



# El mundo narrativo de Juan Aburto: entre la nostalgia y la crítica de la deshumanización urbana

## The narrative world of Juan Aburto: between nostalgia and the critique of urban dehumanization

Roberto Aguilar Leal  
Universidad Nacional Autónoma de  
Nicaragua, Managua  
raguilar19@gmail.com

© UNAN-Managua  
Recibido: Diciembre 2015  
Aprobado: enero 2016



Como creador, Juan Aburto (1918) incursionó tardíamente en la literatura nicaragüense. Ya había doblado la curva de los cincuenta años cuando publicó su primer libro de cuentos, pero desde antes de publicar ya era mentor literario de algunos de los jóvenes prospectos de la década de los sesentas, y en sus primeros textos narrativos está ausente el titubeo del principiante. Empezó a escribir tarde, pero con la firmeza, seguridad y fuerza del narrador maduro, conocedor del difícil oficio de prosar en un medio literario atado desde un siglo atrás al mito de que somos un país de poetas. Ingresó a la literatura nicaragüense, además, no como un narrador más, tributario de vetas ya agotadas, sino como explorador de nuevos caminos en la incipiente narrativa nicaragüense de la década de los sesentas. Uno de sus méritos, resaltado justamente por los críticos, el de ser *“nuestro primer narrador urbano”*. Aburto inicia su labor cuentística en un momento clave, tanto de la narrativa nicaragüense como de la centroamericana. A pesar del impulso renovador que desde los cuarenta agitaba a la narrativa latinoamericana, los narradores centroamericanos continuaban anclados a un regionalismo folclorista incapaz, por anacrónico, de reflejar artísticamente las nuevas realidades sociales de la región, entre ellas una realidad urbana más compleja que la de la sociedad rural de cuatro décadas atrás.

Para dar cuenta de esa nueva realidad hacía falta una nueva sensibilidad, expresada en un nuevo lenguaje y en nuevas técnicas narrativas. En el ámbito de la narrativa nicaragüense, sobresalieron en esa empresa cinco nombres: Lizandro Chávez Alfaro (1929-2006) y Sergio Ramírez (1942), con una obra de repercusión continental por su hábil manejo de las modernas técnicas narrativas; Mario Cajina Vega (1929-1995), a caballo entre el cosmopolitismo de Chávez y Ramírez y el localismo de Fernando Silva (1927), dueño de un universo temático y un lenguaje narrativo sui generis, y Juan Aburto, a quien se le reconoce, como ya se dijo, el mérito de haber incorporado a la narrativa nicaragüense el entonces inexplorado mundo de las barriadas capitalinas.

Sobre su figuración en la literatura al lado de estos otros cuatro autores, el mismo Aburto (1986,) afirmaba: “Sergio Ramírez y Lizandro tuvieron la oportunidad de estudiar y asimilar las influencias de la literatura extranjera; Fernando y yo nos quedamos en el país retándonos con nuestros propios medios con la prosa” (p.8). Efectivamente, las circunstancias limitaron la acción literaria de Juan Aburto al ámbito local y su formación autodidáctica avanzó al ritmo informal de la bohemia de la vieja Managua. Sus inicios literarios habían coincidido, precisamente con la presencia en Managua de los ex miembros del Grupo Nicaragüense de Vanguardia y con la labor cultural del Círculo de Letras Nuevos Horizontes, recién fundado

y dirigido por María Teresa Sánchez, del cual era un asiduo colaborador Manolo Morales, fundador indiscutible de la moderna narrativa nicaragüense:

Paralelamente a su práctica de sana bohemia, Aburto dedicó muchas horas a la lectura. Desde muy joven era aficionado a los libros, y aunque no se consideraba seguidor de ningún autor en especial, admitía la influencia en su formación literaria de José Ortega y Gasset, Eça de Queiroz, Azorín, Gustave Flaubert y William Faulkner (Saballos, 1987, p.6). Pero quien influye de manera decisiva en su vocación de cuentista es Horacio Quiroga (Navarrete, 1986, p.8).

Entre los poetas, su preferido era César Vallejo, leído por él con devoción desde los veintidós años, cuando el primer contacto con su obra lo impactó profundamente, al grado de transformar totalmente su vida interior (Aburto, 1987, p.3)

Entre los autores nicaragüenses, admitió tener una gran deuda con Manolo Cuadra, su primer mentor literario, y con Fernando Silva, de quien confiesa haber aprendido “una nueva visión de la nicaraguanidad en nuestro paisaje, usos, costumbres de la gente del campo y de las calles y particularmente las virtudes mágicas del habla popular nicaragüense y su utilización como recurso literario” (Aburto, 1988, p.7).

