



UNIVERSIDAD  
DE PIURA

REPOSITORIO INSTITUCIONAL  
PIRHUA

LA DIMENSIÓN ESPACIAL DENTRO  
DE LA CUENTÍSTICA DE JULIO  
RAMÓN RIBEYRO

Aurora Arselles-Lazo

Piura, 2015

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Arselles, A. (2015). *La dimensión espacial dentro de la cuentística de Julio Ramón Ribeyro* (Tesis de pregrado en Educación con mención en Lengua y Literatura). Universidad de Piura. Facultad de Ciencias de la Educación. Piura, Perú.



Esta obra está bajo una [licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Perú](#)

[Repositorio institucional PIRHUA – Universidad de Piura](#)

AURORA MILAGROS ARSELLES LAZO

"LA DIMENSIÓN ESPACIAL DENTRO DE LA CUENTÍSTICA  
DE JULIO RAMÓN RIBEYRO"



UNIVERSIDAD DE PIURA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON  
MENCIÓN EN LENGUA Y LITERATURA

2015

**APROBACIÓN:**

La tesis titulada “La dimensión espacial dentro de la cuentística de Julio Ramón Ribeyro”, presentada por Aurora Milagros Arselles Lazo en cumplimiento con los requisitos para optar el Grado de Licenciada en Educación con Mención en Lengua y Literatura, fue aprobada por el asesor Dr. Crisanto Pérez Esáin y defendida el.... de..... de 20.... ante el Tribunal integrado por:

---

Presidente

---

Informante

---

Secretario

## **AGRADECIMIENTOS**

A la Universidad de Piura, por las muchas facilidades otorgadas para mis estudios de Licenciatura y para la elaboración de esta tesis.

A Crisanto Pérez Esáin, mi asesor, por sus amables sugerencias que me permitieron avanzar y alcanzar el desarrollo de esta tesis.

A mis amigos y profesores de la Universidad de Piura, quienes con sus sencillos comentarios positivos me animaron a la realización de este trabajo.

A mis padres, Carlos y Amalia, por todo lo que me han dado para la realización de esta licenciatura, la carrera y para mi vida.

Y principalmente a Dios, por quien he logrado y tengo en la vida para alcanzar mis metas con gratitud.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>07</b>
<b><u>CAPÍTULO I</u> .....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 EL RELATO COMO HISTORIA NARRATIVA.....</b>	<b>11</b>
1.1.1 EL REFERENTE EN LA NARRACIÓN DEL RELATO .....	12
1.1.2 EL RELATO LITERARIO Y LA NOCIÓN DE MUNDO POSIBLE .....	13
1.1.3 LA DESCRIPCIÓN DE LOS ACONTECIMIENTOS .....	14
<b>1.2 LA FUNCIÓN DEL ESPACIO.....</b>	<b>14</b>
1.2.1 EL DISCURSO DEL ESPACIO .....	15
1.2.2 LA RELACIÓN ENTRE EL TIEMPO Y EL ESPACIO EN EL RELATO.....	17
<b>1.3 LA DESCRIPCIÓN DEL ESPACIO.....</b>	<b>19</b>
1.3.1 COMETIDOS DE LA DESCRIPCIÓN EN EL RELATO ....	20
1.3.2 TIPOLOGÍA DEL DISCURSO NARRATIVO .....	21
<b>1.4 EL ANÁLISIS DEL ESPACIO.....</b>	<b>23</b>
1.4.1 ESPACIOS FUNCIONALES EN EL RELATO.....	25
1.4.2 LOS OBJETOS QUE OCUPAN EL ESPACIO.....	29
1.4.3 LA PERSPECTIVA DEL ESPACIO .....	31
1.4.4 LA COMPOSICIÓN DEL ESPACIO .....	33

<b><u>CAPÍTULO II</u></b> .....	<b>35</b>
<b>2.1 LA GENERACIÓN DEL 50</b> .....	<b>35</b>
<b>2.2 LOS CUENTOS DE JULIO RAMÓN RIBEYRO</b> .....	<b>37</b>
<b>2.3 HACIA EL ANÁLISIS ESPACIAL</b> .....	<b>41</b>
<b>2.3.1 UNA CIUDAD EN VÍAS DE MODERNIZACIÓN</b> .....	<b>42</b>
2.3.1.1 LOS GALLINAZOS SIN PLUMAS .....	43
2.3.1.2 LA TELA DE ARAÑA .....	50
2.3.1.3 INTERIOR L .....	56
2.3.1.4 EL PRIMER PASO .....	60
2.3.1.5 EN LA COMISARÍA .....	66
<b>2.3.2 LA CRISIS DE IDENTIDAD DE LA CIUDAD</b>	<b>70</b>
2.3.2.1 DIRECCIÓN EQUIVOCADA .....	70
2.3.2.2 JUNTA DE ACREEDORES .....	75
2.3.2.3 LAS BOTELLAS Y LOS HOMBRES .....	80
2.3.2.4 LOS MORIBUNDOS .....	87
<b>2.3.3 UNA CIUDAD DE DESENCANTO</b>	<b>92</b>
2.3.3.1 DE COLOR MODESTO .....	93
2.3.3.2 LA PIEL DE INDIO NO CUESTA CARO .....	99
2.3.3.3 LOS MERENGUES .....	103
2.3.3.4 LOS EUCALIPTOS .....	108
2.3.3.5 LOS OTROS .....	113
<b>2.3.4 LA TRAGICOMEDIA HUMANA</b>	<b>117</b>
2.3.4.1 EL PROFESOR SUPLENTE .....	118
2.3.4.2 EL JEFE .....	121
2.3.4.3 UNA AVENTURA NOCTURNA .....	124

2.3.4.4	TÍA CLEMENTINA .....	128
2.3.4.5	MIENTRAS ARDE LA VELA .....	134
<b>2.3.5</b>	<b>LA VIDA DOMÉSTICA.....</b>	<b>137</b>
2.3.5.1	MAYO 1940 .....	138
2.3.5.2	CACOS Y CANES .....	143
2.3.5.3	POR LAS AZOTEAS .....	148
2.3.5.4	EL ROPER, LOS VIEJOS Y LA MUERTE.....	152
2.3.5.5	MARIPOSAS Y CORNETAS.....	156
	<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>160</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>163</b>
	<b>RESUMEN .....</b>	<b>166</b>



## INTRODUCCIÓN

*“Lo que seremos está allí, en su configuración y sus objetos. Nada en el mundo abierto y andarín podrá reemplazar al espacio cerrado de nuestra infancia, donde algo ocurrió que nos hizo diferentes y que aún perdura y que podemos rescatar cuando recordamos aquel lugar de nuestra casa”.*

(Julio Ramón Ribeyro; *Prosas Apátridas*, 1975)

Julio Ramón Ribeyro ha sido uno de los escritores peruanos con mayor capacidad observadora y crítica racional sobre la realidad nacional en todos sus ámbitos. Se puede decir que indaga y explora con todo aquello que lo rodea para crear literatura desde diferentes puntos de vista que conlleven al lector a la comprensión del mundo y a la función humana del hombre en la vida misma; de ahí que se ha definido como “sabedor del empleo de la literatura como instrumento ontológico y gnoseológico, escudriñador al fin y al cabo de la realidad” por Crisanto Pérez Esáin<sup>1</sup>. Por otro lado, siendo uno de los escritores críticos más importantes de la promoción del 50, es que se ha tomado su trabajo como una voz universal para esta tesis cuyo fin es analizar la realidad espacial del hombre y la mujer peruana que ha atravesado el proceso modernizador y el cambio deshumanizante de la sociedad regida por el egoísmo capitalista.

Todo esto, sin duda, desde el punto de vista de su cuentística describe la realidad de alguien como producto y medio indispensable para resaltar las particularidades del mundo, el placer y la necesidad de manifestar la saturación de los deseos frustrados del hombre; lo que se ve reflejado mediante la admiración del recuerdo personal del espacio y las experiencias vividas de los actores a través de los objetos que representan parte de su personalidad.

Por ello *La dimensión espacial dentro de la cuentística ribeyriana* desarrolla el análisis de 25 cuentos pertenecientes a la edición de *Cuentos Completos* que el mismo autor publicase en la editorial Alfaguara en 1994. Enfocando su atención en el uso de los recursos espaciales en cada uno de los cuentos seleccionados y cómo estos pueden determinar la condición y la forma de actuar de los personajes dentro de la trama de su historia en particular. Se ha buscado además establecer cuáles han sido los principios o tendencias

---

<sup>1</sup>*Los trazos en el espejo*, 16.

narrativas que se han constituido como características constantes dentro la cuentística de Ribeyro y en cuyo análisis se han tomado y desarrollado criterios de autores teóricos de la literatura en general como Genette, Garrido Domínguez y del Prado Biezma; y criterios de autores comentaristas de la obra de Ribeyro como Higgins, Minardi, Eva Valero Juan, Fabiola Bereche y Pérez Esáin.

El objetivo de esta investigación es descubrir y explicar lo que comunica el referente espacial que haya sido tomado en cuenta por Ribeyro al momento de producir sus cuentos o, si se quiere, el intento por establecer el eje espacial y sus respectivas variantes en el relato, las cuales hayan marcado los límites sobre el manejo de las técnicas narrativas en sus relatos; con el único objeto de que se nos dé los parámetros generales del significado o el propósito que se tiene cuando se ha utilizado un determinado manejo del espacio en la trama de la historia, todo ello sin pretender establecer lineamientos o perfiles definitivos sobre el estilo del autor, sino mas bien contemplar y contribuir a la comprensión de este mismo, ya que la obra particular de este autor proviene de la tenaz forma de ver el mundo real, lo que proporciona una comprensión general de las necesidades humanas ante la miseria y las dificultades del entorno.

Como sabemos Ribeyro es muy conocido por el manejo independiente y libre de las técnicas narrativas en sus historias. En este sentido Eva Valero Juan afirma que la dinámica que aborda Ribeyro es una perspectiva analítica e interpretativa que en particular asimila sus características como un componente esencial para la comprensión de la trama en el relato y su forma particular de ver la historia del entorno nos lleva a los lineamientos generales de la trama humana de vivir de acuerdo a las necesidades del espacio. Así el uso de los recursos espaciales que Ribeyro le da a sus cuentos establece ciertos límites y es con ello precisamente desde donde se aborda el estudio y el motivo este trabajo.

La selección de los cuentos está basada en el cambio social y las constantes humanas debeladas en la obra de James Higgins que a partir de elementos históricos o biográficos que aparecen en los relatos, es decir, solo se han analizado cuentos cuya base posea información gráfica de la naturaleza de la ciudad y el sentimiento particular que esta genera de acuerdo a la etapa que precisa dar a conocer el autor.

Por tal motivo, estos 25 cuentos han sido estudiados desde dos enfoques: el primero estudiando el espacio como parte de la historia narrativa en general.

El segundo ha organizado los 25 cuentos, objeto de este estudio, de acuerdo a las circunstancias, cambios sociales y al referente histórico que se muestran en el relato de Ribeyro.

Con este estudio no se busca una propuesta que se acerque a conclusiones definitivas sino más bien, basándonos en estudios descriptivos sobre el estudio de Ribeyro, se deje en claro que sí hay características narrativas espaciales comunes en sus cuentos que nos dirigen a un análisis dimensional y espacial dentro de la trama del relato. Llegar con precisión a establecer características espaciales comunes y absolutas en todos los cuentos es una tarea difícil e irrealizable, pues en cada uno de ellos el autor ha dejado la marca del momento, del aquí y del ahora de la época de dicho espacio en particular, esa huella que imprimió en circunstancias inspiradoras y que es irrepetible en muchos de las circunstancias y los casos particulares de los otros cuentos.

Por lo dicho hasta ahora podemos afirmar, por un lado, que todo el manejo de este trabajo es novedoso partiendo de la naturaleza misma que encontramos en Julio Ramón Ribeyro, pues cada cuento y cada historia traen consigo una faceta, desconocida, de la vida del autor. Pero, por otro lado, nada es nuevo en él, porque por medio de la literatura, el autor deja en descubierto su mundo universal que fluye de su mundo interior.



## **CAPITULO I**

### **MARCO TEÓRICO – EL ESPACIO NARRATIVO**

#### **1.1.EL RELATO COMO HISTORIA NARRATIVA**

La narración como proceso histórico es un ordenamiento concreto de hechos que tienen como función perseguir causas y efectos que concluyan de principio a fin en una situación que enfrente el conflicto de fuerzas actanciales de la naturaleza humana colectiva o individual en un determinado tiempo y espacio. Así el relato debe entenderse como una organización intencionada de anécdotas que el escritor escoge y recrea a través de técnicas artístico-poéticas que pueden ser llevadas a múltiples interpretaciones por los lectores. Por esta razón Javier del Prado Biezma interpreta la naturaleza histórica de la narración como: “La organización evenemencial intencionada, con vistas a un efecto estético o de sentido, de una materia anecdótica plural, incompleta, fragmentaria, cuyos elementos guardan entre sí cierta relación de causa a efecto” (1999, 37-40).

Vemos pues que este concepto alude a interpretar la relación entre los objetivos y los efectos que se unen en esta progresión temática que llamamos relato. En análisis el relato posee narrativa, discursividad y poeticidad que pondera y magnifica aquello que cuenta o razona. Esto, con el pasar del tiempo, se ha vuelto en un proceso evolutivo que toma conciencia de la riqueza del legado de las distintas épocas de la historia. La organización de todo este conjunto de

anécdotas constituye una construcción de la situación social que se desarrolla en un tiempo y espacio que obedecen a fuerzas actanciales. Estas fuerzas ofrecen desarrollar los conflictos y solucionarlos como elemento básico de la interpretación futura que ofrece el novelista en su competencia descriptiva del entramado y devenir de la historia.

### **1.1.1 EL REFERENTE EN LA NARRACIÓN DEL RELATO**

De acuerdo a la reflexión que Antonio Garrido Domínguez hace de la *Poética* de Aristóteles, lo específico del género narrativo es la *mimesis de acciones* y, secundariamente, la *mimesis de hombres* actuantes, presentadas bajo el modo narrativo (1996, 11). Por ello, en el relato, los hechos constituyen un elemento de soporte para la narración de una historia. Así un relato vendría a ser la representación mimética de la realidad, un duplicado mediante una convención artística, que a manera de modelo grafica al lector un mundo que pretende ser semejante a la realidad sin llegar a convertirse en una mera descripción objetiva, pues lo que se pretende es una secuencia causal creíble para ser interpretada por el lector. Entendamos pues que el relato, desde el punto de vista literario es ficción –o verosimilitud– con la cual nos transporta a lo creíble sin necesidad de ser real, pues el autor toma de su propia experiencia lo que necesita para comunicarle al lector dos aspectos de lo narrado: la trascendencia de la historia del relato (dato concreto de la realidad) y el efecto de experiencia real (convención artística–mimesis de las acciones).

Pero, ¿cuál es el referente de un relato literario? Según todo lo mencionado anteriormente, Antonio Garrido Domínguez interpreta que el referente del relato literario puede variar según las necesidades del autor y lo que pretende transmitir a sus lectores a través de su manifestación estética, lo que facilita el análisis del entendimiento subjetivo del autor hacia la realidad y de la realidad como patrimonio histórico de la literatura siempre y cuando resulte de fundamentos de la historia y no de una relación falsa que solo consiga entretener. En sí el referente es la inserción de factores y elementos que complementen la intención de verdad en el relato literario como noción de mundo posible o realidad imaginada por el autor.

### **1.1.2 EL RELATO LITERARIO Y NOCIÓN DE MUNDO POSIBLE**

En el relato se hace posible el sustento de la realidad a través de la construcción de mundos alternativos o parecidos a la misma con el fin de reforzar pensamientos y postulados propios de cada autor. Antonio Garrido propone que gracias a la ficción, el autor alcanza a manifestar de manera intencional la realidad con una existencia representada que escapa de la verdad o falsedad, pues lo que se busca exigir en el texto narrativo del relato es la coherencia interna para la construcción de una realidad de ficción denominado “mundo posible”.

A partir de Tomas Albadalejo se especifica que como referentes existen tres modelos de mundo o mundos posibles: realidad efectiva, ficcionalidad verosímil y ficcionalidad no verosímil (1986, 75-79; 1992, 49-52). Todo mundo posible es un espacio alternativo que sustenta su presencia en la coherencia sin llegar a la consistencia propia de la realidad objetiva. Tanto la objetividad como la ficcionalidad, poseen parámetros imponen interpretaciones extensionales que requieren la colaboración del conocimiento del receptor como clave efectividad para la comprensión del relato, lo que confirma, que para el desarrollo espacial de un relato son necesarias tanto la habilidad interpretativa del autor y del lector en presencia de la naturaleza del entorno o espacio natural representado que se pretende analizar.

Por ello, en cada mundo se presentan paralelismos, en el caso del primero las reglas de aquella realidad interna constituyen al efecto de lo real verificable en lo histórico no ficticio. En el caso del segundo la realidad interna es semejante a la exterior por una relación de facticidad y finalmente el último modelo en el proceso de realidad interna cuyas semejanzas a la realidad constituyen al ámbito mental del autor cuya existencia es efectiva en el ámbito directo de las percepciones reales internas que este tiene de las cosas. Ninguno de estos casos puede darse de forma aislada y por consiguiente llegan a convivir en el relato literario de ficción cuya naturaleza se entiende como la búsqueda de realismo a través del objeto estético y la colaboración interpretativa del lector, lo que facilita la interpretación del referente que imita.

Finalmente, entendamos que nuestro referente hace posible la interpretación del relato cuando los conceptos en la narración coinciden con el conocimiento universal de las cosas y cuyas variaciones amplifican el significado de la realidad a partir de la proyección estética del mundo real junto con el mundo interior del autor.

### **1.1.3 LA DESCRIPCIÓN DE LOS ACONTECIMIENTOS**

En el relato o narración, la descripción de acontecimientos se produce por la relación entre funciones nucleares y alternativas que el autor vincula con el proceso estético y lógico que pretende darle a la trama de la historia. El relato puede ser como tal una sucesión de relaciones causales, un breve drama articulado con variantes y actantes. Antonio Garrido Domínguez interpreta que lo indispensable es el patrón estructural de los acontecimientos no solo por consideración teórica sino también por la adopción de lo acrónico y diacrónico a partir de la lengua y el habla, indispensables para la coherencia semántica que existe en torno a los modelos antes mencionados. Como tal el relato debe ser una estructura constituida por una serie de secuencias que se encadenan entre sí por la continuidad o alternancia de las acciones que den origen al sentido lógico que el autor pretende alcanzar.

Cada serie constituiría una secuencia que posibilita las demás a través de mejoramiento o degradación de los acontecimientos que implican a los personajes en el espacio y las circunstancias en las que se encuentran o atraviesan. La superación de cada secuencia constituye una serie de retribuciones que despejan los obstáculos de la trama en cuya concepción el relato es un fundamento de determinismo poético de cada autor en sus formas básicas narrativas. Cada elemento del relato constituye en este campo un conjunto de posibilidades y enfoques temáticos a partir de la modificación de las situaciones que adoptan signos derivados de intrigas que el autor se encarga de sostener a través del destino final del relato como construcción fundamentada de su pensamiento poético y lógico de la realidad.

## **1.2 LA FUNCIÓN DEL ESPACIO**

El espacio naturalmente se encarga de darle al relato un efecto de realidad, pero constituye también un componente de coherencia y cohesión que permite construir y orientar el sentido del texto. Comprende pues el material imprescindible para la organización narrativa del relato, ayudando significativamente a plasmar de manera concreta el tiempo y con ello una serie de géneros narrativos que establecen rasgos de contraste que regularizan los componentes de la narración.

El espacio también se presenta como símbolo de los enfoques ideológicos y psicológicos de los componentes sociales de los personajes, cumple una función de caracterización que apunta a la doctrina, el comportamiento y la personalidad de manera unificada, lo que permite colocar al personaje como

un observador que revela el acontecer de su proyección personal a tiempo real. Así, los personajes se dividen el espacio de manera tal que se puedan establecer fronteras y relaciones que permiten configurar ámbitos que en el relato se vuelven depósito de los efectos y afectos que construyen a los personajes y a la sociedad.

Con lo ya establecido podemos apuntar a que el espacio conforma en gran medida la organización del material narrativo y a la vez el sistema de interés con el que trabaja el autor para atrapar al lector cada vez que el foco de la historia es el desarrollo del personaje en el espacio de la historia. En efecto, el espacio resulta de gran interés dentro de la narración porque impone un ritmo a las acciones en el relato y de forma evidente aporta al énfasis de la simultaneidad y el componente gráfico del autor.

### **1.2.1 EL DISCURSO DEL ESPACIO**

El espacio dentro de la narración es comúnmente conocido como topografía, es decir, lo que le da al relato principalmente una localización geográfica descriptiva a las acciones de los personajes, y proporciona además de manera secundaria la caracterización y conducta que justifica la naturaleza del personaje dentro del marco de la historia narrada. Este proceso de descripción espacial depende en general del género o estructura narrativa que emplee el autor, ya que de eso dependerá el desarrollo teórico y la relación de otras disciplinas para la constitución interna y externa de la historia en el relato.

En la tradición retórica la *narratio* es exposición de hechos y circunstancias que determinan razones ajustadas a las causas del entorno verosímil de la realidad, lo que la literatura aprovecha y utiliza para la configuración del relato. Todo esto a partir del compromiso social que el autor toma al representar los hechos que ocupan el interés de la sociedad; siguiendo el decoro de las artes clásicas como una norma responsable que permite la inclusión de múltiples recursos literarios que insertan detalles que resultan de gran importancia y apoyo para la comprensión de argumentos, cuyo sentido y significado permiten al lector comprender la trascendencia del relato en la historia. Sin embargo, el exceso del proceso descriptivo en el relato no debe excederse a la yuxtaposición o al listado innecesario de recursos, pues el texto narrativo puede llegar a la pérdida de persuasión.

En el relato, sin embargo, debe insistirse en animar la descripción puesto que permite la organización de la trama narrativa para la construcción del personaje y plasmar los ideales relevantes de la época. Con la descripción y la narración se asume el interés por el espacio a través del tiempo ya que con ambas modalidades alcanzamos el proceso de mimesis de la realidad que encierra el juicio del autor. El autor busca por tanto a partir de la narración transformar estados o situaciones a partir de rasgos de sucesión y continuidad (descripción) que encarnan el universo del relato en la modalidad de ficción, para ello se necesita de la competencia léxica y enciclopédica para conllevar la argumentación. El poderoso efecto de la verosimilitud en la trama solo puede ser efecto de la cohesión textual lo que facilita al discurso el éxito del lector en la interpretación del relato.

En todo este proceso lo indispensable al espacio es la distinción e interpretación de su origen, es decir, si proviene o si depende de la focalización del autor implícito, del narrador o del personaje. Según Antonio Garrido Domínguez, se presentan dos posibilidades básicas:

En el primer caso la posición del narrador aparece temporal o permanentemente soldada a la del personaje, pudiendo asumir total o parcialmente su punto de vista o, en ambas situaciones, pasar de un personaje a otro (cambia de posición cada poco tiempo). Cuando la convergencia no es total se mantiene la coincidencia únicamente en el plano espacial, ya que en los demás niveles narrador y personaje defienden sus peculiares puntos de vista. (1996: 222)

Lo que pretende señalar es que el autor del relato pasa de un personaje a otro, de un detalle a otro detalle de tal manera que para que el lector pueda reunir todos los elementos fragmentarios (el tema del relato) es necesario reunirlos en un todo coherente. Ahora, si bien no existe una norma única para el uso de la descripción para el espacio, solo se puede determinar que cada género de la literatura hará uso de este medio en su respectivo estilo y punto de vista para graficar mejor la realidad que le acontece. La justificación es que para el relato es indispensable el intercambio comunicativo del actuar de los personajes, es decir, informar al lector acerca de todo lo realizado o realizable por el personaje en el espacio de la historia, así en el relato todo resulta un proceso ilustrativo que busca enfocarse de forma apropiada en la trascendencia del mensaje de la historia narrada.

### **1.2.2 LA RELACIÓN ENTRE EL TIEMPO Y EL ESPACIO EN EL RELATO**

Si nos ponemos a reflexionar sobre el acto de narrar, nos daremos cuenta de que tiene más de ficcionalidad de lo que pensamos, aun cuando estemos contando una historia real. El relato está constituido por el acontecer de los hechos dentro del tiempo configurado dentro y fuera de la naturaleza del texto narrativo, además del espacio histórico de los hechos y el mundo posible configurado por el autor. Como resulta claro, no es posible contar algo exactamente como pasó, porque el tiempo del hecho narrado a diferencia del tiempo en la vida real, concede muchos más minutos a un acontecimiento intrascendente en la que no ocurre nada de interés que al momento trascendente de la historia, que puede ocurrir en segundos. Por ello se dice que el escritor, una vez que ha escogido su tema, ha de tomar de las experiencias de la vida sólo los detalles útiles para su propósito y omitir el resto. Ha de dar importancia al momento dramático del relato concediéndole un espacio destacado y hacer desaparecer lo innecesario.

Como consecuencia de los procesos apuntados, el relato se aligera de elementos temporales e introduce saltos en el espacio para plasmar la historia de manera libre. Así tenemos que el tiempo en un contexto de ficción es una realidad natural con verosimilitud y decoro que no se desvía de la norma estándar, que por tanto insiste en descartar los elementos atípicos y consolidar el tiempo interior o especificar su valor de no vincularse con el referente habitual. Por otro lado, en cuanto al espacio como soporte de la acción, implicaría la plasmación de preocupaciones y sentimientos básicos mediante los tópicos que resaltan el comportamiento particular del tiempo en los personajes (condición subjetiva que sustenta la percepción interna y externa del relato).

Toda acción humana llevada a cabo dentro de una narración necesita de manera indispensable un soporte espacial que exprese las preocupaciones básicas del escritor por la realidad. Tal es así, que el espacio constituye en la estructura narrativa un elemento indisoluble del tiempo pues fundamenta la ilusión de realidad en el mundo ficticio que se ha creado, siendo así que en el relato el espacio constituye un factor indudable de la condición subjetiva y la capacidad imaginativa del artista a partir del conocimiento.

Así, los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y comprometido a través del tiempo, las intersecciones y uniones de las series que componen estos elementos es la característica del

cronotopo artístico, y estas pueden apreciarse únicamente en el relato. Los cronotopos son el centro organizador de los eventos narrativos que fundamentan el relato. A ellos les pertenece el sentido que le da forma a la narrativa y hace visible el tiempo en el espacio y permite la narración del suceso: como un vehículo de la información narrativa y en cierto modo una categoría con grado de abstracción. Por lo general, toma su nombre de los motivos redundantes en la obra (figuras espaciales o temporales que aparecen en el texto de carácter concreto y verdadero) o usa otro término que sintetice su naturaleza. El motivo del cronotopo serían los lugares y espacios concretos con los que la novela representa el mundo que cuenta. Resultará eficiente tan solo buscarlos en lo espacial, siempre atravesado por el tiempo. Cada cronotopo delimitado en el relato puede incluir, a su vez, otros cronotopos más pequeños porque cada motivo, puede tener un cronotopo particular. Entre estos cronotopos se establecen relaciones que no puede incorporarse al mundo representado sino que se encuentra fuera de él, en el mundo del autor y del intérprete, de los oyentes y lectores; aun cuando los cronotopos reales de ese mundo creado se verán reflejados y creados del mundo que representa la obra.

Para Garrido Domínguez a partir de las múltiples teorías, los cronotopos novelescos que sirven para la asimilación de la verdadera realidad temporal, permiten reflejar el plano artístico de la historia momentos esenciales de esa realidad. Con esto la obra y el mundo representado en ella se incorporan al mundo real y lo ascienden, pues el mundo real se incorpora a la obra y a todo lo que representa, tanto durante el proceso de elaboración del autor, como en el posterior proceso de existencia, además de la reelaboración constante de la obra a través de la percepción creativa de los lectores. El mundo representado y la realidad se encuentran ligados y en permanente interacción, estableciéndose una relación entre el mundo representado y la experiencia. Sin esta interacción el arte no tendría razón de ser. La percepción del mundo real ingresa en la literatura mediante los cronotopos que el escritor percibe, actualiza y representa, y el grado de valor que le asigna a las relaciones del tiempo y del espacio en vinculación con los hombres y sus cambios, hace que puedan ser distintas dos obras publicadas en la misma época.

Finalmente, la noción de cronotopo nos recuerda que espacio y tiempo no existen por separado: no hay espacio sin tiempo, ni tiempo sin espacio. El cronotopo es un lugar en el cual se pueden anudar otras unidades y así

diferenciar y leer el transcurso del tiempo. Por último, debemos decir que, analizados los diversos tipos de cronotopos, estos se podrían agrupar en dos naturalezas diferentes: los de índole temática y los de índole figurativa.

Los primeros, cuando los cronotopos configuran el argumento de la obra, y los segundos, si el cronotopo en cuestión abre el campo a la representación de imágenes y acontecimientos; por lo cual cada cronotopo es el lugar donde se atan y desatan los nudos de la narrativa. Podemos decir entonces que se encarga de modelar narración. Además pone en evidencia simultánea el interior y el exterior de los textos y a la vez el conocimiento histórico–geográfico de la época. La noción de cronotopo une los ordenamientos espaciotemporales que pertenecen al mundo interior de la obra con los que son externos, es decir, relativos al contexto social y aunque no sean idénticos, son inseparables.

### **1.3 LA DESCRIPCIÓN DEL ESPACIO**

Para llegar a la representación del espacio es necesario caer en la cuenta de que es un fenómeno asociado al tipo de focalización que escoge el autor teniendo en cuenta el sistema de valores de la época y el género o movimiento literario; ya que los cambios de información y sus dimensiones varían, al igual que los recursos literarios, al igual que las nuevas modalidades y normas que van integrando o regulando la constitución del relato. Así cada historia presenta diferentes paradigmas que persiguen de forma única la percepción y presencia del espacio en el relato.

Una muestra representativa del continuo cambio de la descripción espacial son algunos tópicos literarios que se ajustan a las necesidades de representación que el autor pretende respaldar, tal es el caso del *locus amoenus* cuyo espacio idealizado intenta ser fuente de placer para los diversos sentidos del hombre, una especie de paraíso que transporta al lector a un lugar que es marco confidente de las discusiones y sentimientos de los pastores (siglos XV y XVI). En él lo que se pretende en todo momento durante todo el registro del espacio es ir registrando los objetos y sensaciones que estimulen al personaje para la amplificación el componente lírico del relato (uso constante de sustantivos, adjetivos y comparaciones). En cambio la descripción en un plano más realista reproduce una enumeración exhaustiva de la realidad en toda clase de plano, con ello consigue totalizar la valoración no solo del espacio sino también de lo lírico

e ideológico de la época (un espacio que simboliza al hombre moderno como un cúmulo agobiante de objetos, un mundo eminentemente materialista). Por otro lado ya acercándonos al siglo XX el espacio adquiere protagonismo evidente ya que la descripción es técnica y funcional en el punto de vista ampliado por el personaje y sus emociones.

Queda así demostrado que la tipología del discurso descriptivo del relato para la configuración del espacio varía según la corriente, grupo o escuela estética, por lo tanto el sistema de valores de cada una de ellas es vinculable a su realidad.

### **1.3.1 COMETIDOS EN LA DESCRIPCIÓN EN EL RELATO**

En el texto narrativo sin duda podemos establecer funciones importantes de la descripción en el plano del espacio, las cuales mencionamos a continuación:

- La ornamentación del texto, es decir, los adornos (recursos literarios) que utiliza el autor para hacer posible la ilusión de realidad (mímesis) o el decorado de las acciones que se desarrollan en el relato.
- El proceso simbólico y explicativo del espacio respecto a los aspectos psicológicos y conductuales del personaje, información trascendental que constituye un elemento constructor para el avance de la historia y el carácter del personaje en el relato.
- La asimilación de la verdadera realidad temporal, permiten reflejar el plano artístico de la historia momentos esenciales de esa realidad que se logran a partir del cronotopo porque en lo posible se vuelve el centro organizador de los eventos narrativos que fundamentan el relato.
- La organización de la estructura narrativa, pues la trama se ordena según los puntos de articulación de las acciones, porque constituye un referente que de manera directa o indirecta permiten justificar y estimar los acontecimientos o situaciones que se producen a lo largo de la historia del relato.
- Le permite al lector ver y abrirse a la recepción e interpretación del texto, pues le facilita introducirse al ritmo de la resolución de los acontecimientos de la historia que se desarrolla en el relato.

### 1.3.2 TIPOLOGÍA DEL DISCURSO NARRATIVO

En el relato suelen desarrollarse y convivir diversas categorías (modo y voz) dadas por el autor que dan a conocer la historia. El narrador suele ser el representante principal de estas categorías, puesto que es el encargado de organizar y crear una imagen completa al lector sobre los componentes más importantes del estilo y la temática que se desarrollan en el relato. Así la voz del narrador es la que representa la expresividad y la ideología del autor, cuyo discurso busca remitir a todas las esferas la correcta comprensión de los acontecimientos a partir del proceso de estilización de la palabra.

Por tanto, en el discurso narrativo, en efecto, el volumen de la información depende de la posición que adopta el narrador (focalización empleada) y seguidamente de los procedimientos que regulan la transmisión del contenido (narrador o personajes) vinculado enteramente a la visión que desempeña el tema del relato, siendo el lenguaje por tanto el vehículo para alcanzar la representación ideal del significado del tema, lo que en esencia es el *relato de palabras*, puesto que pretende reproducir el discurso de quien desarrolla el hecho comunicativo en las acciones del relato.

En todo caso lo relevante respecto al volumen de información es lo que esta transmite y el nivel de presencia o ausencia del narrador. En caso de que la presencia del narrador sea mayor en la narración, el volumen de información disminuye; en cambio aumenta a medida que el narrador se encuentra oculto o en silencio se puede hablar de un *relato de acontecimientos*. Se puede decir que el narrador es la figura favorecida en ambos relatos (*de palabra y de acontecimientos*), pues en ambos puede seguirse la gradación de su presencia, desde el total protagonismo hasta su anulación, de ahí que se hable de narradores representados, cuya imagen se encuentra latente y de narradores no representados, cuya presencia no se advierte fácilmente.

Lo indiscutible en el relato es que para cumplir con la presencia del mundo de ficción y contribuir a su mayor o menor verosimilitud es necesario proporcionar equilibrio, ya que si el narrador exagera su función se perdería la verosimilitud y la economía del relato.

Según Antonio Garrido Domínguez las tipologías del discurso narrativo que han surgidas hace pocas décadas acerca el *relato de palabras* son relativamente numerosas y toman en consideración tanto la forma como la función de cada procedimiento concreto. Los criterios varían según los autores. Así, tomando a Genette comienza introduciendo una división de

acuerdo con el carácter más o menos mimético de cada recurso. Se fija entonces en la presencia o ausencia del inicio o proceso de voz introductorio para separar las formas en dos grandes grupos: regidas frente a libres. Pero no es sino con la tipología de S. Chatman que toma en consideración además del carácter regido o libre de la construcción— otros dos criterios a la hora de examinar el discurso:

- a) Naturaleza interna (pensamientos, impresiones, sensaciones, sentimientos) o externa (expresiones efectivamente realizadas) de lo reproducido.
- b) Forma directa o indirecta de la reproducción, lo que sale del personaje o lo que proviene del narrador.

Con todo lo referido por tanto a la tipología general del discurso narrativo se podrá comprobar fácilmente que no resulta fácil una sistematización de las diferentes tipologías, sobre todo para dar cuenta de las modalidades de reproducción del pensamiento o palabras del personaje o el grado de implicación del narrador constituidos en la narrativa impersonal, la narrativa personal y los monólogos autónomos.