A diferencia de la mayor parte de nuestros narradores, tributarios también de la poesía, Aburto mantuvo una devoción ineludible por la prosa, particularmente por el cuento. Dos de sus compañeros de generación, Fernando Silva y Mario Cajina Vega, son, además de narradores, poetas; los otros dos, Lizandro Chávez Alfaro y Sergio Ramírez, cultivan el cuento y la novela. Él sólo escribió cuentos, reunidos en cuatro libros: *Narraciones* (1969), que incorpora el paisaje urbano a la narrativa nicaragüense; *El convivio* (1972), su primera incursión al cuento fantástico y al relato extremadamente breve; *Se alquilan cuartos* (1975), retorno magistral al tema urbano, desde una perspectiva más crítica, y *Los desaparecidos y otros cuentos* (1981), nueva incursión al relato fantástico, enriquecida por la incorporación de elementos vernáculos.

No obstante la diversidad de temas tratados a lo largo de su obra, se puede decir que el eje temático de los cuentos de Aburto es la Managua perdida, que en su caso equivale al *paraíso perdido*, o a una añorada *edad de oro*. Resulta interesante comparar su actitud hacia la ciudad natal en sus dos libros más característicos: *Narraciones* y *Se alquilan cuartos*.

En el primero, compuesto por diez relatos, predomina un sentimiento de nostalgia y la intención de recuperar, por medio de la memoria, ciertos valores perdidos por el paso inexorable del tiempo. Tal es la idea expresada simbólicamente en el primer relato, *Un amigo*. El protagonista es un rótulo, cuya leyenda, escrita en letras azules sobre un fondo gris con tonalidades blancas en la orilla (“como el paisaje circundante”) ejerce una extraña fascinación en un grupo de niños que juegan todas las tardes en la “calle azul de humo y ocaso” donde está ubicado. En el letrero se lee “LUIS CARLOS RIVAS, barbero”, en un tono que a los niños les resulta grato, sin saber ellos por qué. Extrañamente, los muchachos siempre pasan corriendo cerca del rótulo aquel, y nadie los lleva a conocer a la persona que se anuncia en él. Sólo la noticia de su muerte, muchos años después, les revelará el significado de esa voz generosa y filial que equivalía a una forma de saludo casi desaparecida en el nuevo ambiente citadino:

*Y descubrimos entonces que su tabla, con el amado rótulo de “Luis Carlos Rivas, Barbero”, entre la emoción inocente de las gentecitas del lugar, significaban realmente, decididamente, no otra cosa que: “Buenos días, amigó”, “Adiós, niño”, “Salúdeme a su señora”, “¿Y los muchachos?”, atracción cordial.*



Con Luis Carlos Rivas muere una forma de relación entre la gente. Las nuevas generaciones, infieles a esas raíces, deben conformarse con el recuerdo de esos tiempos ya idos sin remedio. Como el Jorge Manrique de las Coplas por la muerte de su padre, para Juan Aburto “cualquiera tiempo pasado fue mejor”. El evocado en este cuento es calificado como un tiempo “de emociones elementales de pensamientos de niños” que “vivíamos íntimamente de todo aquello”; un tiempo en el que “todo lo que nos rodeaba era a ciertas horas, de color azul”.

Entre esa nostalgia por el pasado y el rechazo a la amenazante burocracia deshumanizante de la incipiente sociedad urbanizada, oscilan los nueve cuentos restantes. Así vemos como a la voz generosa y cordial del rótulo del primer cuento se opone la incomunicación absoluta del segundo, titulado Las nubes. En éste, el protagonista es un hombre, medio poeta, ávido de conversación pero huérfano de interlocutores. Cansado de la charla banal de los amigos

*(“y que el Bóer, y que los Somoza fregando, y que la jañita aquella, y que por aquí, que por allá...”, corre obsesionado tras un extraño, aparentemente enamorado de las nubes, como él (“Es que yo tenía ganas de platicar...”), y en un alarde retórico le plantea interesantes reflexiones sobre temas como la estética de las nubes, la música, la luna, la belleza femenina, el amor..., y nada. El extraño se aleja sin expresar idea alguna. El pobre hombre, desolado como un naufrago, lo ve irse y recomienza su intento de comunicación con el ser humano más próximo entre la clientela del prostíbulo “El panal”: “Yo me voltié y principié a hablarle a un guardia que estaba allí”.*

Entre la riqueza de contenido de este conjunto de relatos, llama la atención el tratamiento del tema del tedio y la rutina insoportables, característicos de las sociedades en proceso de urbanización. Una forma de escapar de ese terrible monstruo, como diría Baudelaire, es la imaginación popular echada a volar en torno a un objeto de forma y color poco usual encontrado en el suelo por un chavalo. Es el caso de *El chechereque*, espejo de la idiosincrasia y el habla popular nicaragüenses.

En contraste con el encanto y el calor humano que se respira en las barriadas, aparecerá inevitablemente la atmósfera asfixiante y alienante del mundo burocrático, tanto en el trabajo como en la vida cotidiana. Tal es el caso patético de *El gerente* y *El sueño*, cuentos de corte inconfundiblemente kafkiano. Es el caso también de *Cándida*, contado en un tono picaresco, pero con un trasfondo más bien dramático: el del hombre solitario (seguramente un oficinista) que busca en la compañía de una prostituta alguna forma de afecto, pero sólo encuentra las respuestas hoscas de una profesional del sexo que quiere terminar cuanto antes su desagradable trabajo. Este mismo vacío afectivo reaparecerá en *Mi novia de las Naciones Unidas*, aunque en otra dimensión y bajo otro ambiente. En él se contraponen, además, el apego del exiliado al paisaje, tradiciones y costumbres de su tierra nicaragüense y la atracción fascinante pero enajenante que sobre él ejerce el inaccesible mundo neoyorquino. Novedoso en su factura, este cuento ocupa un lugar central en el libro porque expresa metafóricamente la creciente penetración cultural norteamericana en la sociedad nicaragüense.

La historia del humilde mandadero que desde su soledad mira con admiración y un poco de envidia a los burócratas de las Naciones Unidas, al grado de olvidar casi el sabor del terruño; su amor no correspondido por miss Evelyn Bellows, cuya fría belleza lo hace despreciar la belleza del paisaje nicaragüense (“¡Adiós Asososcas y Apoyos entre corteses ardiendo en ramos de oro y grumos negros de tierra cálida, esperando la surgencia de chagüites y frutaciones por brotar con todo aroma y persistencia de acontecimiento en la luz y el aire de una tropical creación tumultuosa! ¡Adiós! Evelyn ya valía más que todo eso.”); su desengaño frente a este mundo ajeno que no lo acepta, y la reconversión final, que agiganta su nicaraguanidad frente a la frialdad de ese mundo de

cemento, constituyen una interesante expresión de nacionalismo literario.

El libro se cierra, como empezó, con una evocación, pero no del pasado idílico de los tiempos de "LUIS CARLOS RIVAS, Barbero", sino del momento en que la naturaleza agreste cede frente a la actividad "civilizadora" del mundo urbano. Al igual que en el primer cuento, todo en éste (*La noche de los saltones*) tiene un sentido simbólico: la plaga de los saltones simboliza la terca naturaleza y su fiebre de vida; Eduardito encarna al hombre ciudadano amante del confort material y enemigo de la naturaleza; el exterminio de la plaga por la turba de gentes que puebla las barriadas aledañas, en fin, simboliza la derrota de la naturaleza frente a la ciudad. Hacia esas conclusiones nos conducen las reflexiones del niño que protagoniza el relato.

El escenario es un campo situado "*detrás de la ciudad incipiente, donde hoy es el cementerio*". Durante el viaje al "*campo de batalla*", el niño contempla "*la ciudad diluyéndose, rodeada de árboles, entonces; limitada con árboles, todavía, señalada con árboles*", y la tierra a la que llegan se le antoja amable, negra, aromada y acogedora. El silencioso y acariciante avance de los saltones, por otra parte, es contrastado en su mente con el furioso ruido de la gente. A medida que avanza la batalla, sus reflexiones se van haciendo más explícitas: "*Era hacia el suroeste de la ciudad, por donde se posaban entonces familias de pintarrajeadas lapas y yo aprendía a verlas, porque la ciudad fatal ya había acabado de principiar con el final del limpio lago y venía desoladora sobre la tierra primitiva de follaje, de animales libres y de quietud y sosiego*", recuerda el narrador, mientras los otros continúan empeñados en su labor de exterminio. Con los saltones muere también una forma de vida, desaparece la armonía entre el hombre y la naturaleza. Al perder la inocencia, el niño del cuento ha perdido también su paraíso. Le queda para el futuro la ciudad inhóspita.