La importancia y complejidad de estas formas hacen que el marco del texto narrativo se tome consideración de su función ya que las formas de reproducción de palabras/pensamientos en el marco de la narrativa impersonal del discurso del personaje (sea éste interior o exterior: pensamiento o palabras) abarcan las modalidades que van desde aquellos en que es manifiesta la presencia del narrador (estilo directo) hasta las que renuncian explícitamente a él favoreciendo de este modo la expresión espontánea, sin intermediarios, del personaje (monólogo autónomo). Como se ve es necesario postular siempre la presencia del narrador en cuanto a soporte último del relato; sin embargo, no conviene olvidar que lo literario se rige por convenciones y una de ellas es el monólogo interior que propugna la eliminación del narrador al menos de forma superficial la historia que se desarrolla en el relato.

#### **1.4 EL ANÁLISIS DEL ESPACIO**

En el relato es necesaria la presencia mínima de coordenadas espaciales que nos remitan a diferentes aspectos materiales del entorno en el que se desarrolla la acción, es decir, que este inventario de elementos u objetos enriquecen el significado de la trama en la historia narrada. El espacio por lo tanto concentra toda la energía vital de los personajes y que se cristaliza en los signos que enriquecen el significado del tema, esto a por medio de descripciones de tal manera que a medida que avanza el relato el espacio va convirtiéndose en un medio para la organización estructural que de la narración.

Así la descripción del espacio le da nombre propio al relato, le da un marco que se convierte en la dimensión que regulariza la esencia dinámica de los acontecimientos en un tiempo dado, informando sobre el tránsito constante del estado de las formas a través del significado y los recursos literarios que sincronizan la movilidad o la inmovilidad de los cambios que se resuelven en la trama. Por otro lado toda morada se vuelve ámbito para que se desarrolle o de lugar a la plenitud imaginaria en la que el “yo” proyecta su carga afectiva, recuerdos y sus deseos; que se vuelven en símbolo capaz de significar la vida de forma metafórica, por ello para reconocer la importancia del espacio es indispensable recrear el paisaje y analizar sus características y dimensiones de manera que se identifiquen los fundamentos del tema y de los personajes.

También es cierto que el espacio en algunos casos tiene una importancia formal, es decir, solo es un lugar apto y complementario para dar inicio al relato pues su presencia es de importancia narrativa ya que solo propician el nacimiento y naturaleza del relato, sin embargo con el transcurso de los acontecimientos puede transformarse en un elemento que trascienda lo físico. En otros aspectos, el espacio posee diferentes ámbitos y podemos contemplar un mundo independiente por cada uno de ellos, en cualquier caso los signos que se establecen allí contemplan posibilidades que modifican la participación de los personajes. Con esto dos espacios simbólicamente pueden ser contrapuestos aun cuando pertenezcan al mismo entorno y cuya resonancia estética acoja las estrategias del perfil narrativo del autor.

La cronología del relato se conforma de una sucesión de temporalidades, lo mismo ocurre con el espacio ya que este es un conjunto de fragmentos que se componen de objetos que aun encontrándose integrados no son más que una referencia o testimonio material de la naturaleza histórica de los lugares que se busca plasmar en la historia. Cada material que se integra a la estructura es un signo que proporciona al lector la situación que fuera de su contexto desconocía, y le da así una presencia inmanente sobre la historia que conlleva a la revelación de la experiencia absoluta del escritor que juzga el funcionamiento de esa realidad.

Una dinámica que permite dejar en claro que el tiempo y el espacio son en potencia plasmación de potencias humanas en el tiempo. Sin embargo el espacio externo también se ocupa del mundo espiritual que se haya constituido por las pasiones del alma y que en el relato se ven en los estados de las cosas; las manifestaciones más comunes se hallan en las estaciones y en la fuerza y debilidad de los fenómenos naturales que armonizan la presencia interior de los personajes al igual que sus creencias sobre la existencia de Dios y la suya propia.

Se trata de elementos que son capaces de dar origen a la simbología y de acceder a la propuesta completa del autor en la integración de los diversos procesos análisis de la realidad que presenta. Finalmente un entorno de la historia en el relato constituye una fuente importante de significación del tema que conforma el propósito del autor, por ello es necesaria una correcta interpretación que vaya focalizando los propósitos y el estilo literario del mismo a partir del movimiento literario asentándose en el entretejido que existe en todos estos componentes para el análisis apropiado.

### **1.4.1 LOS ESPACIOS FUNCIONALES EN EL RELATO**

El propósito del espacio en la novela no es solo el lugar en el que se desenvuelve la aventura particular de un personaje sino que también se encuentra implicada la historia de una sociedad y época, lo que le da al relato una materia anecdótica única con múltiples fuerzas y estructuras que forjan la realidad narrativa a la que quiere hacer referencia; por ello cada espacio tiene una funcionalidad cuya complejidad y riqueza interviene en un punto de vista metodológico. Así la evolución ideológica del siglo XX matizará una perspectiva de la realidad humana en una organización diacrónica en función a la temporalidad del ser del personaje (focalización en el presente) abriendo una puerta a la descripción en un hilo argumental que aloja la esencia estética de la narrativa del autor. Por ello hay que entender e interpretar cada espacio nombrado o descrito como un ámbito material como morada y condición única del relato.

Como expresa Javier del Prado Biezma el determinismo de la naturaleza en el espacio social del siglo XX se halla en la ciudad y todos los trazos históricos que la conforman, porque sus ensoñaciones y complementos ideológicos trazan una visión de niveles, producto de la intriga y la naturaleza del personaje. Por ello se tienen en cuenta los siguientes aspectos funcionales en la descripción del espacio en el relato (239-260):

1. La ubicación general: se entiende como la región, paisaje o ciudad en que se desarrollan las acciones de los personajes. En este espacio se emprende la visión general de la sociedad en la etapa histórica a la que hace referencia.
2. Ubicación restringida: se hace referencia al barrio, casa habitación en la que se hace referencia a las necesidades de un personaje en específico, es decir, una visión particular de la sociedad.
3. La función narratológica del espacio: sirve para precisar la morfología propia de los actores a partir de las fuerzas actanciales que proyecta el espacio.

4. La función simbólica del espacio: refleja el yo del autor de acuerdo a la ideología existencial que se pretende en el tema del relato.
5. La función estética de la descripción: la impresión que se tiene del paisaje de acuerdo la capacidad embellecedora del autor a partir de los recursos literarios y estrategias expresivas.

Pero, ¿cuáles son los espacios funcionales en el relato del siglo XX? Se puede decir que esto se produce cuando los objetos y los cuerpos dan testimonio de los hechos, la actividad humana se cristaliza en torno a los elementos ideológicos, políticos y estético ya que se vuelven metonimia o metáfora de los personajes y las acciones que realizan. Por ello los espacios que se consideran funcionales en el relato son:

1. La ciudad: esta debe llamar a la lectura pues en ella debe centrarse el estado social del protagonista, es decir, una visión de la realidad de la época en tiempo presente; con ello nos instalará en el espíritu histórico de los acontecimientos. El relato busca justificar en el espacio de la ciudad la influencia determinante de los últimos acontecimientos que producen los efectos espirituales del personaje. Su valor plástico es la vivacidad de la descripción a partir del material referido cuyo propósito es impresionar al lector en el punto de vista narrativo.
2. La calle: el complejo orden de las calles en el relato constituye la perspectiva que el personaje tiene de la vida en la sociedad en la que se desenvuelve. En las calles se recoge el ritmo y el plano social del personaje, haciendo que este describa la mayoría de veces como es que se educa o aprende el significado de la vida que transita. Veremos que la función de las calles en el relato propician y manifiestan la revolución emocional de los ideales de vida, además de los cambios y mejoras que se espera a partir de la propia convivencia con el entorno.

3. El entorno de las casas: este precisa la morfología de los barrios y sus contraposiciones de acuerdo a las clases sociales, cada aspecto referido tendrá un referente metonímico con el personaje y su situación personal con la sociedad. El simbolismo de este espacio tiene gran importancia debido a que gracias a este se perfila el núcleo al que se refiere la realidad de la época a la que hace referencia el personaje.
4. La casa: cada ámbito, material y los objetos que la componen interna y externamente convergen para manifestar emociones personales y físicas de los personajes, a manera de una metáfora vigente.
  - Como espacio funcional la casa debe dar una perspectiva del estatus social, esto a través del relieve de las cosas y en definitiva del valor que estas tienen en el sentido personal y de la naturaleza del material que lo conforma.
  - La descripción de la comodidad o incomodidad del espacio, la ubicación y el mueblaje harán latente la personalidad y sus cambios emocionales.
  - La casa es una prolongación directa de quien la habita, por ello el inquilino hace la casa y la casa hace al inquilino a su semejanza en el decorado y en su estructura formal.
5. La casa del pobre vs. la casa del rico:
  - La casa del pobre: el personaje se reduce a un espacio pequeño, sucio y oscuro; suele ser un espacio fecundo (muchos habitantes a pesar de las necesidades) a pesar de la miseria y la inmundicia. Otro aspecto es la disfuncionalidad del espacio, existe siempre ambigüedad en sus funciones (en un mismo espacio se hacen dos o más actividades). Se presenta además como una morada que reseña el asentamiento primario de la época. Carece de rincones vacíos, se presenta proliferado de objetos

innecesarios que le dan decadencia al espacio (idea de angostura y disfuncionalidad).

Puede considerársele:

- ✓ Escondrijo: un refugio de supervivencia de la situación social de la época.
  - ✓ Guarida o cueva: espacio para esconderse o salvaguardar la vida, especialmente visto como un refugio para escapar de la ley.
  - ✓ Ratonera: denominación simbólica de espacios repletos de personas que sobreviven en un ambiente hostil a causa de la pobreza.
- 
- La casa del rico: espacio o ámbito considerado de nobleza, con suficiente patrimonio y espacio para evitar la ambigüedad. Anula la visión de miseria, lo que ofrece es esplendor y comodidad, además de pulcritud y la carencia de necesidades. La sensación de tranquilidad es aparente, el espacio refleja la falsedad ante la inminente presión que se vive al enfrentar la realidad de este estatus. Este espacio nunca será la acumulación o superposición de distintos estilos o modelos, sino que es testimonio particular de la cultura que representa en su más alto estatus. Cada mueble y objeto representa un testimonio de la historia de los personajes, es decir, que emerge en él un atributo de la identidad y el aspecto temporal al que pertenece. Se representan como metonimia y metáfora de algún elemento trascendental de la naturaleza que influye en el personaje.

6. La degradación del elemento artístico: se presenta un dúo en los elementos del espacio al momento de especificar la época:

- La música: la representación de lo que se escucha en el ámbito aéreo espacial, ofrece a la música una lógica del paisaje y la ciudad, es el espacio espiritual que se establece y degrada de acuerdo del personaje. Dara a conocer la tendencia positiva o negativa del espíritu y la educación, así como el tributo que tiene el movimiento en la realidad representada.
- Artes plásticas: el tratamiento de la dimensión plástica del espacio proporciona el decorado particular del espacio de acuerdo a la época que se pretende representar. La arquitectura determina y alude al momento histórico de tal manera que cristaliza la realidad social como un espectáculo de la naturaleza del tiempo.

#### **1.4.2 LOS OBJETOS QUE OCUPAN EL ESPACIO**

El inventario espacial nos da cuenta de la cantidad de objetos que se dan a nivel enunciativo dentro del relato a manera de referente inmediato de la realidad representada. Así durante el desarrollo del relato, los objetos cristalizan la conciencia de los personajes de acuerdo a su naturaleza y energía vital. Por ello los objetos poseen en el mismo nivel de presencia informativa; pues comparten la misma globalidad, fluidez y dinámica del personaje al que representan en el texto. Esta contribución en el marco descriptivo del relato ayuda a acentuar los movimientos o cambios que se dan en la trama, dentro del personaje, permitiendo asegurar la sincronización con el tema al que describe en la historia.

Así teniendo en cuenta a Javier del Prado Biezma podemos determinar que la presencia o ausencia de objetos y sus matices poseen un significado profundo dentro del texto (318-320), por ejemplo:

- La superabundancia de los mismos equivale al egoísmo y un nivel de conciencia invadido por el positivismo incapaz de desarrollar sentimientos genuinos de empatía o consideración

por los demás, lo que representa la búsqueda de conocimiento y el desarrollo material porque no se logra ampliar la perspectiva del mundo, pues esta se limita a sus propias ideas y necesidades.

- La ausencia de objetos equivale a la presencia de necesidades superiores a las materiales o explícitas en el campo físico, representa el vacío interior, la necesidad de comprender las emociones a causa de la falta de amor o afecto que se origina hostilidad, indiferencia o rechazo por el presente y la visión negativa del futuro.
- Las formas geométricas de los objetos añaden dureza a la expresión de la materia acentuando la rigidez emocional, es decir, la decadencia y el abismo vital en el que se encuentra el personaje.
- Los ángulos agudos de un objeto equivalen al ensimismamiento o la reflexión en el yo interior, el personaje se ve atraído a redirigir sus pensamientos o emociones, es decir, un autoanálisis que los lleve a traducir las circunstancias que le acontecieron o a imaginar el futuro de acuerdo a las acciones que realizó.
- El centrar un objeto hace referencia a la importancia que este tiene para el personaje, su significado repercute directamente con la posición que este tiene respecto a las circunstancias que afectan a la trama del relato respecto al tema que aborda.
- Los colores brillantes en los objetos equivalen a la intensidad o el nivel de energía del personaje; la luminosidad de un color alude por tanto a las intenciones de vida del personaje en el presente, es decir, cuál es su proyección emocional en el mundo exterior, como es visto este personaje por otros personajes y la perspectiva social a la que pertenece.
- Los colores opacos dan connotación del mundo interior, puesto que apagan la personalidad en el presente para hacer referencia al pasado, lo que conlleva a la mente a contagiarse de los recuerdos vagos y difusos creando una impresión borrosa de los acontecimientos que lo llevan al autoanálisis.
- La movilidad de los objetos encierra la actitud y la personalidad del personaje. Cuando se produce un cambio de posición de los objetos equivale a que nuestro personaje ha sufrido un cambio emocional que lo llevará a tomar una

nueva visión de las cosas o al cambio y toma de decisiones para contrarrestar algún aspecto descrito en el relato.

- La inmovilidad de los objetos equivale a una actitud rígida y compacta del personaje hacia las circunstancias que le suceden en el presente o también a la estabilidad de sus decisiones respecto a lo que acontece en el relato.

### **1.4.3 LA PERSPECTIVA DEL ESPACIO**

La perspectiva de un espacio en el relato hace referencia al sentido interpretativo o significado que este le da al relato desde la visión profunda que el escritor le da al personaje a través del espacio, pues con este va captando el verdadero significado de la realidad representada en base al análisis que realiza de la misma época, permitiendo así descubrir poco a poco qué es lo que te deja de aprendizaje o que qué te trasmite como proceso complementario de la lectura de la historia narrada.

Es por ende un conjunto de reglas que rigen la creación a través de la palabra. Nos capacitan para apreciar las obras literarias, estas normas han sido sacadas de la profundidad literaria de cada época, lo que nos proporciona modelos, cuyas dos finalidades son siempre: capacitarnos para ser lectores conscientes, porque podremos ser capaces de apreciar acertadamente la belleza literaria del contexto que se establece en el relato, y la segunda es, capacitarnos para ser creadores de condiciones que nos lleven a ser buenos intérpretes de la sensibilidad literaria.

La realidad espacial en el relato posee dimensiones al igual que una pintura o cuadro artístico, pero en esencia su principal objetivo es hallar o conseguir dar la ilusión de profundidad referencial que se necesita para representar la época y la naturaleza de la realidad a través de la necesidad humana de representar la historia a partir del arte.

¿Pero cómo se logra la ilusión de la realidad representada en el relato? La respuesta cae en la capacidad de revestir el espacio con los elementos materiales necesarios que nos remitan al sentido común una cantidad suficiente de elementos que le den a nuestro subconsciente la ilusión de presencia real dentro del relato. Nuestra mente no es infalible, más bien, es fácil distraerla y hacerle creer en ver efectos funcionales de la realidad alterna que nos ofrece el arte de la literatura.

La perspectiva o tridimensionalidad, que también tiene que ver con la corporeidad y la volumetría del espacio literario hacen por tanto una alusión complementaria a nuestros sentidos internos, lo que nos ofrece la apariencia necesaria para creer en la realidad representada, pero nosotros caemos en cuenta solo hasta que se produce el análisis independiente de cada aspecto particular del entorno que ofrece cada objeto o aspecto material del espacio en el relato.

Es por ello que no todo aparece en el mismo plano (colores, contornos, dimensiones, etc.) pues buscan dar un fondo que trascienda junto con la trama de la historia narrada. Durante la jerarquización y la perspectiva de los personajes será mayor la significación que posean dentro del relato y cuánto más amplia sea su participación en el relato, al igual que su influencia en el desarrollo de la historia.

Pero, ¿cómo analizamos el plano del espacio en el relato?, se podría decir que tomando en cuenta lo siguiente:

- Perspectiva menguante: solo se aprecia los contornos externos del espacio, es decir, solo lo superficial o tomando el significado del espacio de manera literal (significado propio de los objetos).
- Perspectiva bidimensional: se tomaría el aspecto interno y externo del espacio. Es decir, el elemento literal y el elemento interpretativo que va en función a las características particulares y las necesidades que el autor establece en los personajes y la época referencial.
- Perspectiva temporal: En este caso las referencias recaen en el tiempo, la época en sí misma. (referencia directa al ámbito interno del tiempo, su relación con los estados y las particularidades de los objetos que se encuentran solo en ese espacio de tiempo).
- El punto de vista alto: buscando aumenta el campo visual viendo la realidad del espacio desde fuera. Lo que se pretende es analizar la realidad objetivamente desde el punto de vista de la época.
- También la alternancia de planos: hacer un análisis a manera de cuadro comparativo en el que se hace un análisis de los aspectos positivos y negativos de la época que hacen referencia al relato con la época del lector.

En la obra lingüística y poética del relato, se puede establecer la verosimilitud, esta se deriva del ejercicio creativo; para producir un efecto diferente, al seleccionar elementos que suponen una "trasgresión", o procedimiento creativo, y combinarlos. Si se admite la consideración del arte como hecho comunicativo, hay que proponer igualmente que es una manifestación artística y por tanto que el relato es un signo.

Así mismo, se puede valorar un relato, teniendo en cuenta todos los elementos que intervienen: desde el más externo o inmediato. De la sustancia de la expresión (madera, pigmentos, etc.) hasta el más profundo de la sustancia del contenido (motivaciones psicológicas del autor, influencia del medioambiente, formación, mentalidad, prejuicios, etc.). Pasando por la configuración o estructura de las dos partes, las formas de expresión y de contenido propiamente consideradas signo, la forma en que estos intervienen en los factores (la luz, líneas, tensiones, etc.) importantísimos de la composición.

Una vez analizado el objeto, su composición (forma y sustancia de la expresión) y significados (forma y sustancia del contenido, que no tiene que ser necesariamente figurativo) se procederá a estudiar las funciones predominantes, para obtener una valoración lo más ajustada posible de la manifestación artística en el relato.

#### **1.4.4 LA COMPOSICIÓN DEL ESPACIO**

Se llama composición del espacio se refiere a la colocación o distribución de los elementos en la superficie o época a la que hace referencia nuestro relato. Tenemos pues que los principios de la composición para el análisis del espacio se enumeran en cinco aspectos:

- Unidad en la variedad: Consiste en ordenar los elementos naturales y culturales para obtener un entorno armonioso y según el trasfondo de la historia del relato (en función a la época que se desea representar).
- El orden: No basta solo con agrupar los elementos que componen la época, sino tienen estos que tener un orden determinado para determinar el progreso o movimiento del tiempo y los estados particulares de los personajes en la narración de la historia.

- Equilibrio: Al utilizar los diferentes elementos de la composición espacial, estos deben equilibrarse entre sí para que ni uno realce más que otro y no exista un desbalance de los términos de la época a la que se hace referencia.
- La proporción: Perfecta armonía del todo con las partes (idea concreta de verosimilitud).
- Centros de interés: el contenido del tema o motivo el cual llevará el mensaje al espectador debe ser claro y firme durante el proceso de representación del espacio y tiempo de la obra. Aquí tenemos:
  - ✓ Clásica o Estática: está basada en los motivos estéticos, busca acentuar el sentido de continuidad y eliminar todo lo que pueda sugerir movilidad, evolución y transformación (sigue exclusivamente las normas).
  - ✓ Libre o Dinámica: Este tipo de contenido se caracteriza por la libertad con la que permite incluir información de lo más variada respecto al espacio referido.
  - ✓ Continua: La composición continua se caracteriza porque en ella la acción de los elementos visuales se desarrolla dominando el espacio–formato con una narración continua, de tal manera que su lectura visual tendrá que ser sucesivamente coordinada en todas las zonas del relato, ya que no habrá ningún punto que esté determinado por un interés superficial.
  - ✓ Composición polifónica: El desarrollo de varios temas de manera simultánea sobre el espacio del relato, y que a la vez se compenetran entre sí.

## **CAPÍTULO II**

### **ANÁLISIS NARRATIVO: DIMENSIÓN ESPACIAL EN LOS CUENTOS DE RIBEYRO**

#### **2.1.LA GENERACIÓN DEL 50**

Antes de presentar el análisis sobre la dimensión espacial en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro, introduciré en primer lugar la generación a la que, según varios críticos literarios, pertenece nuestro escritor. Esto se ve sin duda en el hecho de que su primer libro de cuentos se publica hacia los años cincuenta y trata temas significativos en el entorno social e histórico de esta generación.

Según, James Higgins en su estudio *Cambio social y constantes humanas*, la narrativa corta de Ribeyro, apunta a que la generación del 50 fue fundamental para el desarrollo de la literatura peruana, puesto que esta fue la generación preparó, inició y culminó la renovación de los géneros narrativos en el Perú. Dos fueron sus objetivos fundamentales: “El primero es la elevación de la temática urbana en el relato y el segundo, es la renovación y creación de técnicas apropiadas para el desarrollo de los nuevos contenidos narrativos” (1).

La narrativa de los años 30 que había sido hasta aquel entonces de carácter agrario (indigenista) y provinciano, deja de ser lo más trascendental en la escritura peruana, pues como consecuencia de la crisis en la producción agraria emerge en los años 50 la narrativa urbana, producto del cambio socio-económico y la modernización de la capital. A partir de ahí, Lima se transforma en una gran urbe inhumana donde se produce el avance migratorio de los habitantes empobrecidos de las provincias de la zona andina produciendo el vertiginoso y desordenado crecimiento de la misma.

La capital no es capaz de abarcar a toda esta masa de manera apropiada lo que promueve el desarrollo de barriadas y suburbios miserables, donde predomina el desempleo, la delincuencia, el hambre y la desesperación en los marginados y en cuyos problemas encontramos una nueva fuente de experiencias que a su vez crean una nueva prosa de ficción que da lugar a la corriente literaria que hoy conocemos como realismo urbano o neorrealismo.

En el caso de Julio Ramón Ribeyro, observamos que en sus primeras narraciones, publicadas en revistas a partir de 1951, muestra preferencia por los cuentos fantásticos, influidos por Borges y Kafka. A partir de su primer libro *Los gallinazos sin plumas* (1955), se dedica al relato urbano y a la descripción de diversos tipos de enfoques psicológicos y clases sociales de Lima, especialmente de la clase media peruana. Presta y concentra su atención a los pequeños personajes marginados de las barriadas y suburbios que hasta entonces no habían sido considerados por la narrativa nacional.

Esta temática urbana no solo aparece en su cuentística sino que también se da en dos de sus novelas: *Los geniecillos dominicales* (1965) y *Cambio de guardia* (1976). Ambas se desarrollan en diversos ambientes: casas modestas, casas ricas, iglesias y burdeles, la vieja universidad, calles, plazas, bares y cafés del centro de Lima o de Miraflores. Así Julio Ramón Ribeyro demuestra la perfecta descripción urbana y al mismo tiempo el relato no pierde la rapidez, ni armonía en los acontecimientos que se describen en el espacio de esta etapa tan rica en la historia del Perú.

## **2.2.LOS CUENTOS DE JULIO RAMÓN RIBEYRO**

En su libro *La palabra del mudo* podemos hallar una compilación de los cuentos que fueron publicados por primera vez hacia 1973 y posteriormente, han surgido nuevas ediciones que han ido incrementando la cantidad de los relatos hasta abarcar su obra cuentística completa, a partir de los cuales podemos apreciar en la actualidad los diversos estilos que manejó el autor: cuentos de realismo urbano (el ámbito marginal de la ciudad de Lima), evocativos (carácter nostálgico de sus vivencias pasadas) y fantásticos (variación representativa de la realidad).

Al trabajar la recopilación orgánica de *La palabra del mudo*, esbozaremos sobre Ribeyro una teoría del cuento, que apunta que al fácil reconocimiento del tema a partir de la concepción clásica, la cual consiste en afirmar que el cuento debe ser una flecha que avanza certeramente hacia el objetivo. Así todo cuento sería cuestionado a partir de como:

- ✓ Debe contar una historia. No hay cuento sin historia. El cuento se ha hecho para que el lector a su vez pueda contarlo.
- ✓ La historia del cuento puede ser real o inventada. Si es real debe parecer inventada y si es inventada, real.
- ✓ El cuento debe ser de preferencia breve, de modo que pueda leerse de un tirón.
- ✓ La historia contada por el cuento debe entretener, conmover, intrigar o sorprender, si todo ello junto mejor.
- ✓ El estilo del cuento debe ser directo, sencillo, sin ornamentos ni digresiones.
- ✓ El cuento debe solo mostrar, no enseñar.
- ✓ El cuento admite todas las técnicas: diálogo, monólogo, narración pura y simple, epístola, informe, collage de textos ajenos, etc. siempre y cuando la historia no se diluya y el lector pueda reducirla a su expresión oral.
- ✓ El cuento debe partir de situaciones en las que el o los personajes viven un conflicto que los obliga a tomar una decisión que pone en juego su destino.
- ✓ En el cuento no debe haber tiempos muertos ni sobrar nada. Cada palabra es absolutamente imprescindible.
- ✓ El cuento debe conducir necesariamente a un solo desenlace, por sorpresivo que sea.

Como ya sabemos, Julio Ramón Ribeyro sobresale ante todo por su narrativa corta compuesta de nueve libros de cuentos: *Los gallinazos sin plumas* (1955), *Cuentos de circunstancias* (1958), *Las botellas y los hombres* (1964), *Tres historias sublevantes* (1964), *Los cautivos* (1972), *El próximo mes me niveló* (1972), *Silvio en El Rosedal* (1977), *Sólo para fumadores* (1987) y *Relatos Santacrucinos* (1992). Antes de su muerte se publicó en Alfaguara *La palabra del mudo* en un solo volumen como *Cuentos completos* (1994), que abarca la mayoría de su obra cuentística, edición en la que además presenta los últimos libros de relatos en un orden diferente al ofrecido en las ediciones peruanas.

Buscar, sin embargo, una evolución concreta y notable en la cuentística ribeyriana en todos los aspectos trabajables en un cuento desde el primer volumen hasta el último cuento, resultaría una cosa difícil y hasta cierto punto cuestionable. Pero ante todo, es verdad que en cada volumen encontramos aspectos y técnicas narrativas nuevas, pero temáticamente todo se enlaza. No es que cada cuento toque el mismo tema, sino que los argumentos trascendentales a Ribeyro saltan a la vista de un cuento a otro y al final rescatamos la misma preocupación social y humana de siempre.

En el estilo de Ribeyro se nota la claridad, la sobriedad estética en su técnica descriptiva, estrechamente ligada al espacio visual y su moderada y representativa relación psicológica con sus personajes en la que hemos hecho hincapié al elaborar el análisis de la presente tesis. Y es que Ribeyro nos transmite las historias con tanta sencillez, cotidianidad y claridad que resulta muy veraz en la mayoría de casos, puesto que su escritura se mezcla con melancolía, ironía, escepticismo y pesimismo, pero; al mismo tiempo, Ribeyro no omite el humor, el desencanto y lo grotesco en la realidad que deben enfrentar sus personajes.

En su primer libro de cuentos, *Los gallinazos sin plumas* (1955), vemos que abarca los relatos y sus hechos bajo el signo del realismo crítico. El libro se caracteriza por la unidad de motivos, técnicas y estilos. El tiempo y el espacio en los cuentos se ven representados por un elemento crucial de la vida social y moral del personaje, así casi nunca el relato es el resumen de la vida de un personaje, sino que lo más importante, se halla en las decisiones trascendentales del personaje para cambiar su destino (por lo que no utiliza la primera persona al narrar los hechos) y no quedar preso en la violencia del espacio y el entorno urbano que depreda sus posibilidades.

El siguiente libro de los cuentos en cierta manera se contrapone a los aspectos del volumen anterior. El volumen *Cuentos de circunstancias* (1958) contiene relatos que entre sí no tienen ninguna relación o unidad técnica en el estilo o los motivos que los rigen, lo que se podría atribuir al hecho de que algunos cuentos fueron anteriormente publicados en revistas y periódicos de manera independiente, por lo cual no hay un orden cronológico exacto y definitivo para estos cuentos.

Otra novedad es la aparición en primera persona de los relatos que aquí se presentan. Con esto los cuentos profundizan en la subjetividad y nostalgia innegable del autor, que pretende exponernos y comunicarnos el mundo íntimo de los personajes. Por ello descubrimos un espacio interior en este conjunto de cuentos y con ello logra que los cuentos sean cada vez más veraces y que se diferencien de su primer libro de cuentos en el que solo atiende a la autenticidad del realismo urbano.

Además en este volumen, Ribeyro inicia una serie de cuentos que versan sobre las clases sociales de Lima, sobre todo de la burguesía peruana que se halla en decadencia ante la ilusión frustrada que se convierte en derrota ante las nuevas clases emergentes; las mentiras que se ocultan tras las buenas maneras de la etiqueta social; la rebeldía social o intelectual vista como un gesto vacío; el mundo familiar y laboral, donde padecen humillaciones que quedan en silencio para no carecer de una identidad y relación con su entorno burgués.

Nos cuenta por otro lado con gran nostalgia sobre una Lima que desaparece poco a poco, lo que se va quedando reflejado en los lugares o espacios que ya no están, pero que perviven en su memoria. A partir de esto podemos ver, que el pesimismo y el escepticismo desempeñan un papel fundamental, característico en su obra, que en cierta medida representa el espejo de su espíritu cuyos sentimientos reflejan en sus personajes, frustración, confusión, perplejidad, timidez o incapacidad para luchar por una ascensión social a partir de las relaciones interpersonales, lo que apunta sin duda a un cierto paralelismo.

Así, estos relatos nos presentan a sus protagonistas en primera persona desarrollando la acción en el relato. La primera persona en singular, en principio, se aplica a la narración de recuerdos de infancia evocados y en plural para los relatos que representan la colectividad humana de la sociedad, estableciendo así una dicotomía afecta a los personajes que se mueven entre los integrados al presente y sus variaciones en el sistema a

partir del espacio de la historia; los absolutamente marginados, que se hayan separados del conocimiento social y los que comparten rasgos de ambos márgenes a quienes definiremos como desarraigados, ya que no encuentran una condición estable en su comportamiento y personalidad.

Vemos que directamente los cuentos de nuestro escritor sitúan a sus personajes entre lo banal, la penosa realidad y la ilusión total que los coloca en una situación o estado irresoluble, del que no pueden salir o liberarse. Así los personajes de Ribeyro viven en un estatismo o muerte en vida, sin una aceptación del fracaso, lo que supone un intento vacío de búsqueda de unidad o certeza ya que no aspira ningún cambio o mejoramiento. Los personajes se rinden sin intentar encontrar un sentido final a su vida, porque de alguna manera nuestro autor nos revela que el hombre debe conformarse con vivir, sin buscar resignación, sino simplemente sabiendo cuál es su papel, sin desear lo que no puede conseguir.

Otra característica es la unidad temática de los cuentos. Lo podemos ver en *Las botellas y los hombres* y en *Tres historias sublevantes* (1964). Los relatos se desarrollan en Europa y a través de un protagonista o testigo nos presentan las historias con variados temas y técnicas, pero existe una unidad en cuanto a las características de los personajes y una conexión entre los sentimientos de soledad y pérdida que comunican a través del espacio. Sin embargo, los cuentos no siguen su habitual dirección hacia lo patético. A continuación predomina la narración en primera persona y podemos observar la perspectiva de nuestro autor ante nuevas experiencias, lo que se refleja en las historias de los relatos y el desarrollo de la trama a partir de las acciones de desenvolvimiento a través del espacio y el tiempo con el que convive y que busca contraponer a su pasado se repite como una realidad indisoluble.

Mientras que en su siguiente libro de cuentos *El Próximo mes me nivelo* (1972) se repite la idea de la unidad de los relatos y las historias vuelven a desarrollarse en Perú. Hasta en *Silvio en El Rosedal* (1977) llegan los nuevos aspectos estructurales de los cuentos. Existe a partir de aquí un orden en las historias en las que seguimos el destino de los personajes.

Vemos que en estos nuevos relatos destaca la amplitud temporal y espacial, pero simultáneamente permanece y pertenece en conjunto al relato natural del personaje en un momento crucial en su vida. Mencionemos además que a partir de *Silvio en El Rosedal* (1977) se inician también el “cuentos como un proceso”, lo que significa que en la narración encontramos menos

espacio para el diálogo, pero sí para representar y simbolizar en el espacio el significado del ser del personaje. El dominio de nuestro autor se traduce entonces en su capacidad de resumir extensos periodos de tiempo, de anticipar o acercar algún dato acerca del pasado del personaje y construir sin duda al personaje.

El diálogo estaba presente como sabemos en los cuentos de estructura dramática en su primera época. La desaparición del diálogo posteriormente, se atribuye al deseo de expresar su propia voz y lograr la autenticidad en la vida peruana y de sus costumbres cuyo conocimiento perfecto es necesario para que el proceso comunicativo sea fiel sin importar la época en que se lea. En cuanto al desenlace de los cuentos en muchos de los relatos encontramos el final “epifánico”, una especie de revelación súbita, que en un momento excepcional sucede algo que realmente cambia las cosas, marcando un antes y un después. Generalmente esto le da un toque inesperado o tajante que transforma al personaje que lo experimenta. Hay revelaciones pero casi nunca sabemos que sucede con los personajes, si el futuro en su vida cambiará o no, pero sin duda toda la estructura espacial y temporal deja en claro que el presente es una señal del futuro.

### **2.3 HACIA EL ANÁLISIS ESPACIAL**

El presente estudio de la dinámica espacial en los cuentos de Ribeyro obedece a una clasificación de tipo temática social e histórica. Nos adentraremos en el aspecto cronológico y nos basaremos en las similitudes encontradas en los referentes trabajados por James Higgins en su libro “*Cambio social y constantes humanas: la narrativa corta de Ribeyro*” que hace referencia a la realidad que Ribeyro observa en su época, además de algunos aspectos propios de la vida de nuestro autor que se hayan visto, de alguna manera, reflejados en la elaboración de los acontecimientos que aluden a la sociedad peruana en sus cuentos de la siguiente manera:

- a) Una sociedad en vías de modernizarse
- b) Cambio social y crisis de identidad
- c) Modelos de desencanto
- d) La tragicomedia humana
- e) La vida domestica

La edición de Cuentos de Ribeyro, publicada por Alfaguara (1994) reúne 87 cuentos dentro de los cuales transitan varios temas, personajes, lugares geográficos, enigmas, datos autobiográficos, crítica social, enigmas etc. , que van dibujando un bagaje de elementos narrativos que configuran el estilo ribeyriano. De todo lo que se ha estudiado se ha realizado una selección variada de elementos significativos que nos acercan al análisis espacial y cronológico en la sociedad de Ribeyro. En las futuras páginas se ha querido hacer un breve estudio de las características espaciales y temporales en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro considerando el referente del proceso social.

### **2.3.1 UNA CIUDAD EN VÍAS DE MODERNIZACIÓN**

En la historia del Perú partir del gobierno del General Odría en la década del 50 se desarrolla una economía que aumenta las exportaciones e inversiones extranjeras, lo que mejoró la rentabilidad de las actividades económicas y la infraestructura estatal (se construyeron carreteras, edificaciones, grandes unidades escolares, edificios públicos, hospitales y complejos de vivienda).