El predominio de la primera persona correspondiente siempre a un narrador protagonista y el recurso a formas expresivas propias de la poesía lírica, contribuyen a darle un tono autobiográfico a estos cuentos, basados seguramente en las vivencias personales del autor. Junto a este lirismo básico se puede detectar fácilmente otros recursos narrativos típicos de la narrativa del siglo XX, tales como el monólogo interior y las imágenes surrealistas. Pero lo más genuinamente original es la acertada utilización del habla nicaragüense, que en este libro conserva todavía gran parte del candor de los seres casi ingenuos que pueblan estos relatos.

Aunque el sentimiento de nostalgia persiste, ya no es el tono predominante en los seis cuentos que conforman *Se alquilan cuartos*, secuela innegable del libro anterior. En estos, la imagen de la ciudad es totalmente negativa. Lo que en el último cuento de *Narraciones* se insinúa como una amenaza inminente, aparece ahora como una realidad cruda: la ciudad ha dejado de ser aquel sitio ideal de "*emociones elementales y pensamientos de niños*" para convertirse en un espacio deshumanizado y deshumanizante, en "*factor alienante de pueblo y tierra*", como acertadamente resumió Fidel Coloma (1988, pp. 10 y 11) en un brillante ensayo crítico. En la accidentada historia de Managua, víctima, entre otras calamidades, de dos terremotos y del crecimiento desordenado provocado por la inmigración de campesinos empobrecidos, el problema de la vivienda se plantea como uno de los más traumáticos en el nuevo perfil urbanístico de la ciudad. Léase el contraste hecho por el mismo Aburto (1988, p.79) en sus ya citadas memorias:

*Primitivamente las viviendas de Managua caracterizábanse por sus amplios corredores, sus elevadas paredes y las habitaciones espaciosas, algunas con ladrillos de barro casi de media vara por lado; y los profusos adornos de maceteras de pie y colgantes con toda clase de siembros y vegetaciones ornamentales como "coludos" y begonias, los patios inmensos sembrados de rosales y multitud de plantas de adorno, con jaulas de pájaros chichitotes y cenzontles que se compraban en el mercado, y entre la vegetación los pijiriches, las pequeñas garzas,*

*los piches y otras aves acuáticas del cercano lago. Todo este paisaje urbano e inefable comenzó a desaparecer después del terremoto de 1931, pues el crecimiento de la población, agregado a la afluencia foránea de comerciantes y artesanos que vinieron a establecerse a la capital que renacía, fueron determinando un nuevo tipo de viviendas, cada vez más reducidas, hasta llegar a culminar en las llamadas "cuarterías", que generaban un tipo especial de habitantes con una muy particular manera de vivir y conducirse; un singular núcleo humano, curioso y representativo postrero del primitivo managüense del pueblo.*

El terremoto de 1972 terminó con esta forma de vida para dar paso a otra más inhumana aún. Juan Aburto muestra en sus relatos la "cuartería" en su forma clásica, y con mano de pintor o con ojo de fotógrafo, nos presenta una verdadera galería de escenarios, situaciones y personajes en los que se puede apreciar los males engendrados por la ciudad inhóspita: desempleo, pobreza, vagancia, tedio, promiscuidad, prostitución, vergüenza...

Un motivo recurrente en este libro, anunciado ya en *La noche de los saltones*, es la vida, concepto clave en la poética de Juan Aburto, que aconsejaba a los jóvenes narradores "observar la vida, conocer el amor e incluso el odio, las pasiones bajas, llegar hasta lo más recóndito del comportamiento de la gente y la naturaleza" (Saballos, 1987, p.6). En su caso particular, no le interesan los ambientes oficinescos ni la vida doméstica de las clases medias acomodadas, sino las barriadas pobres, donde se lucha tercamente contra todas las formas de negación de la vida. Gracias a ese contraste, los cuentos adquieren a veces un dramatismo particular.

Como en *Narraciones*, el tema central del libro es planteado en el relato inicial, que sirve como telón de fondo o escenario simbólico al mundo representado en los restantes cuentos. *Patio muerto* resume, en breves trazos, el drama de la ciudad deshumanizada e inhóspita, hostil con sus habitantes y con la naturaleza. Se puede decir que es una metáfora y hasta una premonición de la posterior tragedia urbana de nuestra ciudad capital. El protagonista, un padre de familia desempleado, sin vivienda propia, parte cada cierto tiempo con su familia, trastos y su vergüenza, en busca de un nuevo refugio provisional, pues nunca tendrá suficiente para pagar la cuota mensual del alquiler ("*Vea, ahora no voy a poder; dígamele que la semana que viene, ¿oye? Ahí perdone...*"). Los niños, protegidos por su inocencia, disfrutaban cada traslado como una excursión, y con espíritu aventurero se dedican a explorar sus nuevos dominios, descritos por el narrador con sombrías pinceladas: las habitaciones son "*bajas y negras como pequeñas cavernas*", calientes como hornos ("*¿sería esto, en fin, lo que llaman calor de hogar?*", piensa con amarga ironía el hombre); es en el patio, sin embargo, donde se acumulan las raíces del mal. Desde un inicio, el hombre presiente en él una naturaleza sepulcral: "*Enclaustrado, el patio de la casa era de ladrillos. 3 varas cuadradas de piso duro y hostil, acorralado por una pared de cemento y un cerco de tablas blanqueadas. Los ladrillos del patio eran pequeñas lozas sobre la tierra sepultada*". Durante el día, la vida es insoportable por el resplandor de un sol inclemente que el cemento del patio refleja implacablemente hasta el último rincón de la casa; por la noche, los "*ladrillos sin vida*" desprenden "*una niebla cálida*" intolerable. Derrotado por la inclemencia del lugar y los cobradores, el hombre buscará un nuevo refugio para él y su familia. La naturaleza, más terca, aprovechará la grieta de un ladrillo quebrado por una de las niñas con intención de sembrar una semilla de jocote ("*¡Para que tengamos palitos!*", exclama inocentemente), y renacerá bajo la forma de "*un pequeño tallo verde*".

En ese mundo enajenado, todos los valores se distorsionan. El amor, por ejemplo, aparecerá suplantado por formas de relación más instintivas y aberradas a veces. Como el caso de la jovencita de Contame, amor, contame, que cede con fingido enojo al manoseo deshonesto de que es víctima por parte de un viejo morboso, mientras le cuenta con delectación morosa una escena de masoquismo sexual vista furtivamente por un hoyito en las paredes de tabla.



En el diálogo insinuante, los requiebros amorosos están ausentes; en su lugar aparecen el interrogatorio insistente y los epítetos ofensivos, que van subiendo de tono con la creciente excitación del hombre.

El coqueteo cerril de la jovencita, por otro lado, se limita a la reticencia, que exacerba la curiosidad y la excitación de su interlocutor, y a fingidos reclamos que más bien lo halagan y lo impulsan a continuar adelante, hasta el paroxismo que interrumpe bruscamente el relato: *“La Chepita se retorció y se fue quitando el corpiño... Pero ay, señor no me apriete, déjeme, no me arañe, ay, señor, no me haga, ay Dios mío, ay!...”*

*Se alquilan cuartos*, que da título a todo el libro, es un cuento-documento que no trata sobre una historia en particular, sino que muestra una visión panorámica de la vida de cuartería. Haciendo uso de su mejor técnica narrativa, Aburto hace un corte transversal que revela el angustioso palpitar de la vida en esas colmenas humanas. La mirada móvil del narrador recorre alternativamente los diversos planos en que transcurre la vida: abajo, arriba, adentro y afuera. El primer vistazo describe el sórdido ambiente de la cuartería, con sus gentes de mala catadura, incluida la dueña, colorada y gorda, y sus puntos de confluencia, como la acera donde se sienta *“la china”* con las piernas abiertas y donde transitan todo el día los inquilinos rumbo al único inodoro de la cuartería o el sucio zaguán que sirve de entrada común a *“los cuartos alargados como 75 varas hacia lo profundo de la manzana, con sus puertas muy juntas”* con letreros que anuncian los oficios de sus habitantes, gente sin empleo fijo. Luego, el foco de atención se traslada al techo, refugio de la naturaleza desplazada por la acción depredadora del hombre. Allí asomaron una mañana *“dos pequeñas puntas blandas moviéndose, como cuernos de caracol”*, de *“una enredadera de paste”*, quizás nacida en alguna grieta de algún patio muerto (más tarde será arrancada por la dueña), y a la media noche los gatos celebran sus samontanas. En contraste con el mundo de abajo, donde el gentío hacinado y promiscuo vive con *“rencor contra la vida”* por *“la angustia del cuarto sin pagar, la pulpería cerrada para ellos, el hambre atrasada, la miseria cotidiana...”*, arriba la vida transcurre libre y bulliciosa, entre graznidos de zanates, revoloteos de palomas y paseos vespertinos de salamanquesas y gatos.