Sin embargo se fue consolidando y generalizando el proceso de migraciones a la ciudad desde el campo por parte de personas de orígenes andinos. Esta migración campesina a la ciudad no se produce; como en otros casos, por la demanda de fuerza de trabajo para la industria que requiere concentrar trabajadores y consumidores. La nuestra se debe al aumento de la pobreza en el campo y de las insatisfechas expectativas de consumo que la propia industria abre en las zonas rurales.

Pero en las ciudades estos migrantes tampoco encuentran trabajo porque la industria, dependiente y limitada no acumula los suficientes recursos, no se expande lo suficiente ni se apoya en la producción de insumos nacionales. Esto generó invasiones en las laderas de los cerros, barriadas, donde se instalaron para vivir de manera informal; aumentando el desempleo y la desocupación. Siendo este el problema central del país, el subempleo visto como la exigente presión urbana y la poca acumulación del capital en los sectores productivos, tuvo como consecuencia la caída directa de la actividad económica y la cada vez menos manejable presencia de pobladores desempleados.

Con esto, podemos decir que los cuentos Ribeyro representan y registran la modernización de Lima, transformación, que da inicio a una nueva perspectiva socioeconómica de la capital del Perú en la historia y que durante la década del 50 renueva la expresión narrativa, pues critica el mal manejo de la integración social y el creciente capitalismo.

### **2.3.1.1 Los gallinazos sin plumas**

En este cuento Ribeyro nos introduce a las barridas que surgieron por la afluencia de inmigrantes provincianos que llegaron en busca de una mejor vida, pero que no encontraron más que miseria y hambre. Así, juntas las condiciones de marginalidad y pobreza extrema el autor nos narra cómo viven los hermanos Efraín y Enrique, junto a su abuelo don Santos; personajes que se hayan excluidos del proyecto modernizador de la ciudad. Sus vidas nos introducen a la parte trasera de la fachada próspera y civilizada de la urbe limeña, en la que seres humanos reducidos al nivel primitivo de animales viven de los desperdicios de una sociedad que los rechaza<sup>2</sup>.

A pesar de su apogeo y crecimiento, la ciudad de Lima ha degradado los valores sociales de antaño, perjudicando a más de uno a partir del contraste racial y económico tan marcado que domina las relaciones sociales del entorno<sup>3</sup>.

Siguiendo este margen debemos entender que Ribeyro en sus cuentos no solo pretende representar la realidad sino que también intenta adentrarnos en

---

<sup>2</sup>Como vemos este cuento es una representación mimética de la realidad de Lima ante la crisis estructural del Perú en la década de los cincuenta y con ello nos presenta el abandono social de las clases bajas a causa del desarrollo industrial. Con ello desarrolla un mundo ficcional verosímil con el que orienta y convence al lector que esta proyección estética es una condición real.

<sup>3</sup>De esta manera el sentido lógico de esta trama se afirma en la condición histórica de la crisis del sistema agrario, el cual llevó a los pobladores empobrecidos de las zonas rurales a la ciudad y que llevó a que el 70% de la población viva en zonas urbanas a partir de la década del 50. Esto generó un desbalance entre las clases sociales y que trajo consigo la desaparición de la sensibilidad en relación a la condición humana de los miserables por parte de la burguesía.

el sentir interior de sus personajes haciendo uso del espacio para representarlo<sup>4</sup>. Como afirmar Eva Valero Juan:

El primer mecanismo semántico que se deriva de la reiterada técnica de la impresión espacial, consiste en la sustitución de la descripción por la sugestión: el espacio físico adquiere una presencia viva en tanto que sugiere desde la interioridad del personaje. En correspondencia con los seres que lo habitan, se convierte en un espacio opresor y decadente y su protagonismo como personaje imaginario consigue intensificar el repetido drama de una angustia interior. De esta forma, lo callado, lo no escrito, se vuelve doblemente significativo... (249)

Vemos pues que nuestro autor como buen escritor hace uso de la descripción y la sugestión para lograr una identificación profunda con el lector. Así, como espacio representativo central, la capital es representada como una ciudad nebulosa que esconde las apariencias, para ello Ribeyro hace uso de la entrada de la hora celeste que no es más que una forma propicia de entrever a manera de ensueño fantasmal lo indeseado por la sociedad<sup>5</sup>, y lo consigue a través de la siguiente personificación cuyo propósito esencial es dar “una atmosfera de irrealidad al describir la neblina matutina que envuelve la ciudad” - James Higgins:

A las seis de la mañana la ciudad se levanta de puntillas y comienza a dar sus primeros pasos. Una fina niebla disuelve el perfil de los objetos y crea como una atmosfera encantada. Las personas que recorren la ciudad a esta hora parece que están hechas de otra sustancia... (21)

Además el frío que aqueja a esa hora representa de la ambición y la falta de valores debido al incremento de la informalidad, que sin duda recrean la deshumanización que causa la miseria y el atropello de las normas morales,

---

<sup>4</sup>Vemos pues que la función del espacio dentro de este cuento es símbolo de la condición psicológica y de los componentes sociales que deben atravesar los personajes.

<sup>5</sup>Por ello en el discurso del espacio de este cuento en el proceso de descripción espacial expone hechos y circunstancias que advierten, como dice Minardi (2002, 22), “el populismo y el acercamiento a las clases más pobres de la capital peruana, con el fin de mostrar la miseria e interpretarla en sus aspectos psicológicos”, lo cual será tomado más adelante en el momento culminante de la decisión final por parte de los protagonistas.

que obligan a los de este entorno a luchar por sobrevivir<sup>6</sup>. La hora celeste se entiende como un proceso de cambio o la etapa que contrapone las clases sociales. La luz del día representa a la clase social alta que puede trabajar ante los ojos de los demás sin miedo al prejuicio, en cambio la clase baja trabaja entre sombras porque su condición está fuera de la experiencia promedio, la realidad que se muestra es tan chocante e increíble que solo se podría asimilar como sobrenatural o fantasmal ya que es tan desconcertante la manera como sobreviven estos muchachos<sup>7</sup>.

Por ello la penuria y las necesidades que atraviesan son sin duda un mecanismo que se utiliza entorno espacial para criticar la decadencia social que causa el capitalismo mal encaminado. Los menores maltratados y explotados por su abuelo, al ser mandados a recoger los desperdicios de los muladares para alimentar al cerdo, se convierten en símbolo del abuso que justifica el desmesurado interés por “tener” más, en esta etapa de modernidad se vuelve una problemática que corrompe a los hombres que se hallan insatisfechos económicamente. Por ello el abuelo de los niños ve a sus nietos como un medio para alcanzar su satisfacción económica, porque son ellos quienes alimentan al cerdo. Sin embargo esta actitud contrasta con el amor fraternal de Efraín y Enrique cuyo cariño mutuo es la antítesis de una sociedad cruel y ambiciosa que representa el abuelo. Ellos representan sin duda la poca inocencia que queda en este entorno.

Otro aspecto simbólico importante es el proceso es la animalización de estos muchachos, que son vistos como aves de rapiña nos permiten hacer una conexión de su comportamiento con el referente, las circunstancias y la naturaleza agresiva de los basurales en donde trabajan, así logramos asimilarlos como otros gallinazos que escudriñan cada posible fuente de alimento para subsistir<sup>8</sup>:

---

<sup>6</sup>Esto nos confirma que ya acercándonos al siglo XX el espacio adquiere protagonismo evidente ya que la descripción es técnica funcional en el punto de vista del personaje y sus emociones trabajadas por el autor, las cuales se transmiten a través de las características externas de los lugares que sirven de referente para las acciones de los mismos.

<sup>7</sup>Sin duda Lima se presenta como expresa Eva Valero Juan haciendo referencia de Enrique Congrains, (211) una “ciudad de barro y de cemento” con un “rostro anónimo” alienante y desnaturalizado. Lo que proporciona información trascendental que constituye un elemento constructor para el avance de la historia y el carácter del personaje en el relato como parte de los cometidos que tiene Ribeyro dentro de este relato.

<sup>8</sup>El discurso narrativo que desarrolla Ribeyro, en efecto, de acuerdo al volumen de información y la posición que adopta como narrador (focalización que emplea en este relato) y seguidamente de los procedimientos que regulan la transmisión del contenido (que

...Efraín y Enrique hacían el trote hasta el muladar. Pronto formaron parte de la extraña fauna de esos lugares y los gallinazos, acostumbrados a su presencia, laboraban a su lado, graznando, aleteando, escarbando con sus picos amarillos, como ayudándolos a descubrir la pista de la preciosa suciedad. (23)

Sin embargo la ciudad y el muladar para Efraín y Enrique en conjunto son un espacio externo que comprende su área de trabajo y de alguna manera el entorno social de los mismos. El aferrarse sin duda a este espacio les sirve como escape aparente para evitar el vacío, la soledad y el presagio de la muerte temprana; al mismo tiempo hallan libertad de la opresión que sufren en casa por parte de su abuelo, quien se encuentra sumido en asegurarse propio venir.

Por ello, Don Santos en este cuento; es sin duda la representación del hombre mutilado en su humanidad debido a la ambición desmedida por el dinero, en este caso, su obsesión económica recae en el cerdo, lo lleva a convertirse en ese ser cruel e incapaz de tener compasión de su propia sangre. Lo que transforma al corralón, en un simple chiquero, un lugar inhabitable, negado al cambio y a las emociones positivas porque en este se encierra el vacío emocional de este personaje: "... es como si allí, en el dintel, terminara un mundo y comenzara otro fabricado de barro, de rugidos y de absurdas penitencias" (28).

El corralón constituye pues un espacio interno porque representa además de la interioridad de Don Santos, la infancia cruel de estos muchachos<sup>9</sup>, que a causa del vacío emocional que representa carece de grandes descripciones y objetos específicos, este silencio se debe a que en el entorno existe un rechazo al presente y una visión negativa del futuro, para ellos esta etapa de su vida carece de significado; por otro lado es también una especie de cárcel, que los mantiene presos siendo víctimas de las consecuencias que trae consigo el ambiente hostil de la ciudad y a la vez es un cerco que los

---

tiene como narrador) vinculan enteramente a la visión que desempeña el tema dentro relato, siendo el lenguaje por tanto el vehículo para alcanzar la representación ideal del significado del tema a través de los personajes y el entorno en el que estos desarrollan las acciones.

<sup>9</sup>Sin duda Ribeyro ha logrado en este cuento reflejar el sufrimiento de los inocentes dentro de la crisis social y económica del Perú, a través de la intensidad dramática interna de los niños y mediante el espacio ambiente a los sectores infantiles y juveniles que padecen la desadaptación social dentro de este análisis espacial propiamente dicho.

mantiene protegidos del crecimiento ambicioso del sistema socioeconómico que sufre la ciudad de Lima<sup>10</sup>. Al no enfrentarse directamente con la realidad total de la época, de alguna manera, este espacio los refugia de ser devorados por aquella pesadilla a la que deberán enfrentar en la adultez; y de la que aún no son conscientes.

En este corralón existen pocas divisiones<sup>11</sup>, pero sin duda el cuarto de Efraín y Enrique, es uno de los pocos ambientes que se mencionan, porque es aquí en donde los muchachos son confinados una vez que son incapaces de llevar a cabo sus labores a causa de la enfermedad y del exceso de trabajo que llevan en el invierno; etapa en la que el cerdo se vuelve insaciable, pero también es la etapa en la que encuentran un amigo. Pedro, un pequeño can que se humaniza al compartir la misma condición indefensa de sus nuevos amos, les otorga más alegría y respeto que su propio abuelo, quien en esta etapa intensifica tanto en el maltrato físico como el psicológico, puesto de que deja de alimentarlos y se dedica únicamente a hostigarlos con ofensas. Por ello este lugar representaría los sentimientos internos de estos personajes; vemos que en este lugar se concentra un aire lleno de aflicción y temores interminables a causa de la presencia o figura del abuelo, quien ha traspasado su interés, atención y cuidados al cerdo, símbolo directo de su ambición y comodidad futura. La oscuridad que envuelve a los niños en este

---

<sup>10</sup>Con esto queda demostrado que la descripción del espacio le da nombre propio al relato, le da un marco que regulariza la esencia de los acontecimientos en el tiempo histórico de la década de los 50 en el Perú, sobre todo del significado y los recursos literarios que sincronizan los cambios socioeconómicos que se resuelven en la trama. Por otro lado toda morada de Efraín y Enrique se vuelve ámbito para que se desarrolle la plenitud del “yo” de los personajes y que proyecta su carga afectiva, a través de sus deseos; que se vuelven en símbolo de la forma de vida marginal, por ello para reconocer la importancia del espacio y el paisaje para analizar las características y dimensiones de la casa en las cuales identificamos los fundamentos del tema y la naturaleza de los personajes. Así el aspecto funcional de esta ubicación restringida hace referencia a una visión particular de la sociedad “La miseria extrema”.

<sup>11</sup>El cuarto de Efraín y Enrique es manifestación de las variantes funcionales de los espacios dentro de un relato: “La ratonera”, que como tipo de entorno marginal simboliza aquel espacio en donde personas indefensas sobreviven la presencia de un ambiente hostil a causa de la pobreza que aqueja en el exterior. Además la ausencia de objetos equivale a la presencia de necesidades superiores a las materiales, realza pues el vacío interior y la necesidad de comprender las propias emociones porque la causa principal de su confusión es la falta de amor que se origina por la hostilidad, indiferencia y rechazo por parte de Don Santos. Lo que sin duda es un recazo o negación por el presente y una incertidumbre por el futuro.

entorno es muestra del profundo estado de desesperanza e incomprensión de la realidad, el rincón en dónde se refugian y dan calor para sobrevivir representaría lo poco que se pueden entregar el uno al otro, una porción de amor humano que les queda a pesar de la perversión que les rodea.

El silencio absoluto<sup>12</sup> que llega junto con la luna llena es un presagio de insensibilidad y violencia, se propicia el ataque final a la infancia para dar paso a la adultez cuando Don Santos estalla en ira contra sus nietos abatiéndolos a golpes para alimentar al cerdo cuya voracidad representa el creciente deseo insatisfecho de prosperidad que no se puede encontrar en esa realidad. El chiquero del cerdo conforma parte importante del corralón este representa la miseria en la que se sume el espíritu futuro de los personajes, se reafirma la crisis interna que atraviesan y su indiscutible paso a la decadencia a causa del hambre producido por la pobreza material y espiritual que obtienen de la sociedad<sup>13</sup>.

Ya en la parte final del relato esta situación de quietud se vuelve insostenible debido a que los rugidos del cerdo inquietan ya no solo a los habitantes del corralón sino que se tornan un problema que interrumpe el ritmo de la barriada. Ante esto, Don Santos, golpea a sus nietos sin importar su estado deplorable de salud, Enrique para evitar la violencia y mantener la calma aparente en el corralón sale por última vez a cumplir sus obligaciones, a pesar de su esfuerzo a su retorno llega a mirarse cara a cara con la brutalidad de la personalidad indiferente de su abuelo, quién harto e incapaz de satisfacer la voracidad de Pascual (la ambición desmedida) lanzó a Pedro, el único amigo de los hermanos, al chiquero para que sea devorado.

---

<sup>12</sup> El silencio como aspecto funcional del entorno representa el ámbito aéreo espacial, que en esencia ofrece una lógica del paisaje violento del entorno, como espacio espiritual se establece y degrada el estado de los personajes porque da a conocer la tendencia negativa de su condición física y emocional, así como la naturaleza inhumana de la realidad representada.

<sup>13</sup> Tenemos pues una perspectiva bidimensional que toma el aspecto interno y externo de los espacios dentro del cuento. Es decir, el elemento literal del relato y el elemento interpretativo que va en función a las características particulares y las necesidades de la realidad que el autor ha establecido en los personajes y la época referencial construyen la trama histórica de la historia. Rescatamos pues que este es un relato que trabaja con una composición polifónica que desarrolla varios temas de manera simultánea sobre el espacio del relato, y que a la vez se compenetrán entre sí para el análisis de aquella realidad deshumanizante que Ribero trata de representar mediante el sufrimiento de estos personajes.

Enrique inconforme se rebela reclamando por la actitud imprudente y desconsiderada de su abuelo, sin embargo, Don Santos fría e indistintamente arremete golpeándolo para dejar en claro su superioridad haciendo caso omiso a los reclamos cuyo sustento sentimental es insignificante comparado con el valor económico que obtendría en el futuro con la venta del cerdo.

Sin embargo no todo queda ahí, Ribeyro en este cuento no recurre al final clásico, sino que utiliza el elemento sorpresa dándole un desenlace inesperado que transforma las perspectivas del lector, es así que Enrique se llena de valor y tumba a su abuelo al chiquero, recoge a su hermano Efraín y juntos lo abandonan a su suerte luchando con el cerdo. Con este hecho se aniquila al hombre inhumano consumido en su propia ambición. Aparentemente los niños se liberan de aquella infancia llena de opresión y crueldad, pero lo que en realidad ocurre es que ahora se ven encaminados a la adultez de manera inesperada, no solo se han quedado solos sino que además han quedado a su suerte, su libertad se ha transformado en una nueva opresión.

Haciendo un análisis más profundo de este desenlace<sup>14</sup>, lo que el autor pretende es encaminarnos a reconocer que Don Santos ha sido tan solo un eslabón de una cadena interminable de abusadores del complejo sistema de la urbe, los huérfanos sin duda ahora lucharán cara a cara con la ciudad. Ahora se ven expuestos a una red infinita de posibles engaños y opresores de las que solo son conscientes ahora que la hora celeste ha terminado, con la neblina disuelta se les ha caído la venda de los ojos:...se dieron cuenta que la hora celeste había terminado y que la ciudad, despierta y viva, abría ante ellos su gigantesca mandíbula (30).

### **2.3.1.2 La tela de araña**

En esta narración se representa una vez más el proceso expansionista de la capital. En María vemos la condición de la mujer provinciana que llega a la capital en busca de trabajo para salir de la situación precaria que padece en

---

<sup>14</sup> Ribeyro trabajó este final con un carácter apofántico, en el cual afirma que la esencial de la realidad deshumanizada por el avance industrializado de la sociedad es una cadena negativa que no termina y que por tanto es una contradicción a la lógica de nuestra naturaleza, generando un enigma que recae en el escepticismo respecto a la capacidad de los hombres de cambiar sus circunstancias existenciales como ya lo menciona James Higgins (95)

su pueblo y que en el entorno de la ciudad ha caído de manera fácil y rápida en el engaño debido a su ingenuidad<sup>15</sup>. Aunque María, en su caso, hasta cierto punto había corrido con suerte, pues esta joven llega del campo a la capital recomendada para un trabajo como criada en la casa de una acomodada familia burguesa, este espacio representaría a la clase media de la ciudad debido a su carácter sobrio y poco ostentoso ya que no presenta grandes lujos, pero la exagerada búsqueda de orden refleja el interés por mantener las apariencias de falsas actitudes progresistas<sup>16</sup>.

Sin embargo este primer entorno, en el que se ve envuelto el personaje, al igual que en el cuento de *Los gallinazos sin plumas* (1955) se presenta como una barrera, que la aleja y protege del ímpetu directo de la ciudad, pero que ella ve como un gran impedimento para alcanzar sus sueños de libertad<sup>17</sup>. Pero esto no significa que no haya sufrido las consecuencias negativas del ambiente opresor<sup>18</sup>; al ser perseguida por el hijo de su patrona, el niño Raúl, se puede evidenciar la explotación clasista, ya que este se aprovecha de su condición superior para abusar de ella, su actitud aprovechada es

---

<sup>15</sup>La secuencia causal creíble del referente de este relato está en basa a que María representa ese conjunto de inmigrantes nacionales que conforman el grupo de subempleados que han llegado a la capital para salir de la pobreza, lo que le da a este cuento un carácter ficcional verosímil porque coincide con el aumento de la pobreza en el campo y de las insatisfechas expectativas de consumo en la industria durante el desarrollo económico del siglo XX en el Perú.

<sup>16</sup>En la narración, la descripción de estas características se produce por la relación entre funciones nucleares y alternativas que el autor vincula con el proceso histórico y la pérdida referencial de la personalidad clásica que se tenía de Lima en el pasado. Con ello logra manifestar el despojo de la idiosincrasia de las comunidades sociales de la ciudad, por tanto lo que pretende ofrecer en este relato es asimilarle a la Lima moderna las consecuencias del consumismo alienante dentro de la trama de la descripción histórica del cuento.

<sup>17</sup>Como consecuencia Lima presenta todos los rasgos y peligros de cualquier ciudad moderna, lo que trae consigo el obviar ciertos parámetros descriptivos profundos del entorno de la ciudad, con lo que se centra más en el entorno de la habitación en la que se ve confinada María una vez que se escapa de la casa burguesa.

<sup>18</sup>Encontramos desde el inicio un espacio fundamental transcendental en la trama de la historia dentro de los recuerdos de María la casa de clase media en la que trabaja como mucama ya que como personaje dentro de este ambiente sufre la sensación de incomodidad por no sentirse identificada con el medio de ahí que la intranquilidad refleja la falsedad ante la inminente presión que se vive en el enfrentamientos de los estatus sociales en la realidad del siglo XX. Por ello este espacio servirá como testimonio particular del trato de la cultura en los estatus más altos.

característica propia de la sociedad la cual se destaca en el símbolo de la araña. La araña es la metáfora de la actitud depredadora que se establece en este personaje y lo podemos ver en este fragmento: “–El niño Raúl era aficionado a las arañas–recordó de inmediato María (...). El mismo siempre le pareció como una especie de araña enorme, con sus largas piernas y su siniestra manera de acecharla en los rincones...” (58).

Cuando María se cansa de esta situación busca consuelo en Justa, la sirvienta de la casa vecina, quien aparentemente por ser su igual promete ayudarla; pero la influencia negativa del medio urbano ya había corrompido a esta mujer.

Justa, en efecto, es una mujer sin escrúpulos, está dispuesta únicamente a sacar provecho de la situación; con la experiencia que ha obtenido de la adaptación al medio urbano, logra con su astucia ganarse la amistad de María y convencerla de huir de aquel ambiente familiar para obtener su independencia y dejar atrás la servidumbre con la ayuda de Felipe Santos, a quien presenta como un protector capaz de ayudarla a conseguir un nuevo y mejor empleo.

María, sin saber que se contribuye a su desgracia, una noche sale por la puerta falsa cuando todos dormían. Justa ya la esperaba en un taxi para llevarla al cuarto donde conocerá a su salvador. Vemos como Justa traiciona y saca oportunidad de la ingenuidad y el carácter confiado de esta muchacha, que inocentemente ha ido cayendo en el engaño de la prosperidad futura que atribuye a la figura de su protector: era el único en quien podía confiar, “el único que podía ofrecerle amparo en aquella ciudad extraña, bajo cuyo cielo teñido de luces rojas y azules, las calles se entrecruzaban como la tela de una gigantesca araña” (62–63).

Al encontrarse ya en el cuarto, fuera de la protección de la casa burguesa, María se enfrenta sola al mundo<sup>19</sup>, lo que indica el despertar de una nueva etapa: la madurez. Como espacio interno dentro del cuento, vemos como en esta sencilla habitación aflora cada aspecto de las emociones confusas y temores que experimentará María antes de asimilar por completo la realidad en que se encuentra. En principio a este lugar no puede llamársele un

---

<sup>19</sup>La ubicación restringida de aquel cuarto hace referencia a las necesidades de María y específicamente de aquellas que le han sido negadas por la sociedad: La educación y la protección y respaldo ante los cambios estructurales a los cuales se va a encarar directamente.

hogar<sup>20</sup>, es un simple cuarto, el cual carece de ventana, lo que refleja la falta de esperanza en las posibilidades de cambio que ella esperaba alcanzar, los objetos que la rodean se presentan lejanos y oscurecidos<sup>21</sup>, lo que refleja el temor a la soledad y a la vez su poca conciencia.

La presencia de un espejo en este entorno es importante, con este se demuestra que esta muchacha no es sincera consigo misma porque se ve así misma indefensa y en peligro, pero su orgullo la ciega y se le hace imposible aceptar el temor que tiene a la realidad, esto queda demostrado cuando es incapaz de terminar de arreglarse frente al espejo. Los objetos dispersos<sup>22</sup> muestran la confusión de su mente y la negación al problema que afronta, las paredes blancas que encierran estos objetos se ven como un infinito, lo que indica que su tan ansiada independencia se ha tornado en un vacío absoluto y que el encierro en sus propios deseos la ha dejado en la absoluta soledad.

La araña que se encuentra en la pared representa los malos presentimientos o sospechas que percibe esta muchacha del entorno en el que se encuentra. Pero también esta araña personifica a la parte inmoral de la ciudad, la cual se presenta como una cazadora siniestra. Una vez más la ciudad<sup>23</sup> se presenta como un monstruo que acecha, busca y atrapa a los seres más vulnerables e indefensos para transformarlos en víctimas del vacío social y moral que ha traído su desmedido crecimiento económico. La urbe se ve como una gran tela de araña, una red de mentiras intercomunicada, que poco

---

<sup>20</sup> Efectivamente ahora María se encuentra en un escondrijo, el cual le sirve de refugio de supervivencia de la situación social de la época.

<sup>21</sup> La oscuridad es connotación del mundo interno de María, puesto que reflejan personalidad apagada en el presente porque en todo momento su memoria hace referencia del pasado, lo que conlleva a la constante referencia de recuerdos vagos y difusos que la llevan al autoanálisis de su condición actual.

<sup>22</sup> Los objetos en desorden encierran la actitud y la personalidad confusa del personaje, equivale al emocional que la llevará a tomar una nueva visión de las cosas, en su caso al cambio de perspectiva de su situación: el vacío espiritual marcado por el entorno social y la degradación de los valores morales de las comunidades marginales crecientes dentro de la urbe limeña.

<sup>23</sup> La ciudad de Lima por parte de Ribeyro está centrada en el estado social del protagonista, es decir, una visión de la realidad de la época en tiempo presente del siglo XX; con ello nos instalará en el espíritu histórico de la desnaturalización del personaje a través de los acontecimientos. El relato justifica la influencia de los efectos negativos del nuevo espíritu materialista de la modernidad que a través de su condición espiritual.

a poco te va engañando y quitando la libertad sin que seas consciente de ello.

Las luces<sup>24</sup> de este entorno a través de los colores van comunicando significados específicos. Las luces rojas, por ejemplo, representarían la agresividad y la violencia que existe en las calles. Estas nos marcarían una especie de aviso o advertencia ante los posibles peligros que existen en ellas, mientras que las azules equivaldrían a la frialdad o el vacío de valores que se encuentra en ellas, nos anticipan que en ese entorno solo contaremos con la soledad con la que ahora María hace frente.

Otros aspectos característicos e importantes de la capital son el movimiento<sup>25</sup> y la niebla que envuelve a todas las zonas que la conforman son de alguna manera son medios que utiliza para aturdir y confundir a sus víctimas aprovechándose al máximo de su ingenuidad, una alegoría directa a la sociedad que se rige por la ley del más fuerte.

En el caso de María refleja el desamparo del provinciano que pensando escapar de la miseria se vuelve esclavo indefenso de los abusos de una ciudad extraña y amenazante: “Una inseguridad sin consistencia, surgida de mil motivos secundarios (...) fue atravesándola de parte a parte. Solo ahora le pareció comprender, que lo que ella llamó libertad, no era en el fondo sino un enorme desamparo” (61).

---

<sup>24</sup> Las luces como aspecto funcional del espacio de la calle constituyen la perspectiva que el personaje tiene de la vida fuera del espacio del cuarto y por tanto de los peligros de la sociedad en la que se ha visto envuelta. En las calles se recoge el ritmo y el plano social de Lima haciendo que esta se describa la revolución emocional ante los ideales perdidos que María percibe ahora de su propia vida, además de los cambios reduccionistas del entorno materialista.

<sup>25</sup> La movilidad de la ciudad encierra la actitud y la personalidad del cambio social, equivale a que todo el relato junto a nuestro personaje ha sufrido sufra un cambio emocional que lo llevará a tomar una nueva visión que se centra en la perspectiva bidimensional del aspecto interno y externo del espacio. Es decir, el elemento literal y el elemento interpretativo que va en función a las características particulares y las necesidades que el autor establece la época referencial darán el desenlace de la trama.

Lo que hace hincapié en la pérdida de valores que trae consigo el medio industrializado de la década del 50, el consumismo desenfrenado es una de sus consecuencias principales, queda reflejado en la pulpería cuyo constante movimiento muestra cómo los habitantes de la ciudad adquieren sin control los insumos. También se reflejaría cierta semejanza con la situación del personaje. María se vuelve un producto negociable sin importar su naturaleza humana. Justa, quien la ha ofrecido a Felipe Santos con la convicción de obtener el mayor beneficio posible por ser la celestina de este encuentro clandestino, representaría el mercantilismo inescrupuloso con el que trabaja la sociedad. Felipe Santos, cuya actitud no refleja santidad, representaría al consumidor informal capaz de pagar cualquier precio con el fin de obtener lo que desea. Pero a la vez Felipe Santos representaría el machismo de la sociedad limeña de la época, la capital se ve como un entorno únicamente dominado por hombres en donde la mujer es vista como un objeto descartable que no posee voz ni voto para cambiar su destino. Este hecho se manifiesta en el momento en que María finalmente conoce a Felipe Santos, quien le ofrece su protección si ella a cambio acepta ser su amante.

María al darse cuenta de su indefensa situación y sin otra salida no ofrece resistencia y resignada acepta pasivamente el collar de su pseudoprotector y al mismo tiempo su destino que la esclaviza a vivir dependiendo de la voluntad del machismo de la sociedad, una situación a la que toda mujer se ve constantemente expuesta y denigrada. Ahora María sufre las consecuencias de su ingenuidad al sufrir sin escape de la explotación sexual y al maltrato por su condición social de vulnerable<sup>26</sup>:

---

<sup>26</sup>Ribeyro desarrolla este final nuevamente con un carácter apofántico, en el cual recrimina en esencia el carácter machista y materialista de la sociedad en el que se ve afectada la mujer, resaltando que en realidad del siglo XX la mujer se ve deshumanizada y denigrada al nivel de objeto sexual en una cadena negativa que no termina a causa de la propia marginalización de su ser ante la desadaptación de los cambios culturales y socioeconómicos de las clases sociales. Por tanto como una contradicción a la lógica de nuestra naturaleza, se reafirma nuevamente que para nuestro autor existe un escepticismo respecto a la capacidad del hombre por emprender un cambio que transforme no solo su condición sino a la misma sociedad.

María levantó el mentón lentamente, sin ofrecer resistencia. Había en su gesto una gran pasividad. Pronto sintió en su cuello el contacto con aquella mano envejecida. Entonces se dio cuenta, sin ningún raciocinio, que su vuelo había terminado y que esa cadena, antes que un obsequio, era un cepo que la unía a un destino que ella nunca buscó... (63)

### **2.3.1.3 Interior L**

*Interior L* es una historia que desde el título nos permite intuir algunos aspectos del espacio en el que transcurren los hechos del relato. La palabra *interior* hace referencia al nivel subjetivo en el que se desarrollarán los acontecimientos, es decir, que todo el cuento es una evocación de los hechos que ocurrieron en el pasado y que son un estigma en el presente. La letra “L” nos hace aterrizar en la palabra Lumpen cuyo concepto nos encamina a la historia de degradación y miseria familiar que padecen estos personajes debido a las condiciones de la época que atraviesan<sup>27</sup>. Lumpen nos remite por tanto a la población que dentro de la urbe equivale al proletariado que vive al margen de la legalidad o en la marginación social, los que constituyen el elemento degradado, rechazado y no organizado de la sociedad en vías de desarrollo de la comunidad limeña.

Por ende *Interior L* equivaldría a decir “*interior miserable*”, el corazón de la clase social que no posee medios de producción ni fuerza de trabajo, cuya riqueza proviene de la caridad, el robo o los recursos que dejan las otras clases sociales, lo que nos lleva a pensar que estos personajes carecen de conciencia de clase y por tanto esperan el apoyo de la burguesía para subsistir ya que son considerados la capa más baja de la sociedad. Así, nos encontramos ante una historia que desde su presentación nos contará acerca de la verdadera miseria y degradación que sufre esta familia en la sociedad de la década del 50, la inminente etapa de crecimiento capitalista de la ciudad de Lima, en cuyo desarrollo se ve el desorden de los medios productivos de la industria a manos de la aristocracia.

Podemos decir entonces que a partir de todo este planteamiento se pretende desarrollar un análisis profundo del carácter social decadente de las zonas marginales olvidadas<sup>28</sup>, en contraste con la moderna y creciente ciudad de Lima que se ve representada por los nuevos y grandes edificios en

---

<sup>27</sup> Una vez más la naturaleza del espacio definido por la condición histórica de la época que atraviesa el Perú en el siglo XX es un elemento referencial que marca la condición del entorno en el que se desenvuelven los personajes, lo que hace a este cuento uno de tipo ficcional verosímil con la intención de realizar un análisis más coherente sobre el elemento crítico y subjetivo que el autor desarrolla sobre la realidad que observa.

<sup>28</sup> Así en esta serie de acontecimientos se constituiría por la secuencia de elementos críticos sobre la miseria marginal lo que posibilita la explicación de la degradación humana a partir de los acontecimientos que implican a los personajes en el espacio y las circunstancias históricas y socioeconómicas en las que se encuentran. La superación de cada secuencia de hechos en este relato constituyen una serie de retribuciones del fundamento en su forma básica narrativa de dirigir su crítica dentro de la trama del cuento.

construcción, consecuencia directa del auge económico traído por el creciente deseo de modernidad que no termina de beneficiar a todos por igual.

Es por ello que la narración en “Interior L” tiene como base las vivencias de la reducida familia marginal que conforman Padrón el colchonero y su hija Paulina; quienes viven en uno de los tantos cuartuchos que bordean la capital, pero cuya historia refleja el modo de vida informal de la masa empobrecida de inmigrantes provincianos que no han encontrado la superación. En la figura de Padrón hallamos a un padre que en principio ha luchado por sacar adelante a su familia, pero que conforme esta se va reduciendo; por la pérdida de su hijo y su esposa a causa de la tuberculosis, también lo hace su esperanza y su búsqueda de bienestar, dejándose arrastrar por el conformismo. Esto lo podemos ver en el ambiente general en el que Padrón y su hija se desenvuelven, la habitación<sup>29</sup> es un lugar sombrío y amurallado que refleja su dejadez y de cómo poco a poco ha ido olvidándose de las razones que le quedan para luchar por Paulina, su hija de quince años, quien al verse olvidada empieza a dar pasos equivocados:

Apenas lo divisó corrió hacia él para preguntarle por los estudios de su hija. El profesor quedó mirándolo sorprendido, balanceó su enorme cabeza calva y apuntándole con el índice le hizo una revelación enorme:

—Hace dos meses que no va al colegio. ¿Es que está enferma acaso? (31)

---

<sup>29</sup> Vemos una vez más que se repite una ubicación restringida, en este caso la única habitación en la que se hace referencia a las necesidades de los personajes, Padrón y Paulina, lo que en específico hace referencia a la visión particular de la sociedad marginal y que en cuanto a su función simbólica manifiesta el lado interno de las emociones personales y físicas de los personajes en cuanto a su nivel socioeconómico bajo, por ello como prolongación del espíritu de los personajes esta manifiesta la naturaleza de escondrijo lo que representa el carácter propio del lumpen: el pesar por la miseria. La ambigüedad espacial de los elementos que se presentan en un mismo espacio hacen notar el carácter primario de sus necesidades y la decadencia de su estatus.

Asimismo este entorno se devela como un sueño oscuro<sup>30</sup> que representa sus miedos o el centro de sus mayores temores, encarnado por la idea de encontrarse en un estatus más vulnerable del entorno social de la época, lo que les ha llevado a negarse a sobrellevar sus propios errores y debilidades. El suelo terroso<sup>31</sup> indicaría que este espacio interno representa su subjetividad y la principal raíz por la cual no son capaces de enfrentar sus problemas. El calor producido por el fogón de la cocina artesanal revelaría su miseria interior; porque se ha perdido la relación padre e hija y con ella se ha roto también la idea de familia, por la falta de respeto y comunicación:

–Paulina, estoy cansado. Hoy he cocido dos colchones–suspiró el colchonero, dejando el jarro en el suelo para extenderse a lo largo del catre. Y como Paulina no contestara y dejara tan solo escuchar el rasgueo de la pluma sobre el papel, no insistió. (31)

La ventana rota y la luz tenue que entra de ella se aprecia como una entrada fragmentada de la conciencia que se poseen sobre la realidad pero recae principalmente en la imagen del padre, porque es de él de quién converge en el machismo que lo lleva a someter a su hija a ser su fuente de sustento al sacar provecho de la violación que sufrió la niña a manos de Domingo Allende, dejando de lado su juicio moral y el honor familiar<sup>32</sup>.

Es a partir de este sometimiento inverso de dependencia que Padrón al igual que Don Santos de *Los gallinazos sin plumas* explota de forma abusiva su hija para obtener de manera egoísta su bienestar, hecho que se refleja cuando una estrella que aparece a través del tragaluz<sup>33</sup>, lo que develaría que

---

<sup>30</sup>El aspecto oscuro hacen que los os colores de la habitación sean opacos lo que da una connotación del mundo interior, puesto que apagan el resplandor del presente para hacer referencia al pasado, lo que conlleva a la mente a contagiarse de los recuerdos vagos y difusos lo que lleva a Padrón que lo llevan al autoanálisis.

<sup>31</sup>El suelo en donde se asientan los personajes es un elemento que permite determinar su condición socioeconómica, en este caso se denota su origen provinciano y la pobreza de acuerdo a las funciones del espacio este manifestaría el escondrijo de una familia pobre en lo físico y espiritual.

<sup>32</sup>Esto nos permite afirmar que la fragilidad física de los niños en la obra de Ribeyro es un código de la violencia de la nueva etapa de la ciudad modernizada como referente espacial directo, en la cual los niños que sobreviven en aquel entorno son seres indefensos que serán víctimas de la dominación adulta y de la realidad caótica del presente y el futuro.

<sup>33</sup>El elemento espacial externo a la habitación es un componente que refleja la inserción del pensamiento materialista y compulsivo de la ciudad y la sociedad caótica, la cual a través de Padrón refleja la poca conciencia, siendo este otro referente espacial bidimensional sobre la crítica social a la que pretende llegar Ribeyro.

para el colchonero es esta una situación de carácter ideal porque es él quien se ve totalmente satisfecho y beneficiado. Sin embargo vemos una vez más como una niña, Paulina, es protagonista del drama y el maltrato social por su situación de vulnerable.

Remarcando así una vez más que todo ser indefenso que es puesto en este mundo caótico y marginal de la ciudad, ve entorpecido su destino a causa de las complejas e inestables relaciones humanas que dependen de adultos aturdidos por la marginalización del entorno social, lo que evita que se produzca un cambio positivo y real en sus vidas.

Lo que queda reflejado en el momento en que Padrón reposa en el catre<sup>34</sup>, lo cual simboliza su tranquilidad y el poco juicio de padre respecto a sus propias acciones influenciadas por el medio ambiente. Por ello cuando Paulina aborta accidentalmente, el colchonero no se interesa por la suerte del niño, simplemente por Paulina quien le ha proveído del dinero necesario para mantener sus vicios.

Con la infancia destruida, Paulina a su corta edad se ve obligada a descubrir incorrectamente la madurez, porque la madurez que desarrolla no es de tipo racional, sino que adquiere una madurez sexual. Ella ha perdido su ingenuidad e inocencia, para convertirse en una mujer que decide ahora por sí misma su vida y que con el tiempo al igual que su padre irá convirtiéndose en otro adulto insatisfecho, rebelde e incomprendido.

Paulina se volvió a él bruscamente, con las mejillas abrasadas por el calor de los carbones y lo miró un instante con fijeza. Luego regresó la vista hacia la cocina, sopló hasta avivar la llama y replicó pausadamente:

–Lo pensaré. (36)

---

<sup>34</sup> La inmovilidad de Padrón equivale a la actitud rígida y compacta del abusador sobre el abusado, las circunstancias dentro de la propia inmovilidad de los objetos de la habitación son un referente espacial que contribuye a interpretar que en el presente existe una estabilidad respecto a lo que acontece en el relato de acuerdo al tipo de pensamiento aberrante del proceso de modernización de la década del 50.

Vemos una vez más como el medio ambiente de la ciudad<sup>35</sup> determina el modo de ser y los pensamientos de los personajes, haciéndolos caer en un modo de vida que degenera los valores humanos antaño, esto queda representado por la presencia de una neblina turbia que envuelve la habitación imitando a todas las dificultades que los golpean en el presente. Una negación directa a su destino y a los actos que encarnan el constante proceso de industrialización y desplazamiento desigual con que trabaja de la sociedad limeña hacia su futuro. Lo que produce una sensación de incertidumbre y precariedad, además de una falta directa de convicción y seguridad en un futuro mejor, positivo y estable<sup>36</sup>.

#### **2.3.1.4 El primer paso**

Este es un cuento que refleja el cinismo y la inescrupulosidad del entorno del hampa, puesto en la figura de Danilo, un joven que vive del alarde de su ingeniosa y eficaz “*viveza criolla*”. Vemos una vez más que un pensamiento conformista envuelve a la sociedad marginal en general, porque se ha forjado en la premisa de que a falta de oportunidades justas y prudentes en su entorno, no existe la posibilidad de encontrar una vía honesta de laborar en el infierno capitalista y modernizador que sufre la ciudad<sup>37</sup>, porque no existe democracia suficiente para repartir los bienes que se obtienen de este auge económico.

---

<sup>35</sup> La ciudad de Lima una vez más es protagonista del estado social de los personajes, es decir, una visión de la marginalidad real de la época; con ello nos instala en el espíritu apesadumbrado de la caótica sociedad inmoral. El relato busca justificar en el espacio de la ciudad la influencia determinante para los personajes ya que su valor plástico es la vivacidad con la que nos convence que en ese entorno cada quien lucha por alcanzar la supervivencia, valiéndose de cualquier lucro o medio posible para lograrlo, es por ello que Padrón mantiene su conciencia tranquila y Paulina al llegar a ese estado de madurez adopta el mismo pensamiento reducido de subsistencia.

<sup>36</sup> Final apofántico.

<sup>37</sup> La ciudad siendo el referente desarrolla la inserción de factores y elementos que complementen la intención de verdad en el relato literario como noción de mundo posibles, así nos acerca al siglo XX en él para el personaje el espacio para desenvolverse adquiere protagonismo evidente ya que le permite la ampliación de sus deseos y emociones al apoderarse de objetos que son de valor productivo para otros. Así la corriente materialista y el sistema es vinculable a la ubicación general del paisaje industrializado de la ciudad, emprende la visión general de una sociedad destruida por el desinterés social. Así la ciudad le proporciona una vez más el estado social al protagonista, Danilo, a través de su entorno

Esta historia, está por tanto, orientada a la frustración existencial de los hombres que se rebelan y aventuran al camino delictivo a falta de propósitos, y que guiados por la ambición y la mediocridad del dinero fácil inculcan el pensamiento inoportuno de hallar estabilidad y ostentación en el estilo de vida delincuencia. Es en la figura de Danilo quién representaría a uno de los tantos hombres que busca reedificar su existencia marginada abrigando la esperanza de prosperidad mediante la burla de las normas legales y morales que gobiernan al resto de la sociedad estable que ignora su existencia.

Al fin y al cabo para él los demás no tenían ninguna importancia. Él estaba acostumbrado a (...) perjudicar al prójimo a base de astucia—hacer una criollada como él decía— jamás le había producido el menor remordimiento. Por el contrario, le proporcionaba un regocijo secreto que él nunca pudo ocultar. (64)

Su espíritu de rebeldía, es una venganza de tipo social, dirigida a las constantes negaciones económicas que le han perjudicado desde la infancia y que perviven en su presente para alcanzar a satisfacer sus gustos y placeres. Pero también hay que tener en cuenta la presencia de negaciones morales como la falta de convivencia familiar ejemplar, reiterándose una vez más la falta de valores humanos que como consecuencia le han censurado la gratificante sensación de obtener lo que le pertenece por derecho natural y que le ha sido vedado por su condición vulnerable.

Critica además al hombre holgazán y escéptico que se niega a sí mismo la oportunidad de cambiar la pobreza en la que lo ha sumergido la sociedad elitista y de consumo, porque se consuelan con triunfos efímeros que los llevarán a salir perdiendo a largo plazo un desarrollo productivo sostenible por no atreverse a enfrentar con fortaleza la realidad.

Sin duda todo ello queda plasmado en el espacio externo de la ciudad, en donde calle oscura<sup>38</sup> es advertencia y mal presagio de padecimientos o

---

busca justificar su determinante forma de ser es uno de los efectos negativos del cambio de tiempo.

<sup>38</sup> La calle en el relato constituye la perspectiva que el personaje tiene sobre su propia vida en la sociedad y en la se pretende recoger el ritmo y el plano social de la época histórica en la que el autor lo ha colocado para desenvolverse, lo que hace que este describa la mayoría de veces el significado de la vida que transita trayendo al presente recuerdos del pasado que justifican el análisis de su estado de supervivencia. Así en el relato la calle propicia y manifiesta la revolución emocional de los ideales de vida que Danilo pretende alcanzar,

inconvenientes que deben enfrentar los marginados. La falta de luz en las calles equivaldría a indicar que se busca tapan la realidad sobre la calidad de vida de este conjunto de personas, el bullicio demostraría una constante lucha por sobrevivir y por defender la subsistencia, y una muestra de la quiebra personal del personaje en la errante carrera callejera de superar el limbo de la inmensa capital. Este aspecto recoge a la vez su sentimiento de debilidad, que se halla en el pensamiento esperanzado de prosperidad, puesto en el deseo de mejora al aceptar la propuesta de cometer su primer crimen guiado por el maleante del barrio más conocido como el popular “Panchito”.

Así como indica el título todo del cuento, todo se centrará en el entorno de la *iniciación delictiva* de Danilo, de la mano de Panchito, en la carrera de estafador y ladronzuelo. Por ello no es casualidad que todo se produzca en el entorno de un bar<sup>39</sup>, porque es un ambiente en el cual se tienden resaltar más toda clase hechos o pensamientos que puedan surgir dentro y fuera del personaje mientras este se desenvuelve.

En el bar Danilo se encontraría en el centro de lo clandestino debido al color opaco de las paredes, un reflejo que revela inconstancia e imprudencia, el ruido incontrolable de las mesas encausa a entender el descontrol y la desconfianza que existe sobre las circunstancias que ocurren alrededor de Danilo, la sociedad misma, mientras espera la llegada de su cómplice. El bullicio<sup>40</sup> por tanto es un proceso de confusión natural que sufre el espíritu del personaje, en cuya inestabilidad busca exaltar y exagerar sus seudocualidades para aceptar y ensalzar los posibles triunfos que alcanzará

---

además de los cambios y mejoras que se espera a partir de la propia convivencia con el entorno nuevo que pretende alcanzar con Pancho y Estrella.

<sup>39</sup> La ubicación general de este espacio en ciudad en el que se desenvuelve Danilo, emprende la visión general de la vida propia dentro de la sociedad en aquella etapa nueva de su vida a la que hace referencia y en cuya ubicación restringida se hace referencia a las necesidades los marginales de la sociedad. De ahí que función narratológica sirva para precisar la morfología propia de la sociedad a partir de las fuerzas actanciales que proyecta el espacio de ahí que simbolice la ideología existencial que se pretende en el tema del relato acerca del primer paso hacia la decadencia de los valores sociales aquella etapa materialista del siglo XX.

<sup>40</sup> El bullicio es la representación de lo que se escucha en el ámbito aéreo espacial y nos ofrece la poca capacidad lógica del paisaje y la ciudad a través de las percepciones que Danilo encuentra dentro del bar y en cuyo espacio espiritual se establece y degrada el acuerdo natural del personaje con su naturaleza dando a conocer la tendencia negativa del espíritu así como la contribución que tiene el movimiento en la realidad representada por el autor.

con la actividad criminal, pero que sin duda desbordan sus posibilidades para alcanzar la trascendencia suficiente en su misión.

Encontramos pues, que en el bar nuestro personaje va develando poco a poco sus debilidades, la primera se desarrolla en el autoengaño de su superioridad frente a los demás asistentes del bar. En principio Danilo se siente libre de responsabilidades con la sociedad, esto hace que se coloque a sí mismo por encima de los demás que se han dejado doblegar y guiar por las costumbres mediocres de la burguesía. Sus consideraciones negativas han generado un desprecio hacia los que se han conformado inevitablemente con las migajas que obtienen de sus trabajos reglamentados por la aristocracia elitista de la capital:

Sus hábitos moderados, su alegría mediocre y hebdomadaria, comenzaban a producirle irritación. En el fondo los despreciaba porque carecían de espíritu de revuelta, porque se habían habituado a los horarios fijos y a las vacaciones reglamentadas.  
(65-66)

Por otra parte, su segunda debilidad yace en el deseo de destacar de la masa general huyendo de la vida rutinaria que los demás siguen, ese deseo solo demuestra su inconformidad con la escasez de posibilidades de trabajo formal, su actitud reniega directamente también con la falta de educación a causa de la fragmentación familiar que padece y todo ello recae en el momento en que abrumado por la soledad dentro del bar se analiza así mismo tratando de explicar el porqué de su situación:

Danilo pensó que si su madre no se hubiese muerto, que si no fuera por esa riña donde perdió los dientes, que si no tuviera un solo terno verde, no tendría que estar ahora en ese bar, con el ojo clavado en el reloj de péndulo y el espíritu torturado por la espera.  
(64)

En consecuencia Danilo elabora una catarsis en la búsqueda de aceptación social guiada por su deseo por ocupar lugar digno en donde llevar a cabo sus sueños de ostentación, lo que lo lleva a formular un autoengaño sobre sus méritos de supervivencia. Esto hace que todo razonamiento se quede en la victimización de las circunstancias que han marcado su proceso de adaptación natural hacia el desamparo y una profunda insatisfacción en el presente que lo rodea. Deducimos que en realidad nuestro personaje se halla temeroso e inconforme consigo mismo. Está inmerso en llevar a cabo

el crimen, no porque esté seguro de hacerlo por convicción propia sino que este se ha permitido confusamente caer en la trampa de Panchito quien lo ha azuzado constantemente para obtener el mayor beneficio del timo que pretende llevar a cabo: “lo había acusado día y noche, hasta liquidar todos sus escrúpulos”(64).

Una vez más se repite al igual que en el cuento *La tela de araña* la traición y el oportunismo de Justa en la figura de Panchito. En ellos encontramos a quienes ya se adaptaron a sobrevivir utilizando a los demás para no sacrificarse a sí mismo en su desesperada carrera por alcanzar su comodidad. Actitud que queda representada cuando entra por fin al bar para encontrarse con Danilo con un impermeable puesto lo que reflejaría que oculta su personalidad verdadera y a la vez maneja una trampa, de manera conveniente sabe que Danilo basa su conocimiento en las apariencias y entiende que su actitud segura lo llevará a manipularlo para llevar a cabo el crimen que ha estado preparado.

Así, la vida de Danilo deriva de su nulidad para entender sus fracasos y superar sus errores, con lo que delata su verdadero complejo de inferioridad, que también se manifiesta a través de su vida amorosa, porque se contenta con tener una relación con Estrella, una prostituta cuya fealdad le permitía creer en la imposibilidad de ser traicionado: “Estrella equivalía casi a una garantía de fidelidad” (66).

Su principal impedimento es atreverse a emprender una reforma personal por mejorar su futuro. Por ello, al no encontrar fortaleza en sí mismo, recurre a la superstición, hecho que se aprecia cuando un dado que cae a sus pies de una mesa vecina es su soporte para confirmar su suerte. Danilo demuestra que su credulidad en el azar es superior a su capacidad de razonamiento, y con ello nos damos cuenta de que es de su propia mano que caerá humillado, como ocurrió con la igualmente confiada e ingenua María de *La tela de araña*. Así, a pesar de sus grandes aires de triunfador es tan solo un hombre pasivo y temeroso, que carece de una personalidad propia para sobrellevar los embates de la vida.

Finalmente nuestro personaje pierde su lucha cuando coge el impermeable<sup>41</sup> en donde se hallaba la mercadería clandestina cayendo en la inevitable

---

<sup>41</sup>Como objeto personalizado, explica anticipadamente el pensamiento de Danilo, el cual es esconderse así mismo la realidad para encontrar la satisfacción de evadir esta misma y el peligro que se esconde en la apariencia tranquila de las personas que circulan en el bar y en

trampa de Panchito, quien se pierde entre las sombras para lavarse las manos. Danilo sin embargo sale confiado del bar, sintiéndose incluso infinitamente superior a los que lo rodean: “El destino de los empleados, que en ese momento levantaban la voz, le pareció al lado del suyo miserable y ridículo” (68).

Se pierde no solo en su confianza sino también en la inmensidad de la ciudad, anulando todo contacto con la realidad de su verdadero destino, con ello es evidente que no reúne lo necesario para ser un criminal porque le falta perspicacia para darse cuenta que ha sido engañado para llevar a cabo lo que será el momento más riesgoso de su patética vida: “Volteando la cara, divisó a dos hombres que venían caminando. La neblina le impidió advertir que eran los mismos que bebían cerveza en el bar. Sigilosamente habían empezado a seguirlo” (68).

Así, los hombres que siguen al personaje son el paso a la desaparición de los deseos de Danilo, pues sin duda la bruma confirma la inseguridad que enfrenta, su futuro entonces deja de ser incierto ya que su primer paso sin duda es también el último de su carrera<sup>42</sup>.

---

torno de las barriadas marginales a causa de las transformaciones del entorno socioeconómico de la década del 50.

<sup>42</sup>Este también es un final apofántico, porque Danilo se niega a sí mismo la posibilidad de cambiar su destino porque encontró por lógica que adueñarse del destino productivo de los demás lo convertiría en un dueño de su destino cuando en realidad se estaba negando así mismo la posibilidad de construir uno verdadero.

### **2.3.1.5 En la comisaría**

En este cuento Ribeyro desarrolla una crítica sobre las desigualdades y la informalidad del entorno penitenciario que padece el Perú debido a la falta de valores morales y el machismo que se sufre en el entorno social de la capital. En esta oportunidad la historia se desprende de la experiencia de Martín, un joven embestido por las carencias del medio social, quien junto a su amigo Ricardo padece de un encarcelamiento absurdo producto de negarse a pagar una cerveza.

Martín constituye dentro de la comisaría<sup>43</sup> un ejemplo de la insatisfacción y decadencia de la nueva urbe impersonal, porque este desarrolla un vacío emocional que no asimila las condiciones del nuevo entorno en el que se desenvuelve, surgiendo así una rebeldía por los fundamentos y las justificaciones que orienten que la sociedad actual impone como correctas. De ahí que todos los sucesos que acontecen en la comisaría como entorno espacial posean un significado sobre la capacidad y la interioridad de este personaje de acuerdo a las circunstancias históricas que acontecen en el Perú de esa época.

Así el espacio de la comisaría representa un ambiente que concentra el déficit de carácter que adolece la sociedad marginal en la figura de Martín y en cuyo carácter resalta la violencia, el desorden y la imprudencia de acuerdo a la visión que este posee sobre cada uno de los estatus sociales. Esto lo podemos asimilar de acuerdo a cada uno de los casos que se representan en la comisaría:

El panadero que abusa físicamente de su mujer reflejaría la actitud machista de la clase media, vemos como la mujer continúa siendo blanco de los abusos por su falta de carácter, vemos a una sociedad que depende del dominio masculino, en donde el hombre es la fuerza de trabajo y por ello manda, sostiene y defiende a la familia, sin embargo se aprovecha de su condición de superioridad para doblegar y sobrepasar a quienes sean más vulnerables: “Su mujer se ha defendido –pensó Martín– le ha clavado las uñas en la cara. El en cambio, ha empleado los pies” (51).

---

<sup>43</sup> La comisaría como ubicación restringida hace referencia a una única habitación en la que se manifiestan las necesidades de la sociedad en general a través de la particular forma de ser de Martín que como personaje en específico sufre la marginación del contexto histórico. Así mismo la comisaría es una especie de ratonera porque simbólicamente aquellos espacios repletos de personas, de diferentes estatus sociales, que sobreviven en un ambiente hostil a causa de las transformaciones ideológicas y económicas.

El joven vestido de smoking representaría a la clase alta o burguesa de Lima. Vemos en él a un personaje de carácter despreocupado por las consecuencias de sus actos porque su condición de invulnerable lo hace capaz de evadir sus actos problemas. Su estado denigrante hace referencia de su falta de responsabilidad con la sociedad, sin embargo su estatus preferencial le permitirá salir de ese entorno en cualquier momento y mantener las apariencias para continuar sin marcharse marcado como el resto de los encarcelados.

Debe de haber chupado mucho—añadió Ricardo y al observar su camisa impecable, su elegante corbata de mariposa, agregó con cierto rencor— ¡y después dice que él no tiene la culpa, que el hombre se le tiró a las ruedas! (52)

La incomodidad de Ricardo dentro de la comisaría muestra sin duda el malestar sobre las diferencias existentes que definen la naturaleza de cada individuo de acuerdo a su estatus. Un rechazo directo a la actitud clasista y mediocre que mantiene en auge el crecimiento económico de la sociedad.

Martín por otro lado representa al marginal, en cuyo carácter se arraiga una clara incapacidad para hacer frente a la realidad, una inconstancia personal en lo profundo de su carácter lo que lo hace fácilmente manipulable e incluso propenso a disfrutar de situaciones perturbantes con naturalidad, por que acepta el morbo del entorno violento de la sociedad como una cualidad en vez de un defecto. Lo que demuestra su poca capacidad de solución de problemas además de una falta de control y estabilidad emocional evocada a la poca esperanza en un futuro diferente al que se le ha establecido en su condición de marginal.

Martín, a pesar suyo, no podía apartar la vista de ese sucio espectáculo. Una atracción morbosa, mezcla de asco y de curiosidad, lo retenía inmóvil. (52)

Sin embargo, Ricardo a pesar de ser otro personaje marginal es un individuo que se ha llegado a adaptar a las constantes variaciones del entorno social al que se enfrenta diariamente en la ciudad, es él quien por su *astucia* y *viveza* ha sabido superar cualquier circunstancia negativa para alcanzar el mayor beneficio personal posible.

Martín miró a su amigo, sorprendido de verse descubierto. Su pequeño rostro amarillo sonreía maliciosamente. En el fondo lo

admiraba, admiraba su sagacidad, sus respuestas chispeantes, su manera optimista y despreocupada de vivir. (50)

Tenemos pues una vez más que un espacio cerrado, en este caso la comisaria, refleja las dificultades internas de la sociedad de acuerdo a los problemas que enfrenta cada personaje. Se establecería por ello la existencia de una constante lucha, que general busca hallar una salida del presente, porque esta le impide a todos estos individuos hallar una satisfacción personal de superación, debido a que existe una nostalgia por el pasado porque en el hallaban su mejoramiento, encausada a las existentes limitaciones sociales y a la opresión del entorno económico moderno asociado a la falta de valores morales.

Lo que queda reflejado en el espacio interno reducido de la comisaría, porque este lugar concentra el mayor problema de la urbe: *el conjunto de vicios sociales que le quitan el color y la unidad humana a la capital*. De allí que las descripciones específicas del entorno sean casi nulas, como diría Eva Valero Juan:

...de la ausencia del contexto espacial descrito se deduce por tanto esta nueva derivación semántica hacia la expresión de rechazo de forma más atractiva, resaltándose de nuevo la importancia de “lo no dicho lo callado, lo que debe leerse entre líneas” es la nota esencial del estilo narrativo ribeyriano. (267)

Por ello el concepto que se tiene de Lima es de una ciudad desaparecida y nula, que no cuenta con los propósitos que en antaño la hicieron brillar como una ciudad señorial y respetable. Existe por tanto un rechazo natural por la ciudad en su conjunto porque es la sociedad dominada de hipocresía y ligereza moral la que niega las posibilidades de expandir la naturaleza humana de cada persona en cada clase social, impidiendo que se redirijan y acentúen sus propósitos futuros de mejoramiento. Si bien la ciudad no se especifica del todo, vemos que de acuerdo a la actitud de cada personaje se representa y encausa a la situación agitada y desordenada que padece la urbe en la época histórica de mayor confluencia económica en los avances tecnológicos que en vez de incrementar el valor personal, incrementan las debilidades y la inseguridad de cada individuo, por falta de confianza en otorgar responsabilidades morales en el desempeño humano de los ciudadanos al ejercer su derecho a vivir dignamente a través de su trabajo.

Así las rejas de esta cárcel impuestas por la sociedad consumista representan el encierro de las emociones nostálgica de cada persona que haya una inconformidad en el tiempo perdido, el olvido y el vacío que impone el medio industrializado. El color opaco que persiste a pesar del paso de las horas en esta estancia refleja claramente el estado emocional de las personas que dan un aire de estatismo en la imposibilidad de cambio y la constante lucha por sobrevivir y escapar de la realidad. Así cuando Martín siente el sol asomarse por una rendija representa su deseo profundo de libertad, pensar en Luisa le produce alivio, porque halla en su naturaleza a un ser indefenso que requiere de su protección y en el cual halla la admiración perdida que no encuentra en la sociedad: –él la miró a los ojos, sorprendió en ellos una chispa de ansiedad y comprendió, entonces, que lo admiraba y que algún día sería capaz de amarlo. (53)

Ricardo con astucia sabe de estos sentimientos y arma por ello una tentativa para que Martín acepte la propuesta del comisario de golpear al panadero para obtener su libertad. Vemos una vez más que Ricardo es un personaje que sin duda no busca que Martín resuelva su conflicto, sino que lo utiliza maquinalmente para librarse del encierro: “Ricardo lo miró con cierta perplejidad, casi sorprendido de que tan pronto sus humores se hubieran despertado y en sus labios pálidos se fue abriendo una sonrisa”(54).

Con esto Martín no hallará solución a sus problemas porque no se libra de la violencia que sujeta al entorno machista y esto se nota en su desesperación al no encontrar una salida diferente a la pelea, esta situación se ve más como una lucha por sus derechos para alcanzar el cumplimiento de sus sueños. Pero también es la lucha de las clases sociales, el acercamiento real de una lucha entre marginales de la cual los burgueses son simples espectadores porque no pretenden ensuciarse las manos para mantener las apariencias.

Martín considera la pelea como un acto necesario lo que no es más que una confirmación de su necesidad por traspasar los problemas, su deseo de libertad y ansias por vivir sin refugiarse en las apariencias. Muestra su deseo de ser sí mismo, ir más allá de lo que se le está negando en el presente, sin embargo este deseo se encierra no solo en el personaje sino también en la sociedad marginada. El jolgorio que se arma por la pelea no es más que una manera por avivar la oportunidad del personaje por hacer justicia con sus propias manos, se entiende por ello que la justicia llega muchas veces de uno mismo y no de la sociedad. Así con el triunfo de Martín se ensalza el sueño de los olvidados y se arriba al personaje a emprender la búsqueda de un nuevo futuro. El que la joven lo espere indicaría otra oportunidad de

cambio en su vida, por ello esconde sus manos cuando ve a Luisa, lo que afirma una vez más su deseo por alejarse del pasado y evitar en reincidir.

### **2.3.2 LA CRISIS DE IDENTIDAD DE LA CIUDAD**

Ya desde el capítulo anterior Ribeyro nos ofrece la visión de los cambios sociales que trae consigo el proceso de modernización en el periodo de las décadas del 40 y 50 en la sociedad peruana. Es así que esta temática constituye el fondo propicio de la mayoría de sus cuentos, que dan a conocer a manera de análisis las distintas maneras y formas con que los hombres de esta época enfrentan los constantes cambios socioeconómicos que sufre el país. Sin duda en este espacio nos centraremos en explorar dentro de la identidad desadaptada de los personajes a partir de su inseguridad personal sobre el nuevo mundo moderno y su constante lucha por alcanzar un status en esta sociedad fragmentada por el vacío moral en el que cae día a día la ética de la sociedad limeña enfocada en desarrollar una distinción racial que haga prevalecer las condiciones económicas de cada grupo “humano”.

Vemos como el espacio y sus circunstancias nos transportan a la condición anímica de los personajes porque el escenario de la ciudad desarrolla una prosa psicológica que encierra el desierto emocional que trae consigo la incomprensión cultural de la tragedia ante el fracaso progresivo del proyecto de vida de los personajes al enfrentar el desencanto y la frustración de la ineludible degradación social por su condición de marginales.

#### **2.3.2.1 Dirección equivocada**

En este cuento se describe el desarrollo capitalista de la ciudad de Lima en la labor de Ramón, un cobrador financiero, que en un día de trabajo se ve afectado emocionalmente por la naturaleza inestable de los cambios socioeconómicos que sufre la ciudad de Lima como consecuencia del materialismo traído por la industria y el capitalismo.

Ramón nos pondera en esencia como se ha visto afectado el carácter señorial de la capital describiéndonos el deterioro de la imagen de la ciudad mientras desarrolla su recorrido hacia la casa del deudor Fausto López a quien debe encontrar para saldar su deuda pendiente:

Mientras esperaba el ómnibus que lo conduciría a Lince, se entretuvo contemplando la demolición de las viejas casas de Lima. No pasaba un día sin que cayera un solar de la colonia, un balcón de madera tallada o simplemente una de esas apacibles quintas republicanas, (...) Lima la adorable Lima de adobe y de madera, se iba convirtiendo en una especie de cuartel de concreto armado<sup>44</sup>. (169)

Lima se aprecia como una ciudad en ruinas, más que como un proceso de transformación positivo, se ve como una pérdida que no solo se halla en la estructura sino también en el espíritu y los valores que definen y sostienen el mérito de la historia de los habitantes de la capital. Es así que con todo este recuento desarrolla una manera progresiva de dar a conocer como se ha ido olvidando la identificación con la familia y la búsqueda por el bien común, ahora la urbe se ha transformando en un medio industrializado representado por la frialdad del concreto. La destrucción de los antiguos edificios representaría también la caída del antiguo orden social y con ello la transformación de las clases sociales existentes en el país y las actitudes que en principio definirán a cada una de ellas. Así la nueva elite tiene una postura vertical análoga a los edificios de concreto que se yerguen en la ciudad, el concreto simbolizaría la actitud fría con la que se desarrolla la

---

<sup>44</sup> La ubicación de esta zona refiere al todo el conjunto de la periferia marginal de Lima la cual se presenta como la región en la que el paisaje de la ciudad es de carácter indiferente a la parte central de ahí que todo se vea como un cuartel en que se desarrollan las acciones de personajes casi insignificantes, así en este espacio se emprende la visión general de la sociedad miserable en la etapa histórica del siglo XX gracias al auge de los cambios socioeconómicos. La ciudad llama al lector en el campo del estado social confuso del protagonista, Ramón, una visión de la realidad en donde el tiempo presente reniega de la pérdida del pasado apacible, una crítica personal del autor, que dentro del relato busca justificar en el espacio que la ciudad y su influencia industrial determinan los efectos espirituales del personaje. La vivacidad de la descripción a partir del material referido “concreto armado” tiene el propósito es impresionar al lector en el punto de vista narrativo sobre el ámbito de la calle en cuya perspectiva el personaje discrimina estatus del desenvolvimiento de defensa al que se somete la miseria de los marginales y la condición creciente de su clase media en función de la burguesía industrial. Este describe por tanto la mayoría de veces como es que se aprende el estado de supervivencia y el significado de la vida que transita entre el cumplir y evadir funciones para subsistir. Veremos que la función de las calles en el relato propician y manifiestan la revolución emocional de los ideales de vida. Por ello en el entorno de las casas este precisa la morfología de los barrios y sus contraposiciones de acuerdo a las clases sociales y en cada aspecto referido tendrá un referente a su situación personal con la sociedad. El simbolismo de este espacio tiene gran importancia debido a que gracias a este se perfila el núcleo del movimiento modernista de la década de los años 50.

nueva actitud de sociedad hacia las relaciones humanas, un entorno que como mencionamos anteriormente pierde todo contacto personal y subjetivo, lo que indicaría que ahora la sociedad posee un carácter indiferente e impersonal.

En contraste, los antiguos habitantes representados en la imagen de Ramón se sienten confundidos y aturcidos por la nostalgia del pasado, esto se ve representado en la demolición de los antiguos edificios de adobe y madera, mostrando así poco a poco la pérdida del espíritu apacible y lleno de valores humanos que incentivaban a la lucha por una causa justa y moral. Es por ello que este personaje siente una nostalgia por el pasado, porque cree en el valor de la historia como un medio de comunicación que permite mantener la identidad, que ahora se va derruyendo a causa del desorden y las diferencias socioeconómicas que se desarrollan en las clases sociales:

Cuando el ómnibus lo desembarcó en Lince, Ramón se sintió deprimido, como cada vez que recorría barrios populares sin historia, nacidos hace veinte años (...) pobremente enterrados entre la gran urbe y los lujosos balnearios del Sur. (169)

Así Ribeyro nos señala que el principal problema que enfrenta la sociedad es la falta de ética, por ello la sociedad de la época a la que hace referencia este relato no manifiesta un proyecto de vida que se oriente a resolver los problemas y necesidades comunes de los habitantes, sino que cada quien vive por su lado egoístamente, haciendo que poco a poco se elimine el concepto de comunidad e igualdad: “En los barrios pobres también hay categorías. Ramón tuvo la evidencia de estar hollando el suburbio de un suburbio” (170).

Al mismo tiempo en esta descripción del entorno se ve el desordenado crecimiento de la ciudad. Por ello otra de las críticas principales en este relato es el proceder incapaz de las autoridades por establecer igualdad y medios eficaces de batallar con la pobreza y los beneficios públicos desproporcionados que recibe cada clase social dentro o fuera de su propio entorno. La falta de una identidad común, hace que se la unidad y el deseo de construir el futuro con igualdad de derechos.

De la misma manera como la ciudad se desmorona, Ramón nuestro personaje principal, se siente desproporcionado e inconforme con el mundo, porque pierde la noción de quién es y qué lugar ocupa en la realidad, de allí que esta actitud le impide encontrar un propósito propio. Sin embargo las necesidades de la sociedad lo han hecho hacer suyo el propósito materialista, que incierto a su naturaleza marchita el significado de su propia vida. Vemos entonces como Ramón se va engañando así mismo sobre su labor de cobrador.

Y es así que sin querer se pone a sí mismo en la fila de los verdugos capitalistas del medio industrializado, en cuyo oficio se deshabilita a los deudores para determinar quién pierde para que otros puedan ganar, esto sin duda va destruyendo las oportunidades, lo que genera más pobreza y pocas posibilidades de superación y progreso.

Por eso vemos que a medida que se vaya acercando a la realidad que conlleva su trabajo, se siente incapaz de ejecutar su labor por falta de decisión y competencia en el plan del mecanismo impersonal del capitalismo industrializado, pero esa misma indecisión le sirve a Ribeyro para afianzar la inhumanidad del sistema al negar la capacidad de empatía con la labor, por tanto se entiende que la actitud se pone en contraste para afirmar que esta época está plagada de valores distorsionados e impersonales que evitan la empatía y la consideración hacia los demás.

Esto se ve mejor en el estado de ánimo del personaje principal cuando desconfía con facilidad del entorno marginal ante las primeras negativas que obtiene en la búsqueda de Fausto López, formulándose directamente la idea irónica de una confabulación de todo el distrito ante su presencia: “Ramón salió a la calle. Recorrió aun otras casas, preguntando al azar. Nadie parecía conocer a Fausto López. Tanta ignorancia hacía pensar a Ramón en una vasta conspiración distrital...” (170).

Una vez más, el temperamento de Ramón es de desconfiado a causa de su antipatía hacia la época, a pesar de su contacto directo con la realidad, lo que va remarcando irónicamente la inhumanidad del espacio desde el momento en que nuestro protagonista va observado la transformación de los estatus social desde la clase media en Lince hasta el cambio de la clase baja representada por pequeños ranchos y callejones en donde se encierra el mayor concepto de olvido y pobreza, porque las puertas altas representarían una barrera que tapa la visión de lo indeseable de la sociedad, algo que existe y produce vergüenza aceptar.

Así, cuando Ramón llega a la casa del deudor y es testigo de su simpleza, anuncia cierto remordimiento por la necesidad que se atraviesa la familia y en cierto modo de todo aquel entorno social, hecho que queda reforzado cuando la esposa de Fausto López sale a atenderlo por la ventanilla y este asimila la figura de la mujer como si se tratase de una persona que está a punto de ser guillotina; lo que da a entender que todos los de este espacio afrontan una vida corta o próxima a la muerte. Lo vemos también cuando logra entablar una conversación con la mujer y no puede evitar mirarla directamente a los ojos y desarrollar dentro de él un malestar e insatisfacción por aquello que está haciendo ya que ve reflejado su posible futuro en ella. Así una vez más Ramón en su intento por entender el presente se opone a lo que lo representa. Sin embargo irónicamente es un intruso porque ha devaluado sus ideales y se ha convertido en un elemento incongruente de la sociedad, porque se ha desmerecido así mismo y por tanto al descubrirse a sí mismo no le queda más que intentar engañar al sistema para ocultar su falta de firmeza.

Esto se aprecia mejor cuando recuerda la recomendación de su jefe de no ser intimidante en el preciso momento en que la esposa del deudor abre la puerta y se pierde en su mirada, en el fondo lo que Ribeyro nos presenta es la pérdida total de su identidad producto una inversión de papeles causada por su incapacidad para llevar a cabo su labor, de manera que no asume su condición de superioridad, afianzando la actitud pasiva que posee ante la sociedad y la imprudencia que le ha consentido al capitalismo: “Se vio introducido en el mundo secreto de una persona extraña, contra su voluntad, como si por negligencia hubiera abierto una carta dirigida a otra persona”(171).

Finalmente cuando intenta comprender la historia que enmarca la situación marginal de aquella mujer es que se da cuenta que dentro de esa vida llena de humillación y constante lucha por sobrevivir, existe un terror interminable hacia la indigencia, que ahora se transfieren a él: “Ramón se dio cuenta que ese mundo estaba desierto, que no guardaba otra cosa que una duración dolorosa, una historia marcada por el terror”(171). Con esto Ramón pierde el ánimo absoluto en su oficio, se siente avergonzado de su propia suerte, retirándose como un vendedor ambulante y colocando la referencia de “dirección equivocada” en el expediente. Sin embargo todo se vuelve una ironía cuando termina por justificar que su actitud generosa se vio influenciada por la belleza de la mujer, lo que permite asentar los valores distorsionados de la sociedad en cuyo sistema socioeconómico ha

visto infringido el carácter inhumano al compadecerse con generosidad de la situación:

Al hacerlo sin embargo, tuvo la sospecha de que no procedía así por justicia, ni siquiera por esa virtud sospechosa que se llama caridad, sino simplemente porque aquella mujer era un poco bonita. (172)

### **2.3.2.2 Junta de acreedores**

Este cuento en general se resumiría en el declive económico de una familia por los malos manejos de inversión emprendidos por parte del padre, Roberto Delmar, en el negocio familiar<sup>45</sup>. Sin embargo el fracaso comercial no es la crítica esencial en este relato, sino que comprende otros aspectos como la despersonalización del personaje a causa de la competencia comercial desleal traída por el capitalismo y la carencia de valores del sistema socioeconómico inhumano, el pesimismo ante un cambio inesperado en el proyecto de vida debido a la propia resistencia a aceptar los errores cometidos y la amargura que produce la poca capacidad de adaptación a la realidad de la que este personaje es prisionero.

Estamos nuevamente ante un personaje que se victimiza a sí mismo por encontrarse acorralado hacia la ruina y en cuya crisis de identidad protagoniza la humillación causada por las desventajas del mecanismo empresarial. Esta situación al igual que en *Dirección equivocada* refleja una ironía que utiliza la negación antes que la aceptación de la vergüenza de haber fallado socialmente en el oficio y el código distorsionado de valores del nuevo sistema socioeconómico, por tanto Delmar representa a quienes en su intento de modernización han sufrido el rechazo y la confrontación desleal del sistema financiero que reduce la naturaleza humana a la insignificancia ya la pérdida total del significado propio del ser: “Hay que conservar la dignidad– se repetía– es lo único que todavía no he perdido” (69). De ahí que en este cuento lo potencial sean los medios que Roberto Delmar emplea para compensar la desilusión y la pérdida de autoridad que siente por el futuro de su familia y la presión social de no haber alcanzado

---

<sup>45</sup>El negocio familiar forma parte de la casa, lo que lleva a definir que este espacio refleja los deseos de ascenso social como tal el negocio es un refugio personal y por tanto el referente espacial de las emociones de la sociedad, en especial del estatus de clase media en la figura de Roberto Delmar, el cual se ha venido abajo gracias al desbalance de la industria del siglo XX en el Perú.

sus ambiciones. Por ello el espacio refleja en todo momento la lucha interna y la desesperación que atraviesa el personaje al perder ante su rival:

Y su mirada inspeccionaba rápidamente las cuatro paredes de su tienda. En las repisas de madera sin pintar, se veía la infinidad de comestibles. Se veían también pilas de jabón, cacerolas, juguetes, cuadernos. El polvo se había acumulado. (69)

En esta breve descripción se representa la parte emocional del personaje, el desorden de los objetos de la encomendería encierran la falta de empuje hacia los proyectos y deseos, también equivaldrían a los sueños negados y el desinterés de la comunidad. Por ende es un personaje que se encuentra necesitado de estímulo y decisión personal para alcanzar el crecimiento real de su personalidad. Mientras que el polvo es símbolo del olvido y del abandono de su autoestima por perder la batalla empresarial con Bonifacio Salerno, quien representaría al conjunto de habitantes que a diferencia de Delmar si supieron adaptarse al nuevo empuje materialista de la década del 50.

Otro medio empleado para reflejar la inhumanidad de la época materialista es a partir de la despersonalización de los acreedores, ya que a estos no se les representa por su nombre propio sino por la marca o el artículo comercial al que han venido a representar en la junta:

–Fábrica de cemento “Los andes”–dijo uno.  
–Caramelos y chocolates “Marilú”–dijo el otro. (71)

De esta forma estos personajes pierden todo rastro de su humanidad, porque al representarse con objetos se denota la frialdad de su trabajo, a tal punto que se les reduce a simples instrumentos que utiliza el sistema, representando la forma impersonal con la que trabajan los medios bancarios y empresariales, que cortan o evitan en todo momento el contacto subjetivo con el cliente para evitar consideraciones subjetivas que eviten el cumplimiento de su labor. Cosa que no ocurre con el personaje, pues en todo momento es representado por su nombre, dejando en claro su actitud personal e individualidad: “Don Roberto Delmar abandonó el umbral de la encomendería y, sentándose tras el mostrador, encendió un cigarrillo” (69).

Aunque a pesar de este rasgo, es Roberto Delmar quien se encuentra desvanecido por la rabia y encerrado en sí mismo, tratando de mantener una apariencia superior y estable a pesar de la ruina próxima:

Don Roberto fijo nuevamente su mirada en la puerta. Sentía una viva curiosidad por observar al recién llegado, pero se dominaba. Le parecía que ello sería un signo de debilidad, o por lo menos, de condescendencia. (70)

Su permanencia en el estado de letargo, es una mera apariencia con la que intenta mantener su propia estabilidad, reprimiendo así su personalidad. Aunque los acreedores sean despersonalizados, no significa que el autor no tienda a expresar la interioridad fragmentada de estos por el sistema, esto se ve cuando uno de los acreedores hace una reflexión interna:

Arbocó, mientras tanto (...) decepcionado, se acercó al mostrador y se sirvió otra copa de pisco. Los acreedores se reían seguramente de algún chiste. Él se sintió ofendido, como si fuera el blanco de las burlas. Todo lo vio negro y hostil. Su fracaso como orador, su poca suerte con las mujeres, su tragedia con el tranvía, le envenenaron el hígado, le predispusieron a la intransigencia. (75)

Con esto, Roberto Delmar hace frente no solo al sistema impersonal e inhumano sino que también se enfrenta a los individuos que al igual que él sienten y enfrentan el fracaso que ha traído el nuevo sistema. Lo que para el personaje principal se traduce en una serie de humillaciones que lo harán perder el control de su mundo interior y se llega a dejarse dominar por la ira:

Yo soy un comerciante honrado. Pero en los negocios no es suficiente la honradez... ¿Ustedes conocen a mi competidor? Él es poderoso y gordo, él ha abierto una bodega a dos pasos de aquí y me ha arruinado... (77)

Vemos pues que la reunión de Roberto con sus acreedores es más un enfrentamiento psicológico con el sistema que una junta financiera para solucionar el dilema de sus deudas. Una vez más el movimiento socioeconómico de la época llevan a la ruina y al desastre emocional de nuestro personaje, que incluso es criticado por su propio hijo, quien le falta el respeto haciéndole perder la poca dignidad que creía tener:

¡Qué dignidad ni que ocho cuartos!– grito fuera de sí (Beto). A su lado había un carro elegante de los acreedores– ¡tú dignidad!– gritó con desprecio– (...) ¡Cuando tengas uno así podrás hablar de ella! (72)

Así la junta llega a su momento culmen cuando se menciona la *quiebra* que en si es el último recurso de los acreedores para acobardar a Delmar y lograr el pago de la deuda. Sin embargo nuestro personaje en un arrebato emocional guiado por la música y el jolgorio del entorno de la casa vecina acepta la situación sin remordimiento y cierra la junta con aires de triunfo: “La idea de que había conservado la dignidad comenzó a parecerle verosímil, comenzó a llenarlo de rara embriaguez” (79). Una vez más el mundo exterior de la ciudad es un medio de confusión que aturde a los incautos y débiles, lo que en el mundo de nuestro personaje le permitió recobrar la confianza perdida. Pero esto no demorara en desvanecerse ya que la realidad de la situación lo golpea cuando se ve reflejado en una botella del estante:

Don Roberto observo su imagen en el pomo, pequeña y retorcida. “¡La quiebra!” susurró, y esta palabra adquirió para él todo su trágico sentido. Nunca una palabra le pareció tan real, tan atrozmente tangible. Era la quiebra del negocio, la quiebra del hogar, la quiebra de la conciencia, la quiebra de la dignidad. Era quizá la quiebra de su propia naturaleza humana. Don Roberto tuvo la penosa impresión de estar partido en pedazos, y pensó que sería necesario buscarse y recogerse por todos los rincones. (79)

El personaje asimila que su situación ahora es como la imagen reflejada en el pomo, un ser mediocre, insignificante y sin valor. Al mismo tiempo débil como el cristal en el que se refleja, siempre a punto de romperse y se rompe solo cuando es consciente de su situación, lo que lo lleva a caer en un abismo. De ahí que utilice el término *quiebra*, que simboliza la ruptura absoluta, la desintegración total de las posibilidades, por ello el significado no solo va desde el punto de vista económico sino que también implica la degradación de su naturaleza humana, una vez más el sistema ha distorsionado y degradado el concepto de dignidad humana. Delmar en su lucha económica con los acreedores no solo ha perdido su negocio, sino que ha sufrido la desmoralización de su ser. Por ello cuando le hablan acerca de la procesión del Señor de los milagros carece de sensibilidad, su desventura lo lleva a la indiferencia, perdiendo el fervor no solo por lo religioso sino por la vida misma, desmereciendo cualquier clase de consuelo: “Pensó que

las calamidades tenían un límite más allá del cual Dios mismo podía intervenir” (80). Así sufre una transformación interna que endurece sus sentimientos: “Una sensación extraña de haberse insensibilizado, de haber cambiado la piel en corteza, de haberse convertido en cosa, lo aguijoneaba” (80). Comprende así que el pensamiento del mundo ha cambiado y que ahora el ser humano se reduce a lo material:

Era horrible, pensaba, que se aplicaran a las personas palabras que habían nacido por la referencia de objetos. Se podía quebrar un vaso, una silla, pero no se podía quebrar a una persona humana. (80)

Finalmente cuando el personaje huye del entorno familiar en búsqueda de paz corre hacia el mar<sup>46</sup>, una parte externa a la ciudad, que en el cuento se presenta como un medio acogedor que ayuda a aliviar la frustración por los últimos hechos. Pero al mismo tiempo como expresa Eva Valero Juan en su capítulo de “Vida a la deriva”:

El personaje llega a este nuevo espacio de soledad cuando el atardecer se funde con la entrada de la noche empapada por el mar. Del desierto de la multitud de la ciudad, Ribeyro cambia el escenario para representar la inédita soledad del personaje en la contemplación del agua ilimitada (490).

El mar en esta instancia refleja la confusión del personaje, se encuentra así en la indecisión de continuar con su vida miserable en la gran ciudad o sumirse en el vacío de la muerte para salir de sus desgracias: “En ese límite preciso entre la tierra y el agua, entre la luz y las tinieblas, entre la ciudad y la naturaleza, era posible ganarlo todo o perderlo todo...” (80).

Lo más probable es que su deseo de escape lo lleve a terminar lejos del verdadero concepto que debe tener de sí mismo y siendo prisionero de aquella horrible realidad, lo que encierra una visión muy pesimista del futuro del país ante este nuevo entorno moderno de carácter capitalista.

---

<sup>46</sup>El mar sirve de perspectiva bidimensional este se adentra en el panorama personal de Roberto Delmar y siendo un espacio externo toca la realidad del siglo XX, lo que desde la naturaleza del estatus social del personajes un elemento interpretativo que va en función a las características particulares y las necesidades que el autor establece en los marginados sociales la época referencial de este cuento.

### **2.3.2.3 Las botellas y los hombres**

Este relato desarrolla la crisis de identidad desde otra perspectiva del cambio social, ya no se trata en este caso de la pérdida del estatus a partir del mal manejo económico, ahora el punto de partida se desarrolla en el proceso inverso de la escala social en el estatus. Esto lo explora en la figura de Luciano, un joven que ha ascendido de una condición humilde a una condición próspera y de reconocimiento entre la clase acomodada del club en el que vive y trabaja desde niño.

Como dice James Higgins se trata de una *emancipación psicológica*<sup>47</sup> porque Luciano en todo momento trata de liberarse de la figura paterna, ya que este lo abandonó y sumió en la pobreza junto con su madre, situación que lo lleva a forjarse una vida de lucha y constante búsqueda de superación personal y social. Por ello este personaje en todo momento busca no asimilar la actitud, irresponsable y dejada, de su padre.

Así este cuento desarrolla y explica la mala relación que existe entre un hijo y su padre debido a aspectos socioeconómicos de la época y como convergen los valores de la misma de acuerdo con el espíritu que han decidido adoptar, esto significa que cada personaje representa pensamientos de la sociedad de acuerdo a la etapa de tiempos en la que ha establecido su forma de pensar. El joven simboliza el empeño por la transformación del estado económico y la persistencia por mejorar en su estatus social para la renovación de su personalidad y la subsistencia ordenada a superar la pobreza. El padre en cambio equivaldría al estatismo, la supervivencia y el desenfado ante el estado económico de pobreza que atraviesa de manera constante, porque no considera indispensable el reconocimiento social ni el cambio de estatus, porque pondera en su subsistencia el placer.

Esta historia atraviesa cuatro momentos, los cuales debe enfrentar nuestro personaje para alcanzar la superación y romper con la cadena del estado de pobreza heredado por su familia y con ello alcanzar la madurez e independencia psicológica para sobrevivir en la sociedad y los constantes cambios económicos. Así en el primer momento, se da el encuentro entre padre e hijo después de ocho años, en el que el padre no ha tenido contacto alguno con su hijo, en los que ha estado recorriendo diversos países y disfrutando de la bohemia mientras que su Luciano se ha hecho de un

---

<sup>47</sup> Pág. 53 Cambio Social y Constantes Humanas, James Higgins.

respaldo social, le pide dinero ya que se encuentra en una situación económica difícil.

Luciano se siente turbado por su presencia inesperada, ya que lo primero que hace es dirigirse al bar para tomar una cerveza que es una manera de armarse de valor para enfrentar la realidad, no se menciona o describe nada de este espacio porque refleja el mismo vacío que este siente por la situación que está a punto de enfrentar. Cuando se encuentra con su padre se mortifica por su aspecto y busca darle una demostración de su superioridad y educación adquirida en ese espacio:

–Dame unas chauchas–dijo–. Necesito ir al Callao. Luciano no respondió (...) –. No has oído–repitió–. Necesito que me des unas chauchas. –Esa no es forma de saludar–dijo Luciano– Sígueme. (137)

Al invitarlo a pasar al bar y presentarlo en sociedad, así el bar refleja también la actitud aburguesada, porque este trata de dejar en claro que no lo necesita. En este encuentro se ve que no existe una intimidad padre-hijo, más parece una presentación dura y forzada para contrarrestar el efecto negativo que tendría al negar la presencia de su padre en esa sociedad tan conservador, sin duda para trata de mantener la apariencia de estabilidad.

En el club de tenis en el que trabaja Luciano se transmite por tanto como un espacio propicio de clase alta, un referente espacial del estatus, porque al estar lleno de confort, devela la despreocupación por los intereses o penitencias ajenas a ese entorno, esto se ve a través de ciertos antivalores que manejan tales como la hipocresía y la vanidad, los cuales manifiestan un egoísmo generalizado. Es por ello que las actitudes del padre de Luciano en este entorno se ven con un carácter corriente:

1. Su padre se llevaba a los labios el primer sorbo y en seguida se secó la boca con la mano, repitiendo ese gesto que se ve en las pulperías, entre los bebedores de barrio. (138)
2. El empleado de la cantina no quitaba la vista de ese extraño visitante con la camisa sebosa y la barba mal afeitada. Hombres de esa catadura solo entraban por la puerta falsa, cuando había un caño por desatorar. (138)

Así, la ausencia de descripción del espacio se debería más a la carencia de privaciones o molestias económicas y al mismo tiempo un vacío humano<sup>48</sup>. Es por ello que el personaje antepone sus deseos de superación antes que la unión subjetiva con su padre cuando se encuentra con este en el bar del club. Con esto Luciano sufre una lucha interna constante exaltada en su deseo por avanzar y subir en la escala social contraponiéndose a sus necesidades y deseos por sacar su identidad natural, hecho que se ve cuando presenta a su padre con su compañero de juego y se percata del repudio de este y reflexiona al observarlo con más detenimiento sobre lo miserable que es pertenecer o vivir en la pobreza: “Sin poderlo evitar , observó con más detenimiento el aspecto de su padre: Se daba cuenta que en Lima no se podía ser pobre, que la pobreza era aquí una espantosa mancha, la prueba plena de una mala reputación”(138-139).

Con esto vemos que Luciano se ha forjado como un hombre deshumanizado para alcanzar sus propósitos y con ello huir de la angustia y el anhelando por borrar o hallar una explicación de su triste pasado. Una vez más tenemos a un personaje que se haya atrapado en su ilusión de éxito y que caerá en el resentimiento cuando ya no pueda ocultar la verdad sobre su origen, poniéndose a sí mismo ante el ridículo y la crítica, acentuando sus errores y su insuficiencia para adaptarse a la realidad como en los casos anteriores de *Junta de acreedores* y *Dirección equivocada*.

Así concluye el primer encuentro, en una torpe acogida motivada por el desprecio y el reproche ante el incumplimiento que el padre de Luciano tuvo con este en el pasado. El segundo momento de esta historia se presenta cuando luego de haber aceptado la invitación de su padre llega al bar con la única intención de enfrentar su pasado, para lo cual acude luciendo su mejor vestimenta demostrando que no le debe absolutamente nada, lo cual denota

---

<sup>48</sup>La ausencia de descripción equivale a la presencia de necesidades superiores a las materiales o explícitas en el campo físico, representa el vacío interior, la necesidad de comprender las emociones a causa de la falta de amor o afecto que se origina hostilidad, indiferencia o rechazo por el presente por parte de Luciano.

un intento por generar en su padre una intimidación, que lo aleje definitivamente de él.

Pero en este encuentro ocurre lo contrario. Es en este bar popular, que representa la criollada del padre, en donde Luciano queda disminuido por su incapacidad para superar la actitud desenfadada que su padre adopta para superar sin vergüenza los acontecimientos del pasado. Ahora es el padre quien deja en claro a Luciano que él lo supera, porque no depende del pasado y que ha logrado independizarse de este para subsistir. Luciano queda nuevamente en su postura filial, el personaje regresa a ser en espíritu el niño que ha anhelado ver a su padre para así conquistar la ansiada reconciliación con este y al mismo tiempo con su frustrado pasado. Esto queda asimilado en el momento en el que Luciano accede a aceptar el abrazo efusivo que su padre le da en este segundo reencuentro:

Luciano lo vio venir y a pesar suyo se encontró aferrado contra su pecho. (...) este detalle lo conmovió y sus manos que en principio vacilaban, se crisparon con fuerza sobre la espalda de su padre. Luego de tantos años valía la pena de un abrazo. (140)

Luciano recupera su antiguo estatus, al abrazar a su padre, se confunde con la sociedad criolla ya que la sociabilidad con su padre disipó todo rastro de diferencia de estatus y al mismo tiempo el rencor por el abandono inicial. Hecho que queda marcado cuando recupera algunas memorias que a manera de ensueño recuperan su identidad: “el rumor de su voz, además, irrigaba zonas muertas de su memoria. Había un partido de futbol al cual su padre lo condujera de niño, algunas monedas de plata que le dieron acceso al paraíso de los turrone” (141).

Esto le permite sentirse orgulloso de su padre y de sí mismo a pesar de la apariencia dispareja entre ambos lo que hizo suministrarle cualidades que lo hacían especial a pesar de su actitud corriente: “Luciano no se cansaba de observarlo, creía descubrir una elegancia escondida que una vida miserable había recubierto de gestos vulgares” (141); una vez más la carencia sentimental, el alcohol y el aturdimiento del alcohol se combinan para sellar la amistad perdida entre padre e hijo. Al final de este pasaje Luciano tiene la sensación de bienestar al confundirse con el mundo relajado y liberal de este estatus, que a diferencia del club burgués que suele privar su mundo de satisfacción personal ya que siempre le recuerda que él tan solo es, el encargado de conectar el salón con el mundo secreto de sus costumbres

vulgares, un títere que satisface sus necesidades aunque no se explique exactamente cuales, estás nunca lo colocan en un estado de mérito.

Con todo esto Luciano siempre se hallará en una situación ambivalente, en la que se haya perdido, ya que a ciencia cierta no pertenece a ninguna de las dos clases; porque su trabajo en la burguesía solo es de carácter utilitario y la amistad con su padre no lo hace un parroquiano del mundo suburbano, así Luciano se pasea entre los dos entornos, la crema y el hampa, para hallar su identidad.

Solo cuando se llega al tercer momento de la historia nos damos cuenta que Luciano se ve en la penoso momento de descenso y vacío existencial. En principio esto no se nota porque padre e hijo salen del bar con una atmosfera de amistad inquebrantable, salen del jardín de Santa Rosa abrazados para llegar al último espacio, un bar privado en el que se desarrollará el derrumbe emocional que traerá a tierra todo el proceso de identificación que obtuvo. Cuando llega a este lugar se encuentra con amigos de estatus alto, a los cuales su padre llega echárselos al bolsillo de manera fácil, lo que lo lleva hacer una demostración pública de su afecto, besándolo, hecho que será inicio de su caída. El padre acepta el beso como un judas que lo traicionará ni bien llegue el momento preciso para humillar su dignidad. Esto se da cuando el alcohol impide que Luciano y su padre midan sus impulsos, lo que termina provocando bochornoso espectáculo que le da el nombre a este cuento.

Es así que el relato y su atmosfera irreal de amistad, que gracias al alcohol, borra en principio la desagradable realidad, fomentando en apariencia una euforia de aceptación. Pero es cuando avanza la noche que la conversación entre padre e hijo se enturbia con el tema de su madre, la infidelidad y la aceptación pública del abandono, lo que deja al desnudo la verdadera personalidad del padre:

...Vivíamos en un callejón, vivíamos como cerdos, ¿no es verdad, Luciano? Yo no podía aguantar eso...un hombre como yo, en fin, sin libertad...viendo siempre la misma cara, el mismo olor a mujer, qué mierda, había que conocer mundo y me fui...sí, señores, ¡me fui! (...)

—Además...— continuó el viejo, sonriendo con sorna— yo, yo...ella, con el perdón de Luciano, pero la verdad es que ella, ustedes comprenden, ella (...) ¡...ella se acostaba con todo el mundo!— Las carcajadas de los amigos estallaron. (144)

Lo que trae una vez más como un torrente sin fin de rencor por el abandono, Luciano desata su ira golpeando a su padre, defendiendo su dignidad, pero de nada le sirve ya que este lugar vuelve el centro de la crisis de identidad que atraviesa Luciano porque sufre el desclasamiento ante la develación de este secreto y conlleva así la pena de la burla social por su pobreza y carencia de abolengo ante la clase social burguesa. Queda demostrado una vez más que la burguesía a pesar de poseer los mismos errores de la clase inferior esta marca su superioridad recordándole a Luciano que su función es un mérito de la supervivencia más que un reconocimiento verdadero. Y es que es en este bar clandestino de la elite se forja el significado del estilo social que ha forjado el capitalismo de la ciudad, el clasismo y la discriminación, que es lo que produce la elección frustrada de la naturaleza del personaje a través de la pelea callejera con su padre, rompe definitivamente relación con su origen para retomar el denigrante papel que él ha obtenido en la burguesía a través de *Las botellas y los hombres* que son símbolos claros que utiliza Ribeyro para representar irónicamente la forma habitual de ascenso social en la sociedad peruana.

A través del alcohol se señala una clara búsqueda de supervivencia y de alcanzar la igualdad, sacrificando la satisfacción de sus deseos verdaderos, para engañarse a sí mismo y no caer en la cuenta del mundo miserable en el que se está acogiendo. Su intento por desaparecer la mancha de su pasado se queda en su interior como una cicatriz imborrable. *Las botellas y los hombres* es un relato que pone sobre la mesa la cantidad de errores sociales y la verdadera miseria de las escalas sociales, una ironía directa a la soledad y abandono en el que todo rastro de humanidad se pierde por el estatus. Se revela por tanto la miseria de la promesa que lleva consigo el ascenso de clase en este proceso de modernización capitalista que tiene por apariencia la igualdad y la seudosolidaridad entre clases.



#### **2.3.2.4 Los moribundos**

Este relato elabora una crítica social sobre las consecuencias negativas que trae consigo la guerra, para ello utiliza el hecho histórico de la guerra que tuvo Perú con Ecuador en el año 1940, desarrollando una actitud antimilitarista que busca reprender la actitud inhumana y la cruel indiferencia de la sociedad burguesa ante el sufrimiento y las miserias de los soldados de orígenes humildes. Ribeyro trabaja con esta atroz realidad para demostrar que el fervor nacionalista que se apodera de la ciudadanía surge por la poca capacidad para identificarnos con nuestra propia cultura y hacer mérito de ella, porque como sociedad hemos perdido la capacidad de unificar nuestras características y particularidades hacia el progreso común de nuestros derechos. Esto produce una crisis de identidad, que en el cuento se enfoca en esencia en cómo es que desde el mismo estado se busca ocultar la responsabilidad hacia el tema del abandono social hacia los soldados por su condición de indígenas empobrecidos que no pertenecen a la élite económica del país, hecho que poco a poco ha ido contagiando de la misma indiferencia al resto de la sociedad que a duras penas a logrado defenderse y sobrevivir a esta situación crítica.

Así nuestra historia se ubica en la ciudad norteña de Paita<sup>49</sup> en donde desde la perspectiva de un niño se van contando trivial y fríamente, en principio, los hechos de todo el proceso de traslado de los cadáveres y los moribundos

---

<sup>49</sup> Paita como ubicación general es una ciudad cuyo paisaje es referente espacial de la condición post guerra con el Ecuador en el año de 1941, de ahí que el panorama en el que se desarrollan las acciones de los personajes sea desolador y partir del cual se emprenda una visión antibélica. Como etapa histórica de la sociedad en el Perú se destaque el abandono y la deshumanización de los combatientes, recordemos que en esta batalla el 75 % de las víctimas del conflicto armado eran quechua-hablantes o hablaban algún idioma nativo y en promedio provenían de sectores que tenían menos niveles educativos o acceso a puestos de trabajo poco calificados o actividades económicas de baja productividad, a partir de la negación de los rasgos de identidad nacional común que se han ido perdiendo a partir de la discriminación racial interna que sufre el país, lo que trae consigo la pobreza y la exclusión social de unos contra otros, lo que impide la real construcción de una cultura de paz y un desarrollo basado en la igualdad, lo que en años próximos será lo que defina consistentemente la relación entre la discriminación étnico-racial y la exclusión social de los indígenas y nativos peruanos, y también de la situación de desventaja de los afrodescendientes.

que vienen desde el frente de batalla, en camiones como si se tratase de simples objetos o desperdicios, de esta manera pierden todo rastro de su humanidad:

(...) Había demasiados y su misma abundancia destruía ese efecto patético que produce el muerto solitario. Ya no parecían hombres los muertos en camionadas. Parecían cucarachas o pescados... (146)

Paita reflejaría como ciudad en aquel entonces la inestabilidad social traída por la represión militar, de alguna manera cuando el número de muertos supera a los habitantes indicaría sentimientos de inseguridad e inestabilidad emocional en la ciudadanía. Pero sobre todo que quienes se han sacrificado por defender el honor de la patria y la identidad en realidad no cuentan como seres humanos, se les reduce al anonimato para tener que evitar distinciones sociales o nacionales: “Los que tienen polainas son los ecuatorianos– decía Javier– los que tienen botas son los peruanos. Pero estos detalles me tenían sin cuidado...” (146).

Pero otro motivo esencial a este proceso de despersonalización se debe a la división de clases, una vez más el hombre común no posee reconocimiento de su labor a causa de su nivel socioeconómico. Esto se deja notar más aun cuando Marco, el novio de la hermana de este niño, regresa sin ninguna herida a pesar de haberse encontrado en el mismo combate, pero salta a la vista que este joven a diferencia de los moribundos se encuentra de alguna manera blindado gracias a su estatus social: “Mi hermana lo tocaba por todas partes, para ver si estaba herido, sorprendida de que viniera de la guerra sin que le faltara un brazo o por lo menos un dedo” (147).

Un contraste total con la apariencia de los moribundos ya que este joven llega a casa como un héroe y no como un animal sin dueño, mantiene su humanidad aunque su labor en el campo de batalla haya sido insignificante, efecto que recae al mencionarse su labor especial, cuando retorna a Paita, como algo vago: “Esa noche vino Marco del frente. Lo habían mandado con una misión especial. Lo primero que hizo fue venir a casa y se estuvo allí hablando hasta tarde” (147).

De alguna manera refleja la actitud desinteresada e indiferente sobre la guerra, su tranquilidad manifiesta también que los intereses burgueses están por encima de las dificultades y miserias de quienes pertenezcan a una situación por debajo de la suya, por ello continua con actividades triviales

como contarle a los vecinos los avances de la guerra como un hecho cualquiera ya que no ha afectado su integridad. En este mismo momento, cuando uno de los vecinos hace vítores por el triunfo peruano se denota la poca identificación y consideración hacia la propia patria y el sacrificio de los hombres comunes que sí la forjan, a través del silencio de los otros presentes:

–Y esta guerra, ¿la ganamos o no?

–Ya está ganada.

– ¡Viva el Perú! – gritó uno de los vecinos. Nadie le hizo caso. (147)

Pasando ya a otra etapa del cuento, cuando instalan a dos soldados moribundos en la casa familiar<sup>50</sup> de este niño, por falta de espacio en el hospital, se puede percibir sin duda que la explotación de los sectores dirigentes se debe a la discriminación racial y socioeconómica. Este hecho que se demuestra cuando el niño de este relato no reconoce diferencia alguna entre los soldados de origen indígena, pero de nacionalidad distinta, que han sido confinados en el depósito de la casa: “Parecían dos pastorcitos cajamarquinos o dos de esos arrieros que yo había visto caminando infatigables por las punas de Ancash” (148).

Para la élite estos soldados de origen indígena carecen de identidad propia, representan un conglomerado parejo y anónimo, el cual es utilizado únicamente para llevar a cabo el trabajo sucio. Sin embargo el niño con este acontecimiento va tomando conciencia sobre la violencia y la miseria que trae la guerra, que se ve personificada como un animal salvaje que va haciendo presas a aquellos que se encuentran indefensos:

---

<sup>50</sup>Esta casa como referente espacial de la clase alta, representaría una condición de estatus superior al de los combatientes y en cuyo ámbito se les niega a estos un trato noble, de ahí que se les otorgue un espacio oculto dentro de la casa para evitar la ambigüedad con los habitantes de ese entorno. Esto en vez de Anular la visión de miseria humana la acrecienta la carencia y las necesidades de los soldados y coloca a los personajes opuestos un carácter frívolo y sin escrúpulos. Por ello la sensación de tranquilidad es aparente, el espacio refleja la falsedad ante la inminente presión que se vive al enfrentar la realidad de este estatus aburguesado.

Al día siguiente me desperté muy temprano. La presencia de esos soldados me causaba cierta opresión, como si al fin la guerra hubiera metido sus zarpas en nuestra casa. (148)

Ahora la casa es el espacio que manifiesta la conciencia de los personajes, siendo el depósito en el que confinan a los soldados la dolorosa realidad que se desea evitar porque los soldados son como un recuerdo indeseado de la violencia y el utilitarismo para alcanzar la victoria y es que el proceso de restablecer la paz no está a cargo de toda la sociedad, sino que tiene dirección burguesa, en donde el elemento indígena resulta indecoroso, por ello que los soldados sufren el abandono y el desprestigio. Su agonía representa el olvido y por ende un rechazo clasista que pondera el nacionalismo para mantener las apariencias ante la crisis de identidad que sufren a causa de la incomunicación social.

Por ello cuando finalmente se omite su existencia en la ciudad por parte de las autoridades; ocurre lo mismo en la casa familiar, se le toma como simples objetos inanimados, para olvidar los errores cometidos y evitar el cargo de conciencia de los mismos:

1. Por una confusión de la burocracia militar, esos heridos no figuraban en ninguna planilla y las autoridades querían desentenderse de ellos. En medio del armisticio, los moribundos eran como los parientes pobres, como defectos físicos, lo que conviene esconder y olvidar para que nadie pueda poner en duda la belleza de la vida. (150)
2. A la semana, los heridos formaban parte del paisaje de nuestra casa. Mi hermano había perdido el interés por ellos (...) y mi madre, resignada, había asumido la presencia de los soldados, entre jaculatorias, como un pecado más. (150)

Solo así, con la apariencia de una conciencia tranquila, es posible desarrollar la fiesta en honor de Marco en casa, así mientras en la sala se precede una fiesta que ensalza la capacidad de identidad y razonamiento de la clase alta, premiando la victoria a quien no entrega más que su nombre, simboliza sin duda el espíritu deshumanizante de la alta sociedad hacia los menos afortunados que en este caso se representan en el colectivo indígena de los soldados.

Es por eso que la habitación de los soldados es oscura, fría y silenciosa, ocultando en todo momento el sufrimiento real, lo que le da un aire de pesadez, elemento que el soldado ecuatoriano percibe y por el cual está dispuesto a irse: “Yo ya quiero ir, niño—siguió—. Yo soy del Ecuador, de la sierra de Riobamba. Este aire me hace mal. Ya puedo caminar. Despacito me iré caminando” (150).

Ante este hecho Javier, uno de los hermanos de este niño vigila la habitación, lo que indica que existen dudas en el entorno, como si el resultado de fuese una situación pasajera sino se tiene cuidado, continuando con la conducta patriótica aparente que siguen los civiles burgueses ante una situación desbordante. Mientras que la sala se ve llena de luz y el bullicio de la fiesta encierran la hipocresía ante las verdaderas circunstancias del presente y el futuro que se espera, ignorando en todo momento los gritos del soldado agonizante: “En medio de la comida llegaron los gritos del depósito. Después de interrumpirse un momento, los invitados siguieron conversando” (151).

Así el padre se dirige a ver a los soldados más que preocupación intenta mantener con esto la apariencia de calma, al entrar enciende la luz, una representación de la búsqueda de razones que justifiquen el hecho de la despersonalización de estos soldados lo que manifiesta una gran la inmadurez de la sociedad, porque no existe un balance entre lo que defiende con lo que hace por mejorar el bienestar sociocultural, así cuando el padre exige entablar comunicación ideal con el soldado peruano agonizante se rechaza una vez más el respeto o identificación por nuestra propia cultura: “¿qué quieres?—le preguntaba papá— (...) ¡Pero habla en castellano, si quieres que te entienda! De Jauja, sí, ya sé que eres de Jauja, pero ¿qué más?” (152).

Finalmente con la muerte del indígena peruano se denota el infortunio de la sociedad oriunda del país, la inferioridad con la que es tratado marca una vez más la explotación clasista; por otra parte el que se retenga a soldado ecuatoriano indicaría la persistencia irónica de hacer prevalecer un sistema social inconsistente por falta de humanidad. Esta etapa termina con la salida indiferente del padre hacia la sala, dejando una vez más ignorados todos los problemas de la sociedad peruana y por tanto una vez más la historia perdida se vuelve el medio para ignorar la necesidades de un país que se haya fragmentado socialmente, así con el resplandor de la medalla en el pecho de Marco se premia la incapacidad de aceptar la cultura común de un país de manera irónica, mientras que la muerte para los moribundos es la

solución final a su dolor y de los problemas socioeconómicos de un país fragmentado por la ignorancia, la desigualdad de poderes y los antivalores del nuevo pensamiento antinacionalista.

### **2.3.3 UNA CIUDAD DE DESENCANTO**

Como ya sabemos el desarrollo narrativo de Ribeyro se basa en la realidad peruana, sobre todo en cada uno de los procesos sociales del país, sin embargo la lectura de estos cuentos sobrepasa el ámbito local ya que estos cuentos poseen un sentido universal adaptable a todas las sociedades. En su conjunto, Ribeyro nos presenta una visión única sobre la realidad, que se caracteriza por el pesimismo y el desencanto irónico de la condición humana ante la transformación modernista de la ciudad. Este proceso de desencanto pesimista se manifiesta de forma particular en dos modelos, como expresa *James Higgins* estos modelos son:

Historia de iniciación (30): en este tipo de relatos el personaje pierde su inocencia al enfrentar la realidad de la vida en la ciudad. Los personajes de estas historias se ven obligados a madurar de manera intempestiva para luchar y sobrevivir ante el capitalismo emergente que domina la urbe.

- ✓ La incapacidad de los hombres para cambiar sus circunstancias (95). La naturaleza de estos cuentos desarrolla de forma circular la frustración del personaje ante su imposibilidad de adaptación ante los cambios que afronta la ciudad con el cambio de época. Estos personajes suelen estar estancados en un pesimismo existencial.

Una vez más la urbe impersonal va destruyendo el carácter de los personajes convirtiéndolos en seres anónimos que rechazan el presente y el futuro porque se encuentran estancados en el pasado y en su deseo inconcluso de superación personal.

### 2.3.3.1 De color modesto

Este cuento trata acerca de una fiesta burguesa en la que Alfredo, nuestro personaje principal, debía acompañar a su hermana a fin de vigilarla y desarrollar las costumbres sociales de la clase a la que pertenece. Sin embargo esto se le hace difícil a Alfredo ya que es un hombre tímido y poco social, porque detesta las fiestas porque y sobre todo hablar con las chicas acerca las frivolidades de su entorno que para él no tienen nada que ver con su modo de pensar y expresar la realidad. Así vemos que este personaje trata fallidamente de encontrar conexión con ese mundo lo que queda reflejado en el modo de ser de la fiesta.

El salón de la casa burguesa<sup>51</sup> posee un carácter amplio, lo cual cohibe a nuestro personaje en sus miserias personales, el espacio lo sume en la soledad a pesar del bullicio, surge entonces una insatisfacción creciente debido a su carencia de reconocimiento en este entorno a causa de dos criterios que para esta comunidad son motivo de rechazo: su mayoría de edad y orientación artística, lo que lo convierten en un pelele en este entorno orientados a las vanidades y el confort: “al poco tiempo comenzó a aburrirse y se preguntó para qué había ido allí”(194).

---

<sup>51</sup>La casa burguesa es un entorno que hace referencia a un ámbito considerado de nobleza, con suficiente patrimonio y amplitud para evitar la ambigüedad entre los invitados y la servidumbre. Anula la visión de pobreza, lo que ofrece es esplendor y comodidad, además de pulcritud y la carencia de necesidades. La sensación de comodidad es aparente ya que este espacio refleja la falsedad ante la inminente presión que se vive al enfrentar la realidad de este estatus alienante de costumbres opulentas y discriminatorias. Este espacio carece de acumulación o superposición de distintos estilos u objetos esto con el fin de resaltar las costumbres sociales y los movimientos del personaje que dan testimonio particular de la cultura de intolerancia social frente a la discriminación que se representa en su más alto rango. Cada espacio representa dentro de la casa es un testimonio de la historia del personajes, es decir, que emerge del atributo y de la identidad sobre el aspecto temporal al que pertenece el elemento socioeconómico de la década del 50. Así en el caso de Alfredo la negación de su propio estatus para experimentar otras naturalezas externas a este, lo que en apariencia es un enfrentamiento a esta injusticia en realidad será reiterar y confirmar su rechazo por el estatus inferior al suyo y con esto Ribeyro atañe una crítica y denuncia a esta situación social innegable.

Así, poco a poco, la fiesta va expresando la condición interna del personaje, su mente se halla confundida, la música representa lo aturdido que se encuentra al ser rechazado por su género debido a su naturaleza, el licor que ingiere lo convierte en un vagabundo existencial. Mecánicamente solo sabe pasar sin razón o motivo por los salones revelando su soledad y desánimo. Las ventanas cerradas indicarían su visión estancada a causa de sus propios miedos y anhelo por recuperar el tiempo perdido. Cuando este se mira en el espejo del bar<sup>52</sup>, el personaje elabora un análisis consiente de sí mismo, que lo lleva al desaliento ya que se da cuenta que el comentario de los jóvenes sobre su edad y su debilidad en ese espacio son ciertos:

Su cutis estaba terso aun pero en los ojos donde una precoz madurez, pago de voraces lecturas, parecía haberse aposentado. “Ojos de viejo”, pesó Alfredo desalentado, y se sirvió un cuarto vaso de ron. (194)

Es en el bar el personaje busca ocultar sus temores, pero solo consigue salir más aturdido de allí y con sus indecisiones aún más marcadas. Cuando finalmente la joven del bar ya no lo quiere atender es presagio de su condición deplorable y de los probables desaciertos que cometerá más adelante en el salón ya que su embriaguez superó el margen para mantener su razonamiento estable, que incluso poco a poco iba perdiendo su personalidad, cuando conversó con muchachas de su edad y entorno burgués, a causa de la confusión del licor: “las cinco copas de ron lo frivlizaban lo suficiente como para responder a la andanada de preguntas estúpidas” (196).

Transcurre así el tiempo en la fiesta y obtiene uno de sus mayores fracasos, cuando estaba por conquistar a una morena, esta le da la espalda porque comenta públicamente su carencia de solvencia económica, más aun cuando niega tener carro:

El calvo lo miro perplejo, como si acabara de oír una cosa insólita. Un hombre de veinticinco años que no tuviera carro

---

<sup>52</sup>El bar sirve como referente espiritual y del carácter de Alfredo a través de los elementos que se encuentran en este proceso simbólico y explicativo de los aspectos psicológicos y conductuales de Alfredo, información trascendental que constituye un elemento constructor para el avance de la historia ya que aquí se refleja el horror por no poder introducirse en su propio estatus social y el carácter indiferente de esta condición socioeconómica, de allí que se retire de ese entorno más confuso que resuelto a haber realizado un avance consistente dentro de su manera de pensar o de sobreponerse a tal trato insensible.

en Lima podría pasar por un perfecto imbécil. La morena se mordió los labios y observo con más atención el terno, la camisa de Alfredo, luego le volvió lentamente la espalda. (197)

La ausencia de este bien material le quita estatus en este entorno, es de pronto marginado por los de su propia clase porque su temperamento no concuerda con el interés capitalista y materialista del entorno, rechazando así los valores que en su clase desvanecen sus nuevos principios, esto no debería producirle pensamientos negativos porque estaría defendiendo su naturaleza verídica, sin embargo sufre un choque emocional ya que no posee la aceptación natural que desea en su origen. Vemos pues que Alfredo representa a ese grupo burgués que ha ido a menos a causa de su incapacidad de luchar o competir en esta nueva etapa socioeconómica del país.

Más adelante, luego de haber tomado muchos vasos de ron, siente la necesidad de tomar un vaso con agua y; al ir a la cocina<sup>53</sup>, se encuentra con una mujer negra de buen cuerpo, una sirvienta de una casa vecina a quien consigue robarle una pieza, por ello la cocina mostraría el deseo de revaloración que busca este joven, ya que allí encuentra el respeto y cierta igualdad al ver aceptación y emociones positivas hacia su persona de parte de la morena, con las que se siente más conforme, por primera vez no se siente vulnerable al estar rodeado de gente lo que indicaría también cierta necesidad de apego a los demás. Él en este ambiente adquiere disposición y poder para encarar sus miedos y lo demuestra al arrinconar a la morena para robar el afecto que no halla en su propio estatus social:

Alfredo se dejaba mecer por un extraño dulzor, donde la sensualidad apenas intervenía. Era más bien un sosiego de orden espiritual, nacido de la confianza en sí mismo readquirida, de su posibilidad de contacto con otros seres humanos. (199)

---

<sup>53</sup>La casa dentro de la casa de estos ricos burgueses es el espacio para la servidumbre, un escondite que permite ocultar el trato miserable y discriminatorio con las clases inferiores. En este entorno Alfredo encuentra identificación porque desaparece la figura hipócrita de los pensamientos de la clase alta, esto se debe a que Ribeyro pretende incidir en que estos mundos son irreconciliables debido a los nuevos movimientos materialistas que ha traído consigo el avance socioeconómico en esta década y todo gracias a la automarginación que se describe en el personaje de Alfredo.

Esta situación se mantuvo estable hasta que fueron observados en el jardín, el dueño de la casa los sacó inmediatamente; con esto se critica a la discriminación racial por parte de la burguesía pero al ser expulsado también Alfredo se critica las diferencias que existen dentro de una misma clase social o como el estatus interviene dentro o fuera de una misma clase social o de una hacia otra. Sin embargo el cambio positivo lo tiene Alfredo, quien superando toda convención social se va de la casa sin mirar a nadie y queda en encontrarse con la morena en la calle Madrid.

Al poco rato se encuentran y caminan hacia el malecón. El malecón<sup>54</sup> es un lugar oscuro, que esconde la apariencia de la realidad ante los demás, es una situación que representa inseguridad por caer en el presente y la realidad de la que se desea alejar. Las otras parejas en el mismo lugar reflejan inestabilidad ante las condiciones de la sociedad, remarcaría la soledad y falta de identidad y verdadero reflejo con la realidad. Pero ahí tan solo un rato porque Alfredo decide saltar la baranda para poder apreciar el mar.

El mar se presenta como una figura que manifiesta el deseo interno de liberación y cambio, la búsqueda de su humanidad, esta retrospectiva nos lleva a comprender que él considera que su situación actual es consecuencia pura del medio social: “¿Y si nos suicidamos? – Preguntó Alfredo– será la mejor manera de vengarnos de esta inmundicia” (201). Lo cual solo indica que a pesar de haber recuperado parte de su autoestima, no tiene la suficiente fuerza para aceptar la realidad. Esta situación solo le ha servido para evadir su culpa y sus errores, por ello cuando sale de esta situación el personaje recuperan otra vez su estado de confusión interna llevada al desencanto interminable de su naturaleza incomprendida.

Finalmente al regresar del mar, se encuentran con dos policías que los detienen porque malinterpretan la situación entre Alfredo y la morena, acusan a esta de ser prostituta por su color y se los llevan a la comisaría. La pelea en la comisaría indicaría que existen dudas dentro de Alfredo sobre su propia realidad, un proceso de autocrítica y reparo sobre el presente y su

---

<sup>54</sup> El malecón como espacio abierto es un referente espacial de tipo abierto, el cual permite establecer de manera universal en el contexto el deseo natural de transgresión al orden convencional de la sociedad, pero también es la valla que contiene aquellos deseos de liberación, que se consiguen a través de los intentos de Alfredo por encontrar un punto medio entre la realidad y los ideales.

futuro en la sociedad. Vemos que él no busca defender a la morena sino que defiende su confianza y amor propios adquiridos por el momento, lo que manifiesta una confusión, poco juicio personal ante sus actos y su incapacidad para tomar responsabilidades verdaderas. Cuando se dan las burlas de los policías delatan su preocupación por las apariencias y por tanto se delata en su interior su formación burguesa, lo que en su caso es una simple rebelión que da satisfacción a su fantasía interna de defender una causa justa.

El oficial a cargo se burla de este, por tener a una *negra* de pareja, porque ve en Alfredo a un burgués indeciso y los deja irse, con la condición de que fuesen al parque Salazar a seguir paseando, porque sabe que la presión social hará que este ceda hacia su naturaleza verdadera y termine su fugaz revuelta. Finalmente cuando llegan, se desvanece la valentía de Alfredo y huye poniendo la excusa de que se le habían acabado los cigarrillos e iría a la esquina a comprar. La negra, cabizbaja y resignada, entiende que Alfredo ha cambiado de actitud frente a ella y se va de la escena.

Si analizamos el camino al parque de la avenida Salazar, este representaría el retorno a la verdadera naturaleza burguesa del personaje, la luz del parque<sup>55</sup> simbolizaría la realidad que debe enfrentar en el presente, su actitud de huir de la situación manifiesta una actitud incoherente con sus deseos y que se halla como un minusválido social al no poder adaptarse al mundo por su falta de competitividad. Cuando se aleja de la luz para fingir que va a comprar cigarros lo único que demuestra es un escape que lo saque de esa situación humillante y de riesgo social en la que el mismo se ha puesto.

---

<sup>55</sup>El parque sirve como referente social del complejo orden social discriminatorio que se construye dentro del relato en cuya perspectiva el personaje redescubre su incapacidad para negar su propia condición social. En las calles se recoge el ritmo y el plano de la constitución educativa y el significado de la vida que transita principalmente a través de las apariencias. Veremos que la función del parque manifiestan los verdaderos ideales de vida, los cambios y mejoras que Alfredo espera a partir de la propia convivencia con el entorno a través del abandono que tuvo con esta mujer mulata.

Su crisis de identidad por tanto se halla en sus intentos fallidos de integrarse a una clase<sup>56</sup>, en este caso, se resalta su marginación por no asumir su incapacidad para liberarse de su educación burguesa y defender su criterio personal:

Alfredo, en cambio, con la boca cerrada, no desprendía la mirada de esa compacta multitud que circulaba (...) todo ese mundo despreocupado, bullanguero, triunfante, irresponsable y despótico calificador. Y como si se internara en un mar embravecido, todo su coraje se desvaneció de un solo golpe.  
(203)

---

<sup>56</sup>Final apofántico.

### **2.3.3.2 La piel de un indio no cuesta caro**

En este relato una vez más se revela la actitud clasista y racista de la burguesía a través de la figura del personaje principal de este relato, Miguel, un joven arquitecto de mente liberal que toma como su protegido a un joven marginal llamado Pancho, el cual llega a sufrir una muerte inesperada en el club campestre<sup>57</sup> del tío de su esposa a causa de mala conexión eléctrica. Este accidente desencadenará una crisis interna por hallar una solución moralmente correcta, ya que en un momento Miguel pretende hacerse responsable y actuar de forma correcta, pero al ver que se está comprometido el futuro de su carrera y el de su familia prefiere olvidarse del delito. Permite que el dueño del club y la dirección falsifiquen el acta de defunción y entreguen un cheque a la familia para cubrir los gastos del entierro del muchacho, evitando así el rechazo y la exclusión social que recibiría de su clase y su familia por confrontar la apariencia estable y elegante de la misma.

Entendamos que Ribeyro trabaja este cuento tomando el nuevo clima intelectual de la sociedad moderna interesada en el progreso igualitario, pero que aún no posee la suficiente fuerza para derrocar al antiguo sistema burgués que basa su dominio en la discriminación socioeconómica. Por ello, el liberalismo de Miguel no es suficiente para dar justicia a la muerte de Paco, porque este se ve acorralado por las fuerzas sociales dominantes que gobiernan su progreso económico y su reconocimiento social, lo que lo lleva a aceptar la derrota ante la conspiración colectiva de una clase que utiliza el mecanismo social para sus propios beneficios.

---

<sup>57</sup> El entorno campestre del club precisa la morfología del avance de la clase social alta dentro de las afueras de la ciudad, un referente metonímico que junto a Miguel, el personaje principal de este relato, y las acciones guiadas por las situaciones particulares de ascenso personal dentro de esta sociedad egoísta, materialista y superficial que se va enraizando por todas partes a partir de sus convicciones injustas de discriminación que Ribero utiliza para hacer una denuncia: la deshumanización y el vacío moral del presente motivado por el avance socioeconómico.

Por ello en el proceso de ambientalización de la historia se centra en dos entornos principales: el club campestre y la casa de campo<sup>58</sup>, ya que en ellos se observa el complejo proceso de desencanto que padece el personaje ante la imperante contradicción que se desarrolla entre el modernismo igualitario y el clasismo socioeconómico entre las clases privilegiadas y las miserias de clase baja en el país.

Por ello el club campestre, a las afueras de Lima, es un espacio que sirve a manera de refugio temporal para la comunidad burguesa que intenta instituir su vida lujosa incluso fuera de su ambiente natural, la ciudad, hallando así la conservación y el avance de su clase en la nueva visión expansionista y capitalista:

... –añadió el presidente–, hay que alternar poco a poco con los socios. La unión hace la fuerza. ¿No saben acaso que celebramos el primer aniversario de nuestra institución? Además no se podrán quejar del elemento que he reunido en torno mío. Toda gente chic, de posición, de influencia. (155)

Ansias de conquista representadas en el presidente del club que busca sobre cualquier cosa enquistarse en esa zona libre de otras comunidades menores. Así la casa de Miguel y su reciente matrimonio en este ambiente sería también una muestra de nuevas posibilidades burguesas de incrementar el dominio elitista. El club y las lujosas comodidades que imparte son muestra del despojo de necesidades, enfocando la vanidad y la hipocresía de querer mantener las apariencias, lo que se justifica en querer tapar la muerte de Pancho para evitar desprestigio al club, pero sobre todo mantener la fachada de perfección y bienestar: “El presidente lo cogió precipitadamente del brazo y lo condujo a un rincón. ¡Bonito aniversario! Habla más bajo que te pueden oír...” (159).

La muerte de Pancho dentro de este entorno indicaría que el futuro justo y próspero es aparente, pero a su vez que será burguesía, orientará sus

---

<sup>58</sup>La casa de Miguel y Dora representa a la comunidad de ricos en ascenso, por ello el espacio o ámbito carece de todos los elementos burgueses en su totalidad, porque su estatus no proviene del patrimonio sino de las perspectivas de creciente auge socioeconómico lo que anula la visión de miseria, lo que ofrece un aire de comodidad, quietud y la carencia de necesidades. La sensación de tranquilidad es aparente, el espacio se encuentra cargado de inminente presión por evadir la realidad.

beneficios por encima de lo que no es justo y natural para las otras clases sociales emergentes, serán los dueños de todo. Pero el club no ha sido el único elemento para analizar la naturaleza de la crítica de Ribeyro, la casa también refleja circunstancias en los elementos espaciales acerca de cómo es el desarrollo psicológicos del personaje y su lucha las normas sociales burguesas.

En sí este entorno manifiesta la naturaleza del matrimonio y como la falta de comunicación restringe la posibilidad de consolidar un mismo pensamiento social que estabilice o unifique la relación. Esta casa amplia y despojada de muebles indicaría que es un casamiento al que le falta unidad, porque Miguel es un hombre motivado por la justicia y la igualdad para alcanzar su metas a través de sus propios logros; mientras Dora es una mujer que maquina todas las circunstancias y oportunidades para apropiarse de un lugar en la sociedad a través de los logros de su esposo: “¿Has traído algún traje decente? Creo que debemos ir al club esta noche. Dora le echó una mirada maliciosa: – ¿Algún proyecto entre manos?” (156).

Dora es una mujer con una actitud holgada, lo que se refleja en los espacios que recorre en la casa, como la habitación y la sala, no es la típica ama de casa, es más bien la acreedora sustancial del matrimonio, por la clase de burgués que representa, es de pensamiento cerrado y controlador. El espacio vacío en los usuales lugares de Dora indicaría un deseo de amplitud y la inseguridad que siente en su matrimonio por el lento avance de su esposo. Miguel en cambio se sitúa en partes externas de la casa, lo que indicaría que es una persona abierta a otras posibilidades, el garaje es su refugio para no encasilla al igual que Dora en el estatismo, así la habitación solo es una condición de aparente estabilidad.

Vemos pues que Miguel siente el impulso por hacer cambios estructurales, Dora en cambio busca ascender sobre la estructura preestablecida por la burguesía; y eso se ve en su deseo de sentirse útil, halla en el hacer la satisfacción de su verdadera condición social, *el emprendimiento*. Otro aspecto de Miguel es que siente en condición de apoyar a alguien porque se siente satisfecho en la moral de sus acciones, por ello busca compensar a Pancho ayudándolo, en cambio Dora lo ve como un animal, ella solo pretende progreso para sí misma como el resto de la sociedad a la que representa, en donde la clase baja e inferior no tiene porqué hurgar en su sentido común o conciencia:

– ¿Por qué no vienen conmigo al club?–La fiesta durará hasta la media noche. Además insisto en que veas el lugar en donde construiremos el bar.

– ¿Por qué no vamos un rato?–preguntó Dora. (161)

Por ello la muerte de Pancho representa cosas diferentes para estos personajes, para Miguel equivale a la muerte de otro igual, pero su imposibilidad de dar a conocer este sentimiento genera en él una frustración y la muerte de sus propias esperanzas de libertad y de quien desea ser en realidad. Se entiende por tanto que Miguel es un cobarde porque es incapaz de tomar decisiones sin tener en cuenta el desprestigio que tendría que enfrentar por el resto de su vida en la comunidad burguesa a la que pertenece. Aunque en principio esté dispuesto a tomar cartas en el asunto, Dora y su tío maniobran constantemente para detener su ímpetu, el cual va en contra de sus proyectos ambiciosos: “No hagas mala sangre–le susurró al oído–. A ver, pon cara decente” (161).

Así cuando Dora se demora en la casa y enciende las luces de esta, es una manera de representarle a Miguel la empobrecida realidad y el vacío social que le espera de seguir en su protesta moralista. Incluso cuando entra en la cocina se desarrolla un fuerte indicio de la destrucción de su futuro, porque Dora se personifica como ama de casa común y no como la patrona de su hogar. El presidente hace lo mismo cuando le recuerda el proyecto, más que para ofrecer su apoyo, es para recordarle todo lo que está a punto de perder por arriesgar la *dignidad* de su entorno socioeconómico

Aunque Miguel desee destapar la verdad, este se acobarda al darse cuenta que todo indicio de responsabilidad ha sido borrado, la figura de su esposa se superpone al cerro, lo que anticipa el olvido de este sórdido hecho, por tanto cuando él recibe el cheque sabe que este no pagará a la familia la muerte del muchacho, sino que en realidad busca comprar su silencio, para continuar en el círculo de mentiras que la elite utiliza para guardar las apariencias por encima de la justicia y la moral. Así nuestro personaje cae en cuenta que no tiene armas para luchar y se desploma en la terraza en señal de abandono y retiro total de sus creencias liberales despersonalizándose totalmente a causa de pusilánime respuesta de prevalecer en su estilo burgués. Todo esto queda resumido en la pregunta final del cuento realizada por Dora, hacia Miguel: “¿En qué piensas?–preguntó Dora–. ¿Regresamos a Lima o vamos al club?– Vamos al club–Suspiró Miguel” (161).

### 2.3.3.3 Los merengues

En este relato Ribeyro trabaja varios temas de desencanto socioeconómico; a través de la figura de Perico, un chiquillo que ve con ilusión desmedida el prodigio de los merengues, golosinas que nunca ha probado, pero que llenan su imaginación de placer al observar el deleite de otros niños más afortunados que ensucian sus uniformes con este dulce. Como Perico no puede pedir dinero, a causa de la situación económica, le roba a su madre veinte soles con los que pretende saciar su curiosidad. Sin embargo cuando acude a la panadería<sup>59</sup> y ve frustrado su intento, pues el vendedor se niega a hacerle el despacho por parecerle excesiva la cantidad propuesta, llegando a creer que todo se trata de una broma de mal gusto y por lo cual Perico se retira, luego de recibir un coscorrón, ante tanta insistencia. Es por este resultado negativo que llega a creer que el dinero no vale nada en sus manos, por ello tira las monedas robadas al malecón incitado por la cólera y la venganza futura de devolver el rechazo recibido:

Al hacerlo, iba pensando que esas monedas nada valían en sus manos, y en ese día cercano en que, grande y terrible, cortaría la cabeza de todos esos hombres gordos de todos los mucamos de las pastelerías y hasta de los pelicanos que graznaban indiferentes a su alrededor. (129)

Es así que en este cuento se ve la ruptura de los deseos de un niño, que al igual que los hombres ve en el presente el rechazo y falta de tolerancia por parte de la sociedad ante sus proyectos o deseos más profundos. Esta actitud produce en él resentimiento y angustia, lo que lo lleva a la rebeldía y al pensamiento de una futura venganza, porque ha visto afectada su confianza

---

<sup>59</sup>La panadería es un referente espacial cuyo ámbito material y los objetos que la componen de manera interna y externamente convergen para manifestar emociones de Perico y su lucha social con la realidad, la cual termina por convertirse en la manera vigente de representar el materialismo y el empobrecimiento moral de la sociedad del siglo XX. Por ello como entorno funcional lugar da una perspectiva de la lucha de los estatus social, esto a través del relieve que existe entre el poder de quienes manejan la industria representados en los trabajadores de la panadería y los marginales cuyo valor se deshumaniza a causa de sus miseria, esto en la figura de Perico. De ahí que las cosas y en definitiva del valor que estas tienen en el cambian de sentido moral de acuerdo al personaje y de la naturaleza material que maneja o con la que se intenta forjar para satisfacer sus necesidades. Sin duda el tumulto de la gente dentro de este espacio es una descripción que denota discriminación e incomodidad, lo cual manifiesta la interioridad de Perico y en cuya personalidad surgen cambios ante el rechazo y desnaturalización de su ser.

y generado un descontento por la realidad, la cual ha ofendido su esencia al reducir a la nada su reflexión sobre el mundo y la sociedad, su personalidad se ha visto mutilada por la mortificación causada por el rechazo y la represión de su voluntad de crecimiento social que creía obtener del dinero: “ahora no sentía vergüenza alguna y el dinero que empuñaba lo revestía de cierta autoridad y le daba derecho a codearse con los hombres de tirantes”(128).

El dinero le proporcionaba la seguridad que no sentía debido a su condición de menor de edad, sino también por el nivel socioeconómico. Esto está reflejado en el espacio en el que vive este niño, se entiende es una habitación pequeña, como las de los callejones de gente humilde que generalmente comparten en un reducido lugar todas las estancias de una casa o se encuentran comunicadas entre sí con facilidad, se reconoce así la carencia de bienestar económico:

...Perico saltó del colchón y escuchó, con el oído pegado a la madera, los pasos que se iban alejando por el largo corredor. Cuando se hubieron definitivamente perdido, se abalanzó hacia la cocina de kerosene y hurgó en una de las hornillas malogradas. ¡Allí estaba! extrayendo la bolsita de cuero, contó una por una las monedas. (127)

El espacio refleja las necesidades de la familia, la cocina malograda es indicio de que no hay suficiente dinero para comer, la madera de la casa indicaría que esta es antigua y por tanto es un entorno orientado al olvido, otros aspectos de este medio es el silencio y la oscuridad que encierra las pocas posibilidades de crecimiento interior que posee esta familia, lo que lleva a entender que la preparación personal y afectiva del niño es poca, ya que se ve la falta de comunicación de los sentimientos. Esto explicaría porque Perico toma la decisión de robar las monedas que representan el ahorro de su madre para poder comprar los merengues. El dinero escondido refleja las preocupaciones de la familia, ya que este simboliza la oportunidad de una mejora, pero para este niño el dinero es símbolo de poder, quienes poseen dinero son capaces de obtener lo que quieren y manejar las situaciones a su favor; por ello cuando ve a pesar de poseer suficiente dinero y su voz no tiene peso en la sociedad sufre una gran decepción interior y monta en cólera debido a la incompreensión que por las contradicciones reales del mundo. Pero este hecho refleja también una situación clasista de los estatus sociales, que consiste en que a pesar de que alguien de estrato menor llegue a obtener suficiente dinero para entrar en un

entorno superior es solo una condición aparente, porque aunque tenga las mismas posibilidades económicas, su condición pasada lo margina, así la pobreza se ve como un estigma o mancha imborrable que niega la posibilidad de igualdad:

Algunos lo miraban, intrigados, pues era hasta cierto punto sorprendente ver a un rapaz de esa calaña comprar tan empalagosa golosina en tamaña proporción. (128)

La casa<sup>60</sup> ya nos dio algunos aspectos importantes de nuestro personaje, pero la panadería donde ocurre el desencanto y el desclasamiento de Perico posee también otros aspectos trascendentales y críticos, para empezar este es un lugar en el que generalmente hay mucha confusión y movimiento debido a las ventas, esto representaría de alguna manera a la sociedad capitalista porque este lugar es como una fábrica que procesa y satisface necesidades preestablecidas, por ello Perico ve frustrado sus deseos en este entorno, ya que su propósito es satisfacer una curiosidad. Lo que nos demuestra es que en este medio capitalista no hay espacio para los soñadores, solo hay espacio solo para los ricos y emprendedores, porque estos serán atropellados por la cruda realidad.

Otro elemento importante y que da título a este cuento son *los merengues*, estas golosinas representan los deseos puros de un niño, el color blanco representa la pureza de estos anhelos, su ligereza y el dulce de su textura es la inocencia en la naturaleza de Perico. Sin embargo la dureza y la imposibilidad de obtener debido al entorno hacen que estos se vuelvan amargura: “Y el recuerdo de los merengues—blancos, puros y vaporosos— lo decidieron por el gasto total. ¿Cuánto tiempo hacia que los observaba por la vidriera hasta sentir una salivación amarga en la garganta?” (127). Este hecho es un efecto puro de la privación, por no tener los medios necesarios, pero también surge por la indiferencia de quienes deberían aportar con oportunidades le ofrecen más bien desplantes o desilusiones. Esto se ve en tres hechos concretos:

---

<sup>60</sup> La casa de este personaje es una referencia directa de pobreza este se ve confinado en un espacio pequeño y oscuro debido a la miseria a través de la disfuncionalidad del entorno, todo se encuentra intercomunicado y lo sabemos porque Perico sabe percibir en qué momento se queda solo y en general representa el asentamiento primario de la época para los marginales que habitan en barriadas y en las periferias, de ahí que cuando sale fuera de este entorno Perico pierde comodidad porque esta es como una guarida para salvaguardar su forma de vida, especialmente es visto como un refugio para mantener su integridad y del ambiente hostil del materialismo por su condición de desclasado social y desnaturalización personal por el rechazo discriminatorio.

El dependiente ya lo conocía y siempre que lo veía entrar, lo consentía un momento para darle un coscorrón y decirle “¡Quita de acá, muchacho, que molestas a los clientes!”. Y los clientes, que eran hombres gordos con tirantes o mujeres con bolsas, lo aplastaban, lo pisaban y desmantelaban bulliciosamente en la tienda. (127)

En este primer hecho vemos como Perico es pisoteado por gente superior a él, económicamente hablando, representado por los hombres gordos de tirantes, símbolo de autoridad y dinero, lo mismo que las mujeres con bolsas. El dependiente representaría la actitud capitalista de la época, de alguna manera manifiesta que este entorno en principio suele dar la apariencia de positivo, pero es tan solo un simple engaño para quitarte lo poco que tienes, en el caso de Perico y la sociedad empobrecida que representa, la dignidad.

Él recordaba, sin embargo, algunas escenas amables. Un Señor, al percatarse un día de la ansiedad de su mirada, le preguntó su nombre, su edad, si estaba en el colegio, si tenía papá y por último le obsequió una rosquita. Él hubiese preferido un merengue pero intuía que en los favores estaba prohibido elegir. (127)

Esta segunda escena, más que un hecho amable, refleja una actitud de lástima. Este señor, por lo visto de edad avanzada, actúa como quien ofrece un alivio a un mendigo al que solo le ofrece un pan para saciar su hambre por misericordia. Hecho que se refleja al tener que hacer tantas preguntas, a manera de asistencia pública, para justificar la entrega del pan. Esto también manifiesta la desconfianza social que existe ante las miserias de otros, un reflejo de la inconstancia espiritual de los individuos.

También, un día, la hija del pastelero le regaló un pan de yema que estaba un poco duro. – ¡Empara!– dijo aventándole por encima del mostrador. Él tuvo que hacer un gran esfuerzo a pesar de lo cual cayó el pan al suelo e, al recogerlo, se acordó súbitamente de su perrito, a quien él tiraba carnes masticadas divirtiéndose cuando de un salto las emparaba con los colmillos. (127)

Aquí Perico sufre una analogía con su mascota, éste es animalizado por la sociedad, es asimilado como un perro que se contenta con las migajas que sobran del mostrador. Esto se demuestra en el hecho de que le ofrecen un pan duro y no algo que es del día. La falta de frescura en el alimento denota cierto despotismo y desprecio, lo mismo cuando el pan es tirado por la mujer por encima del mostrador para que empape el producto. Sin duda este acto es más por lástima que por consideración de su humanidad, es más bien un acto despreciativo de esta.

Esta indocilidad produce un retroceso espiritual e intelectual en el niño que se ve reflejado en el momento que se retira de la panadería furioso e incontrolable, efecto que recae en la oscuridad de la tarde y cuando finalmente llega al barranco de la playa, luego de vagabundear por los alrededores de la ciudad a causa de su inconformidad con el resultado de su fallido intento de obtener los merengues bajo cualquier costo. En el barranco tira el dinero, más que por el temor a ser descubierto, por irracionalidad producto de la rabia:

Perico salió furioso de la panadería. Con el dinero apretado entre los dedos y los ojos húmedos, vagabundeo por los alrededores. Pronto llegó a los barrancos. Sentándose en lo alto del acantilado, contempló la playa. Le pareció en ese momento difícil restituir el dinero sin ser descubierto y maquinalmente las fue arrojando las monedas una a una, haciéndolas tintinear entre las piedras. (129)

Vemos pues que Perico deja de ser un niño, pasa a madurar de manera inesperada. Así la playa simboliza este proceso, específicamente del encuentro entre los dos estados emocionales que padece este niño: el acantilado a la altura de la ciudad sería su experiencia en el presente, los grandes obstáculos sociales: La marginalidad, puesta en su propia decepción personal y el capitalismo, puesto en la actitud socioeconómica clasista de la ciudad. El mar y las piedras representarían el vacío espiritual, que junto a la oscuridad marcan su fracaso, el cual se reafirma cuando deja caer las monedas. Perico al dejar caer algo valioso al mar está renegando sobre su propia fortuna, dando a entender que el dinero no vale nada porque carece de valor al igual que su persona, su naturaleza es denigrada porque se presenta como algo inapropiado para la sociedad.

Todo este hecho concreto frente al mar como manifiesta Eva Valero Juan es: *La muerte social del personaje*. El mar representa ese proceso lento de

agonía a través del ir y venir lento de las olas. Perico se ve en el infortunio de haber caído en el camino lento de avanzar y retroceder sobre su propio destino marcado por la cárcel de su pobreza y marginalidad, de la cual no puede huir porque aun alcanzando el progreso, el dinero o la prosperidad futura, borrarán la mancha de su origen humilde, desencanto cruel de la sociedad.

#### **2.3.3.4 Los eucaliptos**

Este relato es de base autobiográfica, se caracteriza por el profundo pesar y desencanto que produce el nuevo proceso de urbanización de la ciudad de Lima. Es así que este cuento hace referencia constante a la transformación de Miraflores y el conjunto de leyendas que atraviesa el personaje durante su infancia y adolescencia, hasta llegar al sórdido presente en el que se destruye todo este mundo nostálgico de experiencias por la eminente transformación de la urbe, convirtiéndose gracias al cambio socioeconómico, en un entorno frío e indiferente, que refleja la añoranza por el tiempo perdido. Así todo el elemento espacial externo de Miraflores y los cambios de acuerdo a la época que va describiendo manifiestan las emociones internas de tristeza, decepción y soledad que se generan en el escritor por la pérdida de familiaridad en el entorno.

Por ellos este cuento es una sucesión de descripciones que van desde Lima como un espacio casi rural, en donde no existe indicio de urbanidad, sino que se confunde casi con la apacibilidad de una provincia. Por ello la primera etapa de este relato es desarrollado como una excursión campestre, llena de aventura y misterio. Mientras que la segunda etapa, es más bien el deterioro de esa apariencia serena, para dar paso a la indiferencia de la modernidad con el olvido de la historia, que en la primera etapa del cuento se mantenía unida en la mente y las costumbres de la población.

Con todos estos términos la narración empieza con la aventura habitual de los hermanos de ir a la playa "*La pampilla*" junto con Matilde, la empleada, y los perros. La playa se ve como un lugar virgen, tranquilo y libre, lo que refleja el contacto directo y fácil de la gente de la ciudad de esa época con la naturaleza, un ambiente salvaje que se encuentra disponible en todo momento porque se carece de dueños o límites, sino que todos se encontraban en la libertad de hacer suyo este ambiente. Otro elemento

importante en esta parte es que este espacio se marca la habilidad de Matilde cuyo conocimiento práctico de la naturaleza les servía de guía:

Matilde nuestra sirvienta, iba siempre a la cabeza del grupo. A pesar de ser moza, sabía multitud de cosas extrañas, como la gente crecida en el campo. Preparaba trampas para gorriones, distinguía las matas de ortiga entre la maleza o los panales de avispa en las grietas de un muro. (117)

Lo que demuestra su capacidad de comunicarse directamente con el ambiente, lo que señala un estilo de vida sujeto supervivencia de la gente del campo, pero en sí demuestra que en ese tiempo las personas estaban dispuestas a adaptarse al medio ambiente proporcionando así un equilibrio. Este aspecto hace una gran diferencia con la segunda enfocada en la modernidad, ya que en esa etapa es el hombre quien adapta la naturaleza a sus intereses, generando un gran desbalance con el ambiente.

Otro espacio importante que se menciona en esta etapa es “*La huaca Juliana*”, esta se presenta como un espacio místico y ancestral: “Más tarde, cuando conocimos la huaca Juliana, nos olvidamos de la playa. La huaca estaba para nosotros cargada de misterio” (117). Representaría el contacto directo que se tenía en ese entonces con nuestros antepasados y la historia, y como ese espíritu de orgullo e interés por lo nuestro hacía que se adentraran en un juego rico de creencias que satisfacen la necesidad de hallar una respuesta a lo inexplicable de la naturaleza y el hombre.

Luego de estos entornos Ribeyro se adentra a describir el espacio de su barrio, en el cual se dan a conocer elementos apacibles de la capital antes de convertirse en ese espacio urbano. Es por ello que el barrio “Santa Cruz”, en principio se manifiesta como un suburbio, una pequeña aldea en donde todos se conocen, donde no existen líderes corruptos ni convenios empresariales; todo se rige como si se tratase de una gran familia. Así en esta primera etapa del barrio de “Santa Cruz” se presenta características y una serie de personajes que manifiestan actitudes y propósitos que le dan un carácter único y especial a este entorno:

La gente del pueblo llamaba a nuestro barrio “Matagente”. En aquella época no había alumbrado público. De noche las calles eran tenebrosas y nosotros las recorríamos alumbrándonos con linternas. (117)

Esto da a conocer que en ese entonces este espacio era el habitat de inicio en la historia de las urbanizaciones de Lima, que en contraste con las crecientes invasiones y corralones de las periferias con mayores carencias que esta, de alguna manera marcan su permanencia en el entorno.

A veces íbamos hasta el Mar de la plata, viejo caserón abandonado sobre la avenida pardo. A través de la verja de madera observábamos el jardín donde la yerba crecía en desorden invadiendo caminos y las gradas de piedra (...). Nunca supimos a quién pertenecía esa casa ni qué sucedía en el interior. (118)

A través de este caserón llamado Mar del Plata se representaría que la suntuosidad y la elegancia de tiempos pasados, que poco a poco ha ido perdiendo su brillo. Por eso este espacio permanecen cerrado y las cosas a su alrededor olvidadas. Se infiere un reclamo a los valores del pasado, al interés por redescubrir la historia ante tantos cambios intempestivos que se van sucediendo al pasar de los años.

...en nuestro barrio había eucaliptos. La casa del millonario Gutiérrez estaba rodeada de una cincuentena de estos árboles enormes que crecían desde el siglo anterior, quizá desde la guerra con Chile. Ni los hombres más viejos de Santa Cruz sabían quién los había plantado. (...) Estos árboles eran como genios tutelares del lugar. Ellos le daban a nuestra calle el aspecto pacífico de un rincón de provincia. (118)

Los árboles son generalmente un elemento que representan las costumbres arraigadas, por tanto los eucaliptos de la comunidad de Santa Cruz equivalen a los valores que existen en torno a esta sociedad y que conformar parte importante de la vida de manera innata, lo que explica porque es que nadie sabe quién sembró exactamente estos árboles, el mismo hecho se sucede con sus raíces profundas equivalen a representar los cimientos que sustentan el carácter de la comunidad. Estos imponentes elementos que conforman el espacio de Santa Cruz son por tanto símbolo esencial de la comunidad, pero sobre todo de la infancia y la adolescencia del autor, porque alrededor de ellos están asociados otros personajes que darán a conocer aspecto que se sobrevienen por el cambio de época:

El primer personaje que se menciona es el loco Saavedra: con su hoz en la mano y su costal de yerbas a la espalda (...) El loco Saavedra prestaba un servicio a la comunidad. (...) Nadie sabía si este trabajo lo hacía por capricho o por obligación. (118)

Este personaje representaría el rechazo social o discriminación ante la falta de pensamiento y valores claros en la sociedad. Por ello este personaje se caracteriza por utiliza un sombrero distinto cada día, porque es aquello que se superpone a las demás presiones sociales. Por tanto este personaje de alguna manera es coronado irónicamente con un sombrero diferente, para expresar que aunque se intente disfrazar la verdad sobre la realidad esta llega.

El segundo personaje es Don Santos:

Un hombre enigmático. Se decía que era el cholo más rico de todo el barrio, propietario de tiendas y corralones. (...) Pasaba el día acodado en el mostrador de María bebiendo pisco barato. Hacia el atardecer llegaba a los eucaliptos y orinaba en sus troncos sus borracheras. Cuando nos veía pasar nos llamaba a su lado para contarnos su vida. (...) Al ver nuestros rostros escépticos, quedaba callado, se afligía y nos rogaba con voz lastimosa que le consiguiéramos un puesto. (119)

La presencia de este personaje y su contacto con los eucaliptos sería la manifestación del contexto y la vida miserable que se percibe en la época a causa del rechazo y olvido social de la comunidad. Representaría el abandono personal ante el continuo rechazo a los valores y tradiciones, la poca confianza en el carácter comunicativo entre las personas.

Vemos pues que en este cuento cada elemento exterior remece en el personaje no solo en la expresión nostálgica del pasado que va quedando atrás, sino que también hace referencia del proceso negativo que va trayendo la modernización y la alienación, a partir del capitalismo y la industrialización, las cuales han ido transformando y haciendo decaer los valores que definían el carácter y la esencia del entorno de la capital. Por ellos en la segunda parte del cuento, el espacio de añoranzas y pintorescos personajes, se ve envuelto en un panorama deprimente, consecuencia directa

del rápido proceso de urbanización del suburbio de Santa Cruz en la etapa de adolescencia del personaje:

Con el tiempo, nuestro barrio se fue transformando. Basto que pusieran luz eléctrica, que el servidor de agua potable se regulara, para que las casas comenzaran a brotar de la tierra, como yerbas de estación. (119)

Observamos que en efecto, para Ribeyro, este proceso despojó a todo su entorno de la sensación de libertad que transmitía el misterio y la aventura de recorrer grandes espacios naturales y rústicos. Para él la urbanización acabó con la identidad de la comunidad, trayendo consigo la división de clases sociales: “Los corralones fueron demolidos, los terrenos de desmonte arrasados. La gente del pueblo huía hacia los extramuros” (120). Contribuyó también a que a que el hombre se separara de la historia: “Hasta la huaca Juliana fue recortada y al final quedó reducida a un ridículo túmulo sin grandeza, sin misterio” (120). Y seguidamente a que perdiera todo contacto directo con la naturaleza: “Para llegar al barranco teníamos que atravesar calles y calles, contornear plazas, cuidarnos de los ómnibus y a llevar a nuestros perros amarrados del pescuezo. Una baranda nos separaba del mar” (120). Y finalmente a que ya no existiera una identidad, sino que finalmente todos se transformaran en una maza impersonal: “Los personajes pintorescos se disolvieron en la masa de vecinos” (120). En general, la ciudad dejó su romanticismo para caer en progresismos baratos: “El primer cinema fue el símbolo de nuestro progreso, así como la primera iglesia, el precio de nuestra devoción. Solo nos faltaba tener un alcalde y un cabaret” (120).

Sin embargo aquello que no perdía su efecto y que revaloraba el tiempo y el entorno eran los eucaliptos, los pocos valores que encendían la ilusión y la esperanza en el futuro: “Su visión nos restituía la paz, la soledad” (120). Pero aquellos magníficos focos de fe, se vieron opacados ante por el nuevo sistema socioeconómico cuando finalmente son talados. Lo que derrumbó todo rastro de confianza, trayendo el desarraigo espiritual por el deterioro de la calidad de vida:

La ciudad progresó. Pero nuestra calle perdió su sombra, su paz, su poesía. Nuestros ojos se tardaron mucho en acostumbrarse a ese nuevo pedazo de cielo descubierto, a esa larga pared de cementerio. (121)

Sin duda, la belleza y la calidez de los árboles, que representaban los valores humanos, se esfumó y con ello la alegría del barrio y de su gente. Todo ello representado en la idea de la pared de cementerio, que equivale a la pérdida total de la capacidad humana de reconstruir su identidad y los valores que le dieron vida y personalidad propia a este entorno.

### **2.3.3.5 Los otros**

Ribeyro recrea en este relato una serie de historias que reviven recuerdos y momentos de sus vivencias durante la etapa escolar, esto lo logra recorriendo los mismos caminos y espacios en los que se dieron estos hechos, analizando cómo es que se ha dado el paso del tiempo y como las huellas de estos hechos perviven en su presente por la nostalgia de su infancia y su marcada soledad ante las constantes transformaciones de la época<sup>61</sup>. Así estas historias repasan las trágicas muertes inesperadas de cuatro jovencitos sobresalientes, las cuales marcan un antes y un después en la en conexión íntima que el autor poseía con la ciudad, las cuales van traduciendo poco a poco en el desencanto que le produce el presente.

Ahora, que como otras veces, paseo por Miraflores luego de tantos años de ausencia, veo y reconozco (...) amigos de escuela o de barrio y me siento afligido pues nada queda de sus galas y ornamentos de juventud, sino los escombros de su antiguo esplendor. (739)

Sin duda la manera cómo ve a estas viejas glorias de su infancia, es cómo interpreta el presente, así el entorno de la ciudad son tan solo escombros de aquellos maravillosos recuerdos que le dieron esplendor y gala a las calles y barrios de Miraflores. Por ello cuando se pregunta en dónde se encuentran los otros es una pregunta que atañe también al ambiente del pasado, como

---

<sup>61</sup>Efectivamente, es la muerte el tema que cierra los relatos Santacrucinos, sin embargo, el narrador utiliza este tema para resaltar otro: la evocación del pasado, como si el narrador-autor quisiera dejar instaurado en la mente de todo lector el deseo por volver a épocas pasadas. Fabiola Bereche. 118

decir: ¿A dónde se fue aquello que inspiraba vida a ese lugar? ¿A dónde se fue el esplendor de la ciudad?

Pero los otros, me pregunto, ¿dónde están? ¿Dónde están los que se fueron temprano y ya no pueden, aunque fuese minados por la vida, y ya no pueden seguir hollando los caminos de su niñez y respirando el aire del balneario? (739)

De ahí que Ribeyro emprenda un recorrido que va marcando los cambios socioeconómicos de la ciudad de acuerdo a las calles en la que los protagonistas de las historias vivieron, por ello este avance no es una secuencia al azar, sino que esta va de acuerdo con las cualidades perdidas de la sociedad. Así el relato empieza a tomando reseñas básicas de Miraflores, iniciando el recorrido desde la avenida Grau hasta llegar al sombrío malecón en donde el pasado y el presente se confunden con su soledad.

La primera casa que se menciona es la de Martha, un pequeño chalet que queda en la calle Grau a media cuadra de la alameda Pardo, en este lugar empieza el recorrido y de alguna manera la ensoñación de la etapa más brillante, la adolescencia, del autor. Ciertamente este chalet es de un carácter sencillo, no se pretende preponderar nada que vaya por encima de lo normal, muy por el contrario lo elegante está dentro de la personalidad y el estilo europeo del personaje. Y es que Martha es una adolescente emigrante judía que en principio marca su diferencia en este entorno gracias a su temperamento independiente y libre de prejuicios sociales, esto queda reflejado en las libertades que tiene al introducirse fácilmente en el espacio y enfrentar casi cualquier situación, su tenacidad la hace rápidamente una chica popular.

Por otro lado su dominio en el arte del ballet desencadena la admiración total, lo que la transforma en el ejemplo ideal de cultura y actitud social que debería emprenderse en nuestra sociedad. La elegancia, el ímpetu y la destreza emocional de esta muchacha producen admiración y encanto por la apertura y el determinismo que traerían al presente: “Para muchos de nosotros, que nunca habíamos visto ballet, fue la primera prueba de la existencia del arte” (740). Por ello esta etapa va más allá de simboliza el periodo más antiguo de la ciudad y de las experiencias del autor, sino que además pretende señalar que el arte, la elegancia y la libertad de desigualdades está cerca de nosotros, sin embargo la miseria humana, representada en el río, es capaz de absorber incluso las mejores intenciones de progreso y libertad. La muerte de Martha representaría la esperanza

perdida que ha quedado impregnada en el espíritu del autor: “Del posible crematorio nazi en Polonia, Martha se libró para morir ahogada a los trece años en las miserables aguas de un río miserable de un país miserable” (741).

La siguiente casa descrita es de Paco, un muchacho que a primera vista es solo un cholo que desentona en el entorno Mirafloresino por no gozar del prestigio social de un apellido o familia aburguesada, sin embargo su desempeño y fortaleza física y espiritual quedan remarcados en su competitividad, desempeño que se manifiesta en el fútbol. Este niño representaría el auge de nuevas igualdades en el estatus social. Sin embargo sus paseos solitarios en el parque y su falta de comunicación básica, lo colocan en una posición de sobreviviente a causa de su instinto de apego a la naturaleza.

Ribeyro no ve esta actitud como una amenaza, sino que aviva dicha capacidad: “Paco demostró tal energía y fogosidad que nadie entraba invisto a su terreno: o pasaba el jugador o pasaba la pelota, pero nunca los dos juntos” (742). Su desempeño en la cancha lo hace brillar, su espíritu de lucha, he ahí su gran encanto y admiración por recuperar este un aspecto nostálgico de su vida en sociedad. Además manifestaría el avance social, el poderío de las nuevas generaciones no burguesas y el progreso de la sociedad se ve en la competitividad de las clases bajas que van adquiriendo status a partir del comercio con el proceso de industrialización de Lima.

Sin embargo, el error de la sociedad en progreso y que a la vez comete Paco es transformar sus oportunidades de lucha en terquedad y poca valoración de sí mismos, lo que se manifiesta en la muerte de este adolescente durante el partido. Esto deja un ejemplo claro de que todo en exceso transforma la naturaleza correcta de las cosas y las lleva al fracaso.

El médico dictaminó peritonitis y hemorragia irreversible, a causa seguramente del esfuerzo desplegado durante el partido. Partido, que viéndolo bien, tenía una importancia minúscula, nada iba a cambiar en el mundo, pero en el cual el cholo Paco puso todo su pundonor y dejó su vida. (743)

El tercer espacio es el que corresponde a María describe una zona lejana al conjunto de residencias por tanto se entiende que esta jovencita pertenece a una clase media como el narrador, sin embargo se le concede el beneficio de admiración absoluta debido a su belleza. María, al encontrarse cerca al malecón incita o anuncia la llegada del fin del cuento pues el paseo debe terminar en el límite entre la ciudad y la propia naturaleza que perdura a pesar del paso del tiempo. María representa la admiración y la preocupación por el aspecto físico, además refleja el candor y el crecimiento de la primera etapa adolescente.

Por otro lado ahora la belleza no se centra solo en la clase alta sino también en la buena actitud de las jóvenes, otro elemento que se comparte con María es el descubrimiento, el anhelo y el deseo profundo por hallar reconocimiento en la búsqueda de personalidad propia. Su muerte demuestra que en términos generales la vida acaba de forma rápida al igual que la apariencia, la belleza o lo material:

Todo ocurrió tan rápido que nadie tuvo tiempo de gritar, mucho menos María, que estaba aún de rodillas. El auto conducido por un anciano que habría sufrido un vahído, la cogió en pleno con el parachoques y le destrozó el carno contra la pared. (746)

Por último el camino y el espacio descrito van llegando al ocaso y al atardecer de los recuerdos del escritor, así la casa de Ramiro, cerca al malecón se entiende como el encuentro de su conciencia, la nostalgia causada por su profunda soledad y apego al pasado que inevitablemente se asume como un ciclo interminable que en el que se ve obligado a continuar. Lo mismo ocurre con Ramiro, él mismo se autoinfringe la soledad y su personalidad retraída lo alejan de la posibilidad de tener amigos a pesar de su avanzada forma de pensar e intervenir en la sociedad; su cercanía a la muerte, debido a su enfermedad, repercuten generando desconfianza en sí mismo: “Nada de eso era cierto, pues Ramiro seguía en su caserón solariego, recluso, llevando una vida crepuscular” (748). Pero en sí refleja la enfermedad de la propia sociedad, la incomunicación entre seres humanos va apartando el significado de la unidad y la personalidad. De este personaje nace la poesía elemento que deja entre el sentimentalismo del autor al igual que el verdadero sentimiento de decepción por la vida, su muerte es silenciosa al igual que su actitud y porque en el recae el término de la historia. Una vez más es el mar o la vista de este genera un encuentro indispensable para aliviar el desencanto por las transformaciones del tiempo y la naturaleza de

la vida misma. Es el mar el único elemento que pervive en su estado inicial, por tanto en este es donde se halla el desfogue de las emociones y el retorno a la realidad aunque su deseo profundo sea pertenecer a los otros que se han ido y que solo vivieron aquella etapa de encanto:

Los otros se fueron definitivamente de aquí y de la memoria de todos salvo quizá de mi memoria y de las páginas de este relato, donde emprenderán tal vez una nueva vida, pero tan precaria como la primera, pues los libros y lo que ellos contienen, se irán también de aquí, como los otros. (749)

#### 2.3.4 **LA TRAGICOMEDIA HUMANA**

Se ha señalado que Ribeyro maneja una visión irónica del hombre, enfocada generalmente en sus personajes solitarios y desarraigados de la sociedad. Esta falta de contacto le permite aumentar la intensidad dramática de la realidad dentro de las circunstancias que padecen los intérpretes de sus relatos. Pero su intención es criticar más que nada en aquella capacidad del ser humano de incurrir en el autoengaño para atenuar sus debilidades y errores mediante la farsa, cayendo finalmente en el absurdo y la incomprensión de su identidad.

Por ello la tragicomedia humana vislumbra la vulnerabilidad y la miseria del papel ridículo que les toca vivir a protagonistas obsesionados por encontrar la felicidad en ilusiones furtivas de éxito que la realidad se encarga de arrebatarles mediante la erosión del nuevo orden socioeconómico del país.

La realidad patética traída por los cambios de siglo origina la incapacidad del hombre para adaptarse al mundo, por eso los personajes se ven constantemente dominados por complejos, humillaciones y situaciones que degradan su identidad, a tal punto, que su ser cae en el vacío existencial y el ejercicio de abrigar ilusiones para contrarrestar el dolor ante la distorsión de su humanidad.

#### **2.3.4.1 El profesor suplente**

Este cuento empieza por presentarnos la problemática general no solo del matrimonio sino también de la sociedad limeña:

Hacia el atardecer, cuando Matías y su mujer sorbían un triste té y se quejaban de la miseria de la clase media, de la necesidad de tener que andar siempre con la camisa limpia, del precio del transporte, de los aumentos de ley, en fin, de lo que hablan a la hora del crepúsculo los matrimonios pobres. (173)

A partir de ellos hace presente que todas las circunstancias que ocurren dentro de la época y elabora a manera de resumen una crítica que tienen que ver con la condición socioeconómica del país y como esta afecta injustamente a toda población a causa de malos manejos por parte de la mala política y el medio burgués. Un elemento crucial es el atardecer que da a esta escena un aire de nostalgia y olvido hacia los personajes a causa de la escasez que padecen en el plano económico y espiritual.

Sin embargo esto lo hace como una reseña porque su intención es exaltar la tragedia humana que padecerá Matías, un hombre de clase media incapaz de sobresalir debido a su falta de empuje, confianza, pero sobre todo su falta de competitividad por alcanzar el progreso que tanto necesita, la causa en esencia es la dejadez y las malas e inapropiadas decisiones tomadas, lo que lo lleva a echarle culpa a otras personas o a las circunstancias, antes que reconocerse culpable por sus errores, esto lo lleva a la continua insatisfacción y descontento de su ser.

Así todo el proceso decadente de Matías empieza con la llegada de una oportunidad única, traída por el Dr. Valencia, un amigo del matrimonio, que le impone a Matías que lo reemplace en su trabajo de docente de historia por unos meses, para lo cual el Dr. Valencia hace uso de su capacidad de elocuencia convenciendo a Matías de sus capacidades, pero en realidad lo que intenta es sacar provecho de la necesidad de este y salir del paso. Por otro lado Matías demuestra con este pequeño hecho su incapacidad para decir que no, pues no encuentra una objeción para omitir esta coacción, más bien este empieza a creer en las esperanzas de futuro y en la exaltación de su confianza perdida: “Todo esto no me sorprende –dijo al fin–. Un hombre de mi calidad no podía quedar sepultado en el olvido” (173).

Pero en realidad la casa de Matías Palomino da indicios de su reducida personalidad<sup>62</sup>. Esta referencia se puede manejar desde el hecho este hombre sobrevive en un departamento pequeño, el cual representa su modo de pensar. Los muebles amontonados hacen más angosto el lugar, lo que manifiesta su inconformidad y poca confianza en sí mismo. La luz tenue del farol hace referencia a la pobreza económica y espiritual del personaje, su retraimiento se refleja en la falta de ventanas en la casa y el hecho de que se encierra para poder estudiar en vez de compartir su alegría con su esposa. El momento en el que Matías se repite así mismo colocar cartel en la puerta con su nombre se ve la vanidad del personaje y la falta de seguridad que este tiene ante la sociedad, porque le cuesta identificarse consigo mismo y con el proceso de cambio inesperado y el avance socioeconómico en el que se encuentra: “No te olvides de poner la tarjeta en la puerta –recomendó Matías antes de partir–. Que se lea bien: Matías Palomino, profesor de Historia” (174).

Su falta de competencia se halla también en el hecho de que no busca actualizar su conocimiento sino que recurre a los antiguos libros, reafirmando que vive encasillado en el pasado y en el complejo de inferioridad por no superar sus propios temores. Vemos pues que la casa sin duda es un fiel reflejo de la mente de Matías, una razón apagada y resuelta a la sumisión por falta de confianza y esmero en sí mismo.

La parte decisiva del relato se ve cuando al llegar al colegio cae en una profunda inseguridad, la cual se denota en múltiples circunstancias una de ellas es cuando empieza a jugar en su mente respecto a temas arcaicos que lo colocan en una posición devaluante: “...Matías por su porte y sus lecturas, seguía perteneciendo al siglo XIX y su inteligencia, por donde se la mirara, era inteligencia en desuso” (174).

Más adelante cae en el reconocimiento de su ineficaz forma de vida al recordar sus estudios fallidos y ver de manera benévola su constante fracaso. Es así que se siente de pronto sin autoridad de seguir el juego de la vida cuando fácilmente atemorizado por la figura hosca del vigilante del colegio, figura que sin duda le hace sentir y acentuar el poco valor que pretende

---

<sup>62</sup> La casa de Matías es un espacio pobre, porque lo que pretende Ribeyro con este entorno es dar referencia del reduccionismo espiritual de Matías de ahí que no exista fecundidad ni comunicación en el matrimonio porque las necesidades y la miseria parten del temperamento dejado de Matías que en complementación con la actitud de su esposa no existan descripciones exactas del lugar.

tener. En el aspecto espacial de las calles que circundan el colegio manifiestan la inmensidad de su soledad y el desamparo que este percibe de la sociedad, porque esta requiere de personas con profundo desempeño y que generalmente rechaza a los idealistas como él, personas que promulgan el bienestar del pasado en vez de ajustarse al presente. Por ello cuando llega a la tienda y se ve reflejado en la vitrina se muestra su conciencia ante la realidad y se da cuenta que en el presente es ese ser desgastado, sin ideas y propósitos firmes es consecuencia de su inseguridad natural por crecer:

Cuando detrás de la vidriera de una tienda de discos distinguió a un hombre pálido que lo espiaba. Con sorpresa constato que ese hombre no era otra cosa que su propio reflejo (...) con un gesto de absoluto vencimiento. (174)

Con este abatimiento recorre las calles, pero llega siempre al mismo lugar lo que indica que solo ha andado en círculos, perdido únicamente en su inseguridad y en sus miedos: “Esta vez Matías examinó: alrededor de sus ojos habían aparecido dos anillos negros que describían sutilmente un círculo que no podía ser otro que el círculo del terror” (175). Evidentemente esto demuestra que esta es una situación para la que no se encuentra preparado, por ello al estar cerca al parque y sentir que su corazón está enjaulado es porque se ha quedado irresolutamente encogido en su insignificancia. Así cuando el reloj del colegio le indica la hora, se da cuenta de todo el tiempo perdido y que su prueba final y su resultado es definitivo, es sin duda un perdedor.

Ante esto intenta superar su deseo de huir, pero el reloj también hace correr su desesperación y con ello sus esperanzas e ideales, así que cuando se arma de valor: “y echando mano de sus virtudes, incluso a aquellas virtudes equivocadas como la terquedad” (175) no hace más que un esfuerzo inútil por llenar el vacío de su personalidad quebrantada.

Finalmente Matías resuelve como siempre sus problemas negando todo, por ello cobardemente huye de la escena diciendo: “¡Yo soy un cobrador!” (176), cubriendo la vergonzosa falta de personalidad y la frustración de no ser alguien en la vida. La llegada a su casa es un alivio incondicional, este lugar es su refugio, una especie de fortaleza ante sus fallas, pero la mirada de su esposa lo termina de abatir porque ha visto en sus ojos aquello que jamás podrá lograr *admiración verdadera por sus logros*. Por ello en ese momento llora porque una vez más el fracaso y la humillación son parte de su vida.

### 2.3.4.2 El jefe

Este relato empieza por satirizar el funcionamiento del orden económico empresarial a través de las aparentes relaciones democráticas que se desarrollan en el contexto modernizante del capitalismo progresista del país. Esto por medio de la fiesta inaugural del club social de la compañía Ferrolux S. A., la cual defiende su estable política liberal entorno a productividad de las relaciones humanas benévolas e igualitarias, las cuales en realidad son una farsa, ya que el clima de esta mantiene las jerarquías y la centralización de poderes.

Por ello en el espacio de la fiesta<sup>63</sup> se evidencia el cuidado en el decoro por parte de los jefes al juntarse con los empleados, por medio de la separación grupos en mesas de autoridades y subordinados, lo mismo con la pared de categorías para las autoridades (1), las cuales presentan grandes fotografías de los dueños de la firma, mientras que para los empleados comunes solo existen panfletos recordatorios de obediencia (2):

1. En la pared más importante—porque hasta las paredes tienen categorías— se había colocado una fotografía del fundador de la firma y otra del gerente en ejercicio. (177)
2. El resto de la decoración lo constituían pequeños carteles que contenían frases alusivas al trabajo, a la puntualidad, tales como “Piense, luego responda” o “No calcule, verifique”, las que formaban un recetario destinado a cuadrricular, hasta en sus horas de recreo, el cráneo de los pobres empleados. (177)

Sin duda estos últimos demuestran que esta reunión es tan solo una fachada que busca remarcar los niveles empresariales para mantener al margen la productividad y los estatus. Afirma por tanto que a través del capitalismo es imposible desarrollar un auténtico trato democrático entre empleados y jefes dentro del entorno laboral.

---

<sup>63</sup> Ribeyro trabaja una crítica irónica a través del referente espacial, como expresa Eva Valero Juan su pretensión: “pone de relieve el cinismo en las relaciones entre el estrato superior y los trabajadores: La falsa seguridad vendida por la esfera oficial aliena al individuo y lo deshumaniza. En una fiesta con los empleados Ribeyro sugiere la farsa de ese ambiente liberal y condescendiente con que los mandatarios intentan encandilar a sus empleados.

Sin embargo esta historia busca acentuar el choque abrupto y la desilusión que sufre Eusebio, el personaje principal, al pasar por el rechazo imperante de la sociedad al creer encontrar oportunidad de entrar en confianza con el apoderado y ver realizado su deseo de superioridad, cuando en realidad no ha pasado de ser el juguete casual de su jefe en una noche de farra.

Así la ineptitud, incapacidad y naturaleza insegura de Eusebio en sus capacidades laborales se muestran en el espacio desde la fiesta para los empleados. Desde que empieza es incapaz comunicarse con libertad porque es un simple observador y modula sus modales para ser aceptado y pasar desapercibido entre la masa y no levantar sospecha de sus aires de instigador, cuando en realidad se está dejando llevar por la norma preestablecida de los convenios de normas que manejan las autoridades de la empresa: “Durante gran parte de la ceremonia se había contentado con merodear los alrededores del jefe, el apoderado Felipe Bueno, tratando de integrar los grupos donde aquel se encontraba pero sin atreverse a dirigirle la palabra”(178).

Vemos pues que Eusebio es tan solo un personaje decorativo resuelve constantemente de su rol. Caso contrario a los jefes, que se sienten libres de cargas laborales, porque su rango les permite marcar diferencias que les posibilitan gozar de sus logros y aprovechar su estatus porque han sabido aislar asuntos personales de los laborales: “Esto es democracia– dijeron algunos empleados cuando el gerente, para cerrar con gracia la reunión, bailó la última pieza de la noche con una mecanógrafa” (178).

Este hecho acentúa más la pobreza emocional de Eusebio entre su vida personal y el trabajo, así el elemento espacial que manifiesta esta situación son las luces del salón cuya claridad muestran la realidad del capitalismo, los jefes se proyectan a través de la visión clara y fija que se tiene de ellos mientras que los empleados reducidos a la sombra de grupos pequeños recrea su incertidumbre y debilidad ante lo que no es propio a su naturaleza subordinada. Por ello cuando finalmente el alcohol y las ansias de farra generan igualdad, el jefe y los empleados salen de la fiesta para dirigirse a un bar, sin duda Eusebio, es el primero en colocarse en primera fila para aprovechar la situación y ganar la tan ansiada intimidad y confianza de permitirse pedirle un aumento de sueldo a su jefe que mejore su calidad de vida miserable y marginada: “Eusebio lucho de inmediato por ponerse en primera fila, para que la invitación, por un capricho de última hora, no fuera a recortarse en prejuicio de su persona” (178).

La confianza consecuencia del alcohol no se hace esperar, los empleados empezaron por tutear al apoderado, pero llegado un momento se retiran al ver que esta confianza es tan solo por buen ánimo y no por intimidación amical, muy por el contrario Eusebio cree encontrar oportunidad de hallar la privacidad y clandestinidad necesaria comprometiéndose más a través de la borrachera. Así los que se retiraron antes que él demuestra una capacidad de adaptación a las circunstancias que él carece por aferrarse a la esperanza de utilizar su inteligencia, viveza criolla, para alcanzar su meta.

Sin duda el bar es un lugar que genera la atmosfera de confianza aparente, debido a la música que junto al alcohol producen aturdimiento, la cercanía y el aspecto clandestino del enfoque de las cosas que ahí ocurren permite interactuar a Eusebio con libertad, se halla en un ambiente que conoce, maneja y comprende: por ello no logra distinguir las diferencias de jerarquía en estas circunstancias, con lo Eusebio que ha tomado esta comunicación incongruente a la realidad como un beneficio real: “Por lo menos esta noche –se dijo– me contentaré con ganarme su confianza” (179). Mientras que el apoderado como hombre fiel de negocios separa su vida privada de la profesional: “¿Asuntos de oficina? ¡No hablemos de ellos ahora, señor Zapatero! No quiero nada con la oficina. ¿No ve que estamos en plan de divertirnos?”(179).

Eusebio ha caído en el autoengaño, su confianza desmedida ante la confianza adquirida por el momento a causa de la confusión refleja el bar, buena parte de él por tanto refleja a la antigua sociedad que cree que la productividad y el compromiso laboral son a través del tradicional compromiso de familiaridad. Eusebio caerá en cuenta de esto demasiado tarde, siendo el capitalismo socioeconómico el encargado de desmitificar este asunto de manera cruda, cuando el apoderado una vez en la oficina, sin indicios de recordar los estragos de la noche anterior luego de la fiesta trata a Eusebio con el carácter auténtico de jefe: “El apoderado levantó rápidamente la cara y quedó mirándolo con una expresión fría, desmemoriada y anónima: la mirada inapelable del jefe” (181).

Eusebio es un hombre que se aferra a encontrar una solución rápida a sus problemas y a la apariencia agradable de las cosas fáciles. No comprende que la sociedad se basa solo en la productividad y no en el compromiso de familiaridad de antaño. Ribeyro sin duda ha trabajado la tragicomedia humana de Eusebio a través de sus inhibiciones psicológicas, las cuales le han impedido utilizar la razón burlándose su desfasada astucia e inteligencia, en su intento de congraciarse con su jefe explorando campos

que el sistema socioeconómico a derribado para evitar que se destruya la ascensión capitalista.

#### **2.4.4.3 Una aventura nocturna**

Toda la historia de este relato desarrollada por Ribeyro simboliza el fracaso de los hombres que, escépticos ante el progreso personal de sus capacidades se rinden ante la posibilidad de cambiar sus circunstancias miserables, sin embargo ante la breve ilusión de éxito caen en el engaño de escapar de esa realidad a través de la aparente bondad de quienes sacan provecho de sus necesidades, quedando nuevamente atrapados en la frustración de no poder cambiar su destino acentuando en su conciencia la soledad existencial que padecen por su condición marginal. Por ello Arístides, el personaje principal, es ejemplo total de abandono a causa de su falta de decisión y amor propio, un desclasado social que se deja engañar por sus propias ilusiones a causa del poco contacto humano que recibe de la sociedad consumista: “A los cuarenta años, Arístides podía considerarse con toda razón como un hombre excluido del festín de la vida” (182).

Todo esto queda de manifiesto en los espacios que recorre o ha establecido como su morada habitual, los cuales justifican y colocan como un eterno perdedor por mantener una vida mediocre a causa de su incapacidad para construir relaciones humanas normales o por encima de lo que se considere desventurado:

- (1) “Trabajaba en los sótanos del municipio anotando partidas de registro civil y vivía en un departamento minúsculo de la avenida Larco” (182). Su trabajo es un recuerdo miserable de su soltería, se su soledad y de su incompetencia; el departamento refleja su mente, por tanto, sus pensamientos son desdichados y encasillados en sus temores y errores.
- (2) “Sus viejos amigos, ahora casados y prósperos, pasaban de lado en sus automóviles cuando él hacía la cola del ómnibus” (182). Con esto su situación económica es una representación absoluta de estancamiento y pobreza, Arístides es tan solo una persona que pasa desapercibida entre la masa de gente común.

- (3) “Arístides era el cliente obligatorio de los cines de barrio y el usuario perfecto de las bancas públicas” (182). La vida de Arístides se muestra en la continua espera de hallar la misericordia de los otros, fiel a la llegada de una oportunidad.
- (4) “En las salas de cines, al abrigo de la luz, se sentía escondido y al mismo tiempo acompañado por la legión de sombras que reían o lagrimeaban a su alrededor” (182). El espíritu de este hombre se encuentra perdido en la inmensidad de su soledad, percibe a los demás como entes, porque el mismo se ha deshumanizado ante el olvido de los demás.
- (5) “En los parques podía entablar conversación con los ancianos, con los tullidos o con los pordioseros y sentirse así participe de esa inmensa familia de gentes que, como él, llevaban en la solapa la insignia visible de la soledad” (182). Arístides es capaz de hacer comunicación con aquellos que tienen la marca de la marginación y el olvido social de su estatus.

Como un hombre fracasado, es un ser habituado a la timidez crónica y al descuido personal, lo que representa también el abandono de la lucha por hallar un lugar dentro del orden social: “Porque Arístides no era solamente imagen moral del fracaso sino símbolo físico del abandono: andaba mal trajeado, se afeitaba sin cuidado y olía a comida barata, a fonda de mala muerte” (182). Esto es un anuncio total de su olvido absoluto, tanto personal como humano, moral y social.

Pero la vida rutinaria y solitaria de nuestro personaje se ve interrumpida una noche cuando en uno de sus paseos nocturnos por la ciudad<sup>64</sup> llega a un *café* en una nueva urbanización, muestra de la modernización de la ciudad de Lima, en la que engañado por la posibilidad de romper su miseria construye la promesa de un futuro próspero cuando la dueña del establecimiento lo invita a pasar y ve realizada la oportunidad de realizar una aventura que

---

<sup>64</sup> Arístides en su paseo por las calles de Lima hace referencia a su estado de abandono porque estas se encuentran desoladas y como expresa Eva Valero Juan: “las calles adquieren el sentido de una búsqueda y una entrega, la del alma solitaria al desconocido por fin encontrado”. De alguna manera su intención es sentirse acompañado y solo al mismo tiempo, porque en la calle evade la soledad de sus sitios recurrentes al encontrarse rodeado de gente desconocida y debido a su incapacidad de comunicación permanece aislado para cubrir sus carencias, un simple abandonado entre la multitud.

consuele sus deseos y esperanzas reprimidos a causa de la indiferencia habitual de la sociedad.

Por ello todo este espacio es una alegoría al triunfo de su ignorancia y a su incapacidad para superar el autoengaño de transformar su mundo de la noche a la mañana. Así el vacío que padecerá a causa del engaño y el rechazo de la dueña del bar harán que se dé cuenta de la vida jamás le ofreció tal oportunidad sino que solo se detuvo para recordarle la cruda y mordaz realidad de su miserable existencia.

Este café es para el personaje es símbolo de su destino triste y la decadencia de su mente. Sin duda es un hombre que vive en el pasado, por ello cuando llega a esa zona siente que no hay historia: Cien pasos más allá se detuvo y observó a su alrededor: “los inmuebles modernos dormían un sueño profundo y sin historia” (183). Pero este nuevo entorno y la figura de la mujer en el mostrador despiertan en él un nuevo espíritu: “Arístides tuvo la sensación de estar hollando tierra virgen, de vestirse de un paisaje nuevo que tocaba su corazón y lo retocaba de un ardor invencible” (183).

Pero Arístides llega a un *café*<sup>65</sup> vacío, lo que demuestra una vez más su alejamiento social y la soledad en la que el mismo se encierra y cuando se pone a mirar al infinito a una mosca desalada se podría hacer una identificación directa de este, porque es un ser merodeador, solitario, abandonado y que está a punto de caer muerto en su propia miseria. Su estado de aletargamiento manifiesta su inferioridad ya que siente que la mujer que lo atiende es superior a él, la apariencia personal de la misma sobrepasa a la del personaje: “la mujer lo estaba mirando por encima de su periódico” (183).

Sin embargo Arístides se anima a entrar en confianza cuando ve que ella se le acerca a ofrecerle servicio y continuamente un coñac, momento culmen en el que cree encontrar realización personal: “tuvo la convicción Arístides de estar realizando uno de sus viejos sueños de solterón pobre: tener una

---

<sup>65</sup> El café es otro referente de la evolución de la ciudad, al encontrarse en barrios recién nacidos ante el crecimiento del siglo XX vemos el auge del crecimiento económico de la década del 50 y el proceso acelerado de la modernización. Este lugar comercial al encontrarse vacío señala la nueva forma de trato entre los estatus social: “el vacío humano dentro de la propia sociedad”, de ahí que en adelante el personaje pierda el ardor inicial cuando sea burlado por la dueña de este café y cuyo único propósito fue sacar provecho de la condición miserable de Arístides.

aventura con una mujer (...) se reconciliaba con la vida y, desdoblándose, se burlaba de aquel otro Arístides, lejano ya olvidado...” (184).

Su seguridad renovada lo hace tomar decisiones que despiertan en él mismo sorpresa, nunca había sido tan explícito que aparentemente convence a la mujer de llegar a un mutuo acuerdo de quedarse en el bar para satisfacer su curiosidad de aventura: “Me quedo—dijo Arístides, con un tono imperioso que lo sorprendió” (185). Pero esta seguridad no dura mucho, cuando la mujer decide cerrar el café el personaje se ve atrapado por los juegos eróticos de esta para hacer que lleve a cabo la labor de recoger las sillas del exterior. Sin duda Arístides acepta porque ha sucumbido por el alcohol, haciendo que transforme este trabajo en un ofrecimiento de su hombría para ser retribuido con sus fantasías.

Cuando empieza a recoger las mesas rojas y las sillas, se da cuenta que esta situación le tomará tiempo debido al peso de las mismas, esto indicaría que este sujeto es incapaz de darse cuenta de que está siendo utilizado y mucho menos de sobrellevar tal engaño. Por eso cuando termina levantando el macetero y ve que la mujer está huyendo de él cerrándole la puerta, guarda silencio a la espera de que todo sea un juego, y pierde el control tirando este objeto lo que indicaría la ruptura total del sueño de Arístides, dando a entender que siempre todos sus esfuerzos han sido desechos con sus propias manos. Por otro lado el macetero destrozado es la viva imagen de Arístides, un conjunto de escombros humano inservible para el resto de la sociedad.

Finalmente solo en la inmensidad de la noche en aquella parte de la ciudad desconocida se refleja la amplitud del engaño que está sufriendo Arístides, pues él ha sido tan solo un medio de oportunismo. La oscuridad manifiesta su la incertidumbre y al mismo tiempo el rechazo general que recibe de la sociedad. El frío no es más que un complemento a la poca importancia que este personaje, al igual que el vacío existencial que está sufriendo. La media luz de la calle esconde incluso la sombra del personaje, perdiendo así incluso naturaleza, por tanto no es ni siquiera un espectro dentro de esa realidad cruda y cruel: “Y tuvo la sensación de una vergüenza atroz, como si un perro lo hubiera orinado” (186).

#### 2.4.4.4 Tía Clementina

Ribeyro en este cuento recrea la vida infeliz de tía Clementina, una mujer que sufre a lo largo de su vida la angustia, el rechazo y la soledad en tres etapas diferentes de su vida: la época de soltería, de matrimonio y de viudez. Sin duda el propósito es describir la tragedia humana de Clementina a través de una historia circular recreando el efecto transitorio de la alegría y el paso lento de la desdicha, lo que asienta la lenta miseria del camino de la vida que debe padecer y la fugaz llegada de la muerte con la que termina la historia del personaje<sup>66</sup>. Así cada espacio en el que se ve envuelto el personaje refleja cada una de las etapas señaladas, los cambios de estatus sociales y la época en que se desarrollaron los acontecimientos.

Por ello la primera estancia a destacar es la casa en que vivía tía Clementina en su soltería: “Consiguió entonces un trabajo de mecanógrafa en una línea importadora y alquiló una casita en Santa Beatriz, en donde se instaló con su madre anciana” (726). En esta se refleja el estado anímico del personaje respecto a su soltería y la resignación sobre esta, además de la pobreza en la que tiene que sobrevivir atendiendo a su madre, viendo al resto de sus hermanas triunfar en aquello que le fue negado: el matrimonio.

Allí llevó durante años una vida rutinaria, fatigante y estrecha. Se levantaba muy temprano para tomar los ómnibus atestados que la llevaban a su oficina en el centro (...) al atardecer llegaba a su casa para preparar la cena, atender a su madre, ocuparse de su ropa y otros asuntos domésticos, de modo que se acostaba exhausta, amargada, convencida que nada en su vida había de cambiar y que sus días se sucederían siempre iguales, definitivamente hasta reventar. (726)

Por ello este ambiente es reducido, lo que encasilla la actitud del personaje, sumiéndola aún más en la tristeza. Las actividades domésticas representan una actitud desmotivadora y cargada de desánimo; la presencia de la madre representa opresión, lo que genera resentimiento hacia sí misma por no

---

<sup>66</sup> El tema de la soledad es una constante en este relato (como en otros relatos ribeyrianos). Clementina, después de haberse dedicado a su madre siendo soltera, se casa y es feliz por un tiempo. El paralelismo que se genera entre el tiempo de la historia, en la cual es feliz Clementina, y el tiempo del relato de esta parte, parece indicarnos que Ribeyro ha querido resaltar más la época de soledad de la tía frente a los años dorados que viviera. Fabiola Bereche. 115–116

sobreponerse a su soledad. El hecho de que en casa no encuentre descanso señala la mala vida por el arduo trabajo y la presión social del entorno moderno capitalino.

Sus únicas distracciones, durante esta etapa también constituyen un elemento que descriptivo importante sobre su personalidad, porque en ellos se ve su intento por salir de su estado negativo, pero que sin embargo terminan por caricaturizar su aspecto de solterona amargada e inconforme con su estado de vida:

Para combatir este sentimiento de frustración, ocupaba sus fines de semana en pequeñas tareas que la realizaban ante sus propios ojos, pues exigían no solo destreza sino perfección en sus gestos, tales como el bordado, pero sobre todo la repostería. (726)

Estos intentos de perfeccionamiento solo son elementos efímeros que trasgreden en lo insustancial que es su forma de vida, cargando aún más de su insignificancia ante el mundo y de quienes llevan una mejor vida que ella en su entorno familiar.

Su otro pasatiempo era visitar algunos domingos a sus hermanas, alternativamente. Sus hermanas habían ido prosperando, mudándose a casas más grandes, teniendo cada vez más hijos y adquiriendo con los años una majestad de matronas. (...) Clementina salía muchas veces de estas visitas con un sabor amargo en la boca y un peso en el corazón, pues sus hermanas encarnaban todo lo que ella no tenía: marido, hijos, hogar, dinero, compañía, protección. Fue así como todos esos años fue secándose y arrugándose cada vez más hasta convertirse para todos en la típica y caricatural solterona de la familia. (727)

Estas visitas sin duda empobrecían su espíritu y hacían caer más en la cuenta de los años perdidos, las casas de sus hermanas representan la grandeza negada ante el infortunio de la soltería y la soledad que una vez más la convierten en un ser amargado e inconforme.

Pero esta situación cambia cuando por un golpe de suerte en su destino conoce a Sergio Valente, quien en principio fuera su jefe. Él se convierte en su esposo al ver la similitud de sus vidas vacías y nostálgicas de experiencias gratificantes. Esto le devolvió a Clementina la juventud física y espiritual, pues en esta etapa se ve que ella recupera todo el tiempo perdido y establece una igualdad socioeconómica con su familia, se ve por tanto la recuperación del estatus y la confianza en su persona. Así la casa del matrimonio Valente, representa el momento más glamoroso en la vida de Clementina y donde ve realizado finalmente su anhelo de ser una mujer simbólica para su familia, la sociedad y la misma ciudad la cual se presenta como un elemento complementario, un espacio de placer y entretenimiento. Un espacio que acogía a la pareja por su condición económica, la alegría de vivir y de emprender a través del mundo burgués: “Allí empezó para Clementina su época de esplendor. Esa casa sin ser de las enormes y suntuosas de la avenida 28 de julio, era una de las más lindas y agradables” (728).

Se ve claramente un cambio total, el espacio de su soltería anteriormente era pequeño y sórdido, ahora es agradable y agraciado en todo sentido: “Era de una sola planta, partida en toda su longitud por un ancho corredor central al cual daban todas las habitaciones, según un orden que iba de lo más público a lo más privado” (728).

El hecho de que esta casa sea de una sola planta indica la satisfacción total del entorno, el ancho y la sensación de holgura la confianza que existe en este entorno y finalmente que todo siga un orden de los más público a lo privado indica la forma tradicional del matrimonio respecto a sus relaciones personales, todo va con profundo recelo por su privacidad.

De la calle estaba separada por una verja de madera y un pequeño jardín exterior, (...) algo muy espontáneo, nacido de los sucesivos caprichos de los ocupantes (...). Así como los muros de adobe eran anchos, los techos eran altísimos y por ellos las puertas y ventanas desproporcionadas para la estatura de los habitantes, de modo que a veces se tenía la impresión de ser un enano. (728)

Los jardines hacen que este espacio se vea como un paraíso y la apariencia completa de paz interior. Los techos altos anuncian la nueva fortaleza y seguridad espiritual adquirida, al igual que la superioridad que ahora siente en compensación de los pasados años de sufrimiento. El corredor amplio de la casa simboliza el deseo de vivir de manera larga y estable, el hecho de

que el cuarto este al final de la casa indicaría su ánimo por la intimidad y la seguridad emocional que ahora siente al lado de su esposo.

Pero la pieza más agradable era la última: casi un hangar de grande y alta, su pared posterior era toda de cristales, con una ancha mampara por la que se bajaba al jardín interior por una escalinata de piedra. (...)Su pared transparente dejaba entrar la luz a raudales y en las tardes el fresco y a través de los vidrios se veía el jardín ortogonal... (729)

La pared de vidrio es un muro de protección que simboliza el deseo de permanencia y estabilidad en la pareja. El jardín ortogonal al igual que la luz en toda la casa muestra solo el deseo por vivir y disfrutar el momento que le ofrece la vida.

Pero esta casa no es la única posesión del matrimonio sino que también poseían una casona en Chosica en la cual buscaban pasar temporadas alegres y en donde reunían a la familia para mantener el espíritu de compañerismo y realzar su estatus. En dicho lugar se celebraban comilonas y expediciones que terminaban con la gratitud del matrimonio. Esto refleja una vez más la grandeza compartida e interiormente la demostración de su satisfacción.

Su único decaimiento en esta etapa era la carencia de descendencia, pero esto no hizo que Clementina ni su esposo decayeran en depresión, por ello el personaje busca realizar el sueño de viajar a Europa con el fin de reencontrar sus raíces. Este hecho sin duda tiene una crítica directa a la burguesía, pues en aires de grandeza, el personaje ha caído en la alienación de las circunstancias de su nueva y lujosa vida. Sin embargo este viaje solo queda en preparativos inútiles pues queda inconcluso tras la muerte repentina de Sergio Valente y dando paso a la tercera y última etapa del cuento y de la existencia del personaje feliz que representa Clementina en su etapa de matrimonio.

Sin más Clementina atravesará la viudez, etapa de decadencia, lo que antes fue esplendor y ostentación se transformarán en una carga emocional basada en que una vez más la vida le quita al personaje la felicidad y las añoranzas de una vida placentera. Ahora la misma casa de ensueños se vuelve un reclusorio, los recuerdos atiborrados acrecientan el dolor ante la llegada inesperada de la soledad que regresa del pasado como una pesadilla. Los

sentimientos tristes del personaje toman la casa, que en general harán notar la inseguridad extrema al igual que el olvido inesperado por vivir.

Vestida siempre de negro, salía solo para ir a la iglesia, al cementerio o a cobrar el arrendamiento de sus propiedades. Se había vuelto avara (...) al mismo tiempo descuidó el mantenimiento de su casa miraflores: plantas, enredaderas y arbustos se secaban en sus jardines sin riego; pollos y gallinas se extinguían de hambre en la azotea entre angustiosos cacareos, y solo se dedicó a reparar cañerías cuando una mañana se despertó en su dormitorio inundado. (734)

Como vemos la decadencia no se hace esperar, se hace notar a través de las cosas empobrecidas, viejas y sucias. El hecho de que las gallinas se mueran al igual que las plantas de los jardines refleja su agonía interior, su egoísmo y el despojo de deseos positivos. Lo mismo que una ansiedad extrema por la falta de protección ante la falta de su esposo y una familia preocupada por su felicidad.

Esta situación es un quebranto total, que termina con la muerte en vida de Clementina, una vez que termina vendiendo todo y guardando el dinero en los bancos. Lo que viene a continuación en la historia es la disputa familiar por la herencia que esta está por dejar, lo que genera un rechazo total en el personaje por relacionarse. Finalmente la historia termina con la muerte inesperada de esta mujer cuando es asaltada en un parque cuando salía con una de sus hermanas:

De pronto alguien se abalanzó sobre ellas y en el tumulto les arranchó las carteras. Tía Clementina, que trató de resistirse, recibió un puñetazo en la cabeza que la hechó por tierra. Nadie dijo haber visto algo, solo tía Delia. Clemen murió en el acto de un traumatismo craneano. Apenas a unos trescientos metros de la casona, donde fue tantos años feliz con Don Sergio Valente. (738)

Esta situación deja por sentado que la muerte para Clementina aparte de ser brutal es inesperada al igual que las situaciones que vivió. La última etapa la ciudad es peligrosa, porque se llena de insatisfacción. La ciudad recrea las debilidades y necesidades para encarnar el destino fatal a través de la agresión que sufre Clementina como consecuencia de su destierro social que evocada en la soledad de su espíritu. La tragicomedia humana de esta mujer se encuentra en que esta no supo superar su soledad a pesar de la oportunidad de ser feliz, repitiendo la figura de que esta en la naturaleza humana la imposibilidad de superar las circunstancias negativas o los errores, sino que se cae siempre en el decaimiento y la incapacidad para afrontar los problemas de manera alturada por la falta de emprendimiento personal. De la misma manera la sociedad se presenta como la encargada de ennegrecer las situaciones a causa de la continua transformación y modernización, Clementina finalmente es otro personaje que no logra adaptarse a la realidad, viviendo la tragedia del estancamiento en el pasado y lo tradicional, una desclasada social y al mismo tiempo una persona que se despersonalizo a sí misma en el intento de sobrevivir pegándose a su inconformidad, muriendo terriblemente en la soledad y en el olvido porque la fragilidad de la vida y la crueldad del mundo se surten para acabar con la falta de adaptación de los marginados que como el personaje acaban con la desazón de vivir por medio de la desaparición de su insignificancia.

### **2.3.3.1 Mientras arde la vela**

Este cuento recrea el espacio de las barriadas marginales a los alrededores de la gran urbe de limeña, en cuya pobreza se ve la decadencia del sistema capitalista y los avances de la modernización desigual de la ciudad. El personaje principal, Mercedes, representa aquella parte de la sociedad que se ve perjudicada por la falta de determinación y apoyo familiar, pero sobre todo es reflejo de la explotación machista de la sociedad y el desclasamiento económico que padece todo marginal ante la miseria de su pobreza. Como mujer, el personaje principal se presenta como el elemento desfavorecido, en cuya frustración existencial encuentra el pan de cada día. Describe por tanto la contante bomba de tiempo que traen consigo los prejuicios y las asperezas de los estatus sociales marcados que traen como consecuencia la miseria del estado socioeconómico y el desclasamiento mediante la pérdida de la dignidad humana.

Así Mercedes vive la desventura de estar casada con Moisés, un albañil alcohólico, viéndose obligada a sustentar su hogar trabajando de lavandera y criar prácticamente sola a su hijo Panchito. Su historia comienza cuando una noche sentada bajo la luz de una vela analiza su miserable vida ante los intentos frustrados de deshacerse de su marido, cuando este es traído a casa tras caer de un andamio y cree por un breve momento verse liberada de la miseria familiar y de su explotador trabajo de lavandera. Por ello el espacio interior de la casa de Mercedes representa la esencia íntima de sus pensamientos afligidos ante el despojo de su dignidad:

–Me acostaré cuando termine de arder–pensó y miró sus manos agrietadas por la lejía. Luego su mirada se posó en su marido, en su hijo, en los viejos utensilios, en la miseria que se cocinaba silenciosamente bajo la débil luz. (44)

La noche hace presente el camino oscuro y lleno de preocupaciones que no le permiten al personaje alcanzar las metas que se ha trazado, la vela que ilumina este entorno de la habitación simboliza la reflexión directa de la realidad y la búsqueda interna de sus deseos profundos que se ven frenados ante la presencia de su esposo y su hijo, quienes representan una carga desdichada, al igual que la pobreza referida a través de los utensilios viejos que manifiestan la falta de crecimiento económico. Pero sobre todo este entorno señala una gran insatisfacción y cólera hacia su propia vida, porque debe mantener una apariencia estable, escondiendo la realidad fuera de la vista y el alcance de los demás.

Así los motivos recurrentes de su desdicha son la imposibilidad de emanciparse de los excesos de su marido y desligarse del trabajo agobiante y sin estatus que representa para ella ser una lavandera:

(...) miró nuevamente sus manos agrietadas por la lejía. Si pudiera abrir la verdulería no tendría que lavar jamás. Tras el mostrador, despachando a los clientes, no solamente descansaría, sino que adquiriría una especie de autoridad que ella sabría administrar con cierto despotismo. (44)

La verdulería se presenta como un elemento de poder, un espacio de reconocimiento, lo que indica que Mercedes siente la necesidad de encontrarse por encima su situación actual de pobreza, lo que demuestra su deseo de prestigio y de reconocimiento social. Mercedes por tanto es muestra directa de que la mujer por sí misma debería rebelarse y obtener su libertad, para así emanciparse del sufrimiento y la inestabilidad que produce el machismo del sistema socioeconómico. Por ello esa rebeldía y ansias de liberación manifiestan además un deseo de prestigio impulsado por la necesidad de reconocimiento social y una vida más honorable que le dé satisfacción espiritual y física en su condición de mujer.

Sin embargo esta condición se encuentra estrechamente unida a su forma de vida, una y otra vez hay fragmentos que de manera constante manifiestan su imposibilidad de alejarse de esta realidad: “Un golpe de viento hizo temblar la llama. Mercedes la miró. Lejos de apagarse, sin embargo, la llama creció, se hizo ondulante, se enroscó en los objetos como un reptil” (45).

La llama transformada en un reptil que se enrosca en los objetos de la casa manifiesta que no es fácil liberarse de la pobreza y que aquel golpe de viento es una representación del golpe de su propia conciencia respecto a su marginalidad: “...volvió a observar sus manos. Estaban cuarteadas como las de un albañil que enyesara. Cuando instalara la verdulería las cuidaría mejor y, además, se llevaría a Panchito consigo. Ya estaba grandecito y razonaba bien” (45).

La comparación de sus manos maltratadas de lavandera con las de un albañil manifiestan como el trabajo agobiante hacen que pierdan su feminidad, por tanto ella ha perdido confianza en sí misma y al mismo tiempo su dignidad humana. La verdulería una vez más representa sus ansias de emancipación de su marido y de la esclavitud de su miseria: “mientras atravesaba las calles la invadió un gran sosiego (...) Ahora que él no estaba— ¿los muertos están

acaso?– Podría sacar sus ahorros y abrir su tienda” (46). Se ve una vez más que Mercedes está siempre al margen de ambición porque no muestra algún sentimiento de desamparo al verse viuda sino que más bien se siente satisfecha e incluso capaz de emprender el éxito por sí sola y para su hijo.

La vela osciló (...) En la oscuridad no podía pensar tan bien como bajo ese reflejo triste que le daba a su espíritu una profundidad un poco perversa y sin embargo turbadora como un pecado. (46)

La oscuridad representa los miedos de esta mujer, por ello siempre necesita la luz de la vela, para sentir que lo que piensa es lo correcto, como una aprobación a su propia manera negativa o positiva de pensar. También simboliza su resistencia para aceptar de forma pasiva la realidad y su mala suerte: “En cambio la señora Romelia no podía soportar aquella luz. (...) se asustó del pabilo más que del cadáver. –Apaga eso –dijo–. Pide un farol a tus vecinos”. (46)

Esta situación manifiesta que Mercedes a diferencia de otras mujeres está conforme con pensar por sí misma y que no tiene vergüenza de sus pensamientos. Sin embargo no es capaz de llevar a cabo sus planes porque se estanca como el resto de los personajes de este apartado en la imposibilidad de cambiar las circunstancias, porque siempre la pobreza y el destino son sus principales adversarios.

Prueba grande de ello es que toda la conmoción de la muerte de su esposo termine siendo solo una ilusión fugaz, ya que este solo había quedado inconsciente por el golpe, que finalmente termina cuando el enfermero confirma que todo solo ha sido un susto, pero que su situación es delicada y que de seguir tomando puede morir sin duda alguna: “Sí, a la próxima revienta– repitió Mercedes, recordando la bocina de la ambulancia, perdiéndose en la distancia, como una mala señal. Los perros habían ladrado” (47).

Una vez más la historia se presenta con un carácter circular que termina donde empieza, en el infortunio de Mercedes de continuar con su vida desdichada. Nuevamente se ve atada de manos ante sus propios temores: “¿A qué hora se apagará?–murmuró con angustia” (48). Sin duda el miedo que siente antes de que se apague la vela, es el temor de verse obligada a aceptar con incertidumbre que nuevamente ese ciclo se repita en el futuro. Sin embargo este personaje persiste en transformar su situación vulnerable, porque aunque no lleva cabo sus deseos de inmediato, halla la manera de

conspirar a favor de cambiar su destino sacando una botella de pisco la cual deja al lado de la cama, teniendo la plena seguridad de que su marido no resistirá tal tentación, con ello la vela se extingue.

Cuando esto ocurre el autor simboliza que Mercedes continua sintiendo temor por la miseria y no poder llegar a emanciparse, por ellos nuevamente la casa queda a oscuras, un inciso de que todo se queda como está. Prácticamente se da paso al olvido, por esto cuando el personaje siente que todo aquello que antes notaba con la luz de la vela ha desaparecido, no hay rencor ni dolor ante la etapa que se viene. Pero también es una manera de borrar su cargo de conciencia, porque es consciente que el alcohol que ha dejado cerca no es por azar, porque en realidad esperar que en una de tantas vueltas de su historia todo termine calzando a su favor. Esta situación es significativa porque Mercedes exorciza sus miedos y al sentir que sus manos ya no se encuentran agrietadas cobra sentido su existencia, posee la esperanza de liberarse y recobrar su dignidad humana una vez más:

Luego se metió bajo las sábanas y abrazo a su marido. La vela se extinguió en ese momento sin exhalar un chasquido. Los malos espíritus se fueron y solo quedo Mercedes, despierta, frotándose silenciosamente las manos, como si de pronto hubieran dejado ya de estar agrietadas. (49)

#### **2.3.4 LA VIDA DOMÉSTICA**

Ribeyro ha desarrollado múltiples visiones y etapas de la vida socioeconómica del país utilizando personajes que se adaptan a las necesidades y contextos marginales. Sin embargo también ha trabajado aspectos de la sociedad cambiante a partir de acontecimientos propios de su niñez y juventud, en los que generalmente rememora espacios y temas agradables de su vida en Santa Cruz, haciendo una serie de comparaciones con el mundo desaparecido de su infancia haciendo con el uso recuerdos trascendentales de aquella época dorada y los márgenes del cambio neorrealista de la modernización de Lima. Por ello estas crónicas nostálgicas yacen en la descripción de los vecindarios aburguesados y las barriadas de Miraflores del siglo XX. Así aunque estos espacios son una remembranza autobiográfica con efectos sumamente nostálgicos, estos no pierden la temática de crítica social, a tal punto que a pesar las alteraciones agradables que le da al entorno, esto no destruyen la impresión que el lector deba tener

sobre el cambio social de la etapa tradicional de Lima a la época modernista y capitalista. Así de alguna manera los hechos se evocan de tal manera, que permiten llegar a la conclusión ideal de que dichos acontecimientos pertenecen y son parte de su vida real del autor, sin dejar de ser una alusión crítica acerca de los cambios socioeconómicos.

### **2.3.5.1 Mayo 1940**

En este cuento Ribeyro trabaja uno de los acontecimientos más importantes de la ciudad de Lima en el siglo XX<sup>67</sup>, el terremoto de 1940<sup>68</sup>, el cual además de traer desolación y muerte, marca también el término de la Lima tradicional, para dar paso a la nueva etapa de cambios socioeconómicos. Vemos pues que Ribeyro basa todos los hechos desde su experiencia a la corta edad de diez años, pero desde la perspectiva crítica e interpretativa de un hombre que juzga uno de los momentos más terroríficos de la historia como el punto de partida para el quiebre entre los valores humanos y las tradiciones, ante la llegada de un futuro inhumano y modernista que desaparece el mundo encantado de su infancia, pero también de la humanidad porque hasta aquel entonces esta permanecía bajo el ensueño de una época dorada llena de misterios por resolver y que encarnaban el emprendimiento humano natural del crecimiento social, pero que más tarde traerían consecuencias negativas y destructivas a la propia dignidad y naturaleza humana.

Por ello los acontecimientos de este relato se inician con la descripción de la tradicional Lima colonial, en cuya apacibilidad el personaje encuentra orgullo, paz y sosiego colectivo:

Es bueno recordar que Lima era entonces una ciudad limpia y apacible, de apenas un millón de habitantes, rodeada de huertos y

---

<sup>67</sup>Pérez Esáin: En el cuento, el protagonista no es tanto Ribeyro personaje, pues éste, como en la mayor parte de los cuentos evocativos, actuaría de mediador. El protagonista sería el barrio y por extensión la ciudad, o yendo más lejos, la sociedad limeña y más aún la peruana.

<sup>68</sup> El terremoto que se narra en el cuento se produjo el 24 de mayo de 1940, a las 11:35 de la mañana, y asoló Lima, la Provincia Constitucional del Callao y zona costera del departamento de Lima, en Perú. Hubo también un maremoto (conocido hoy como *tsunami*). El sismo fue sentido desde Guayaquil (Ecuador) en el norte hasta Arica (Chile) en el sur. En la realidad ha sido el terremoto de mayor magnitud que afectó a Lima en el siglo XX y el segundo desde la fundación de la ciudad, después del de 1746. Fabiola Bereche. 103

cultivos, poblada por gente cortés, decente, una especie de gran familia que se reconocía y saludaba en las calles y se sentía orgullosa... (681)

Lima se presenta como una ciudad estable, la cual vista desde cualquier ángulo no se espera un cambio profundo o total, porque parece haberse quedado en la imagen fija de una provincia más. Sin embargo el cambio empieza cuando el día anterior al terremoto se observa un cumulo de nubes rojas en el horizonte:

Y sin embargo, el día anterior, hubo al atardecer un tren de fuego. Se llama así a un crepúsculo poco habitual: una larga nube roja cubre toda la línea del horizonte entre el cielo y el mar y se mantiene incandescente hasta la entrada de la noche, como las ascuas de una chimenea en una habitación oscura. Ese crepúsculo, según los limeños, es el anuncio de hechos fastos o nefastos. (681-682)

El tren de fuego que se menciona es el reflejo de la llegada de problemas y transformaciones importantes en el desarrollo socioeconómico, se podría entender como que el futuro está por separar dos aspectos de la naturaleza humana, representados por el cielo y el mar, la separación de la conciencia regida por la moral en la imagen del cielo y los sentimientos movidos por el placer representado por el mar. De ahí que todo proceso posterior se vea como un problema que remecerá a toda la sociedad limeña y sus tradiciones, pero como dice James Higgins, “Ribeyro siembra no solo cambios locales sino también de carácter global: sus preocupaciones artísticas trascienden lo local y, en efecto, la mayoría de los cuentos que reflejan la realidad específica del Perú son susceptibles de ser leídos también en un sentido universal” (85). Por ello este tren de fuego es una advertencia universal del cambio de siglo que le espera a la humanidad, vemos pues que este indicio natural da pie a la naturaleza destructiva que trae consigo el terremoto y el cambio de era: No habíamos hecho más que traspasar el portón y avanzar hacia la alameda Pardo cuando escuchamos un ruido sordo, lejano, que parecía provenir de las profundidades de la tierra... (682).

Esta imagen de los niños cruzando el portón es un reflejo de todo el género humano, representa el paso rápido del tiempo de una época a otra, por tanto este cuento recalca la fugacidad del tiempo y sobre todo la facilidad con la que el hombre llega a su futuro sin percatarse. Así cuando llega el terremoto propiamente dicho se produce el caos y el desorden en toda la ciudad:

La vereda empezó a ondular, tan pronto parecía subir y bajar, al punto que trastabillamos, pues no sabíamos a qué distancia debíamos poner los pies. (...) Nuestra fila se disgregó despavorida (...) alguno alumnos huyeron rumbo al parque y nosotros hacia la alameda Pardo, por donde mujeres pasaban dando de gritos con los brazos en alto. El ruido subterráneo cesó, pero la trepidación fue en aumento... (682)

Aquí es cuando todos los niños se separan corren a refugiarse en sus hogares, esto manifiesta la separación de absoluta de la sociedad, la desesperación es indicio de las transformaciones inesperadas que irán en aumento y sin aviso oportuno, por tanto en esta falta de adaptación se señala el entorpecimiento del futuro y el fracaso a partir del empobrecimiento comunicativo de la sociedad.

A pesar de este caos en la historia Ribeyro y su hermano llegan sanos y salvos a casa en donde su madre los aguardaba ansiosamente, a continuación lo primero que hacen es inspeccionar la casa, en la cual solo se observa una rajadura. Por tanto la casa familiar, se encuentra casi intacta, lo que indicaría la solidez familiar de los Ribeyro, la rajadura por tanto solo manifiesta los pequeños problemas futuros que la familia deberá conllevar. La presencia de la madre en casa refleja la importancia protectora que esta representa para el personaje, de ahí que a continuación se manifieste la preocupación de esta:

Como papá y nuestras hermanas tardaban, la ansiedad de mamá llegó a su colmo y no sabía que iniciativa tomar, si las espirituales que le dictaba su devoción o las materiales a las que la llevaba su sentido práctico. Opto por ambas y al mismo tiempo que encendía una vela ante la imagen de la inmaculada (...) nos ordenó ir a buscar a nuestras hermanas. (684)

Este fragmento nos indica también el dilema existencial que se tiene sobre el futuro: ¿Quién nos da la respuesta a nuestro destino, la fe o la razón?, sin duda Ribeyro nos ofrece la opción de tomar en cuenta ambas, teniendo en cuenta la reacción de la madre ante este suceso inesperado. Pero en definitiva también nos indica que solo el destino lo que determina la suerte