El ritmo de la vida invierte sus términos en este mundo de gente marginal. Por la noche no los vemos llegar, como a la *“gente normal”*, de sus trabajos. Ellos han pasado todo el día refugiados en sus pocilgas y empiezan a salir, cuando cae la noche, a ejercer sus bajos oficios, como la prostituta del N°5 y el policía secreto: *“Y los cuartos reducidos y pletóricos parece que fueran de hule, empiezan a salir de ellos, o a nacer en ellos, gentes y más gentes”*, dice hiperbólicamente el narrador, que en un gesto de ecuanimidad admite la posibilidad de que también haya *“gente buena”* en semejante lugar, como el negro que trabaja en un camión, los vende lotería, las meseras, una señora con su nietecita, algunas parejas de casados *“y una mujercita que cose, sale al mercado y no compra fritanga porque hace su comida”*. He ahí la peculiar fauna suburbana, viviseccionada con pulso firme por Aburto. La última mirada es dirigida al interior de los cuartos, donde algunos reposan sin cenar y otros hacen el amor entre *“mares de sudor y nubes de zancudos”* o permanecen con los ojos abiertos en la oscuridad, esperando con angustia otro día igual al que acaban de finalizar.

Los tres primeros cuentos centran su atención, como acabamos de ver, en el paisaje urbano, particularmente en el ámbito de la cuartería, y las gentes que la habitan. Los tres últimos, en cambio, constituyen sendos retratos de personajes alienados y deformados por el ambiente antes descrito. *El hijo pródigo* trata sobre el vago de la familia, una oveja negra con pretensiones de poeta que se pierde y reaparece sin aviso, para sufrimiento de sus padres. *Yo maté a Pérez Luna*, más elaborado, relata, en contrapunto con la imagen vital que proyecta el narrador protagonista, el proceso de desmoralización y desmoronamiento de un viejo solitario, Pérez Luna, que echa de menos la vida de otros, porque la suya carece de sentido:

*...se levanta a las 6. Ha pasado solo toda la noche. No tiene esposa. No tiene hijo con la urgencia de papá deme un peso, colgada la muchachita del pescuezo de Pérez Luna, y figúrese que tengo que pagar las vacaciones y el vestido y el uniforme. O los amigos que vienen a sacarlo para ir allí nomasito donde “La Pepa” a tomarse unos tragos toda la noche y volver a su cuarto carcajeando todavía y tocando la puerta para que la mujer, tratándolo, le abra, pero él no le hace caso y desvistiéndose torpemente la abra, la torna a la mujer: jodido viejo picado, soltame; entonces él se deja caer riéndose de los chistes de los amigos y del gozo cansado. Nada de eso hay. Yo lo sé. Pérez Luna está solo...*

Sentado a la puerta de su casa, se dedica, desde las 6 de la mañana hasta las 10 u 11 de la noche, a observar con codicia la vida de los demás, particularmente la del narrador protagonista, imaginada feliz por el viejo: “Él quisiera tener mis años y el cuarto, la mujer, la querida; y los hijos y otras cosas que él anhela para sí, sospechándolas detrás de mi figura”. En respuesta, el joven oficinista que narra la historia le plantará su mirada fuerte y retadora haciéndole consciente de su existencia miserable. Incapaz de soportar la evidencia de su estado y el desprecio de la mirada ajena, adoptará el recurso extremo del suicidio, despertando en el narrador protagonista un sentido de culpa vallejiano.

Más interesante que la figura de Pérez Luna, es la del narrador protagonista, proyección del autor y su poética. Se tematiza aquí el precepto estético predicado y seguido por Aburto:

*“observar la vida”. El narrador se autodefine como un mirón que tan pronto sale de su casa se apropia del mundo con su mirada, capaz “de llegarle hasta el centro mismo de la vida” de algo o de alguien. Cuando va por la calle no se siente solo, pues la vida lo acompaña siempre. Pero no se trata de la simple vida material, sino de otra mucho más rica: la vida interior (“...por dentro voy viviendo, voy re-viviendo. Es un hilo que va desde mi alma hasta el momento anterior”). De ahí su remordimiento por haber matado con simples miradas a un extraño como Pérez Luna.*

El conjunto se cierra con *Chepe, mi amigo*, el preferido del autor por su carácter autobiográfico y por la intensidad humana del personaje evocado (Saballos, 1987, p.6). Escrito en forma de monólogo interior, evoca con vehemencia algunos aspectos de la infancia remota en la vieja Managua, especialmente sus juegos (“*las guatemalas, el boliyoyo y el beisbol*”), los apodos (“*Quirinón*” y “*Quirinita*”) y las vagancias. De esa infancia, el recuerdo más grato y más triste es el de su amistad con Chepe, niño abandonado por la madre y descuidado por el padre. La inocencia y la magia de la edad infantil protegen, como una coraza, a este niño abandonado y no impiden que cultive una fuerte amistad con otro niño de situación familiar y económica más estable como es el narrador protagonista. Juntos disfrutaban de los paseos en bicicletas alquiladas, los baños en el lago Xolotlán, el *Mondongo N°1 La Pavona*, las andanzas de Chepe y su papá, las ocurrencias del papá de Chepe y otras experiencias que llegarán a su triste fin cuando, perdida la inocencia, Chepe se rebeló contra la sociedad y empezó a robar y a rodar por el mundo. Rota la magia, la amistad se volverá tensa, pues cada quien tendrá sus propios intereses, determinados por las circunstancias personales:

*...alguna vez lo encontraba de repente, me hablaba o me citó una mañana domingo a salir a pasear por la salida de la ciudad, vos no bebés guaro, yo sí, me dijo, y comenzaba a hablar, pero ya era inútil, no podíamos hablar de eso que habíamos vivido, la niñez ya remota, yo tenía otros pensares y no me interesaba nada su mundo de ahora, pero los recordaba a ambos...*

Como la Managua evocada en sus relatos, sólo el recuerdo logra salvar la imagen metafórica de Chepe, deteriorada en el mundo real por los embates de la mala vida y el hambre que le provocan la muerte: “*Yo tengo un retratito arrugado y roto de Chepe con sombrero y chaqueta de cuero con unas líneas que dicen a mi muy querido amigo*”, se dice a sí mismo el narrador protagonista, como proclamando el triunfo de la vida interior sobre los accidentes de la vida social.

Sin ceder a la tentación del relato naturalista ni a la de la denuncia social, Juan Aburto supo captar detalles esenciales del paisaje urbano que se propuso reconstruir en estos cuentos. Con una de las prosas más diáfanas y trabajadas de nuestra literatura logró rescatar el naciente perfil urbano de una ciudad cuya identidad sigue siendo una aspiración nostálgica para sus habitantes, y su cambiante fisonomía un reto para los actuales creadores de ficciones.



## REFERENCIAS

Aburto, J. (1987). *Mi primer Vallejo, en Ventana, Supl. Cult. del Diario Barricada (Managua), 12 de septiembre. p.3*

Aburto, J. (1988). *Managua en la memoria. Managua: Vanguardia.*

Aburto, J. (1988): *En ocasión de la publicación de su libro Prosa narrativa, en Ventana, Supl. Cult. del Diario Barricada (Managua), 13 de agosto. p. 7*

Coloma, F. (1988): *La ciudad, factor alienante de pueblo y tierra en Se alquilan cuartos de Juan Aburto, en Ventana, Supl. Cult. del Diario Barricada (Managua), 27 de agosto, pp. 10 y 11.*

Navarrete, F. (1986): *Juan Aburto: un devoto de la prosa, en Ventana, Supl. Cult. del Diario Barricada (Managua), 25 de enero. p.8*

Saballos, Á. (1987): *Juan Aburto (entrevista), en Nuevo Amanecer Cultural, Supl. de El Nuevo Diario (Managua), 6 de junio. p.6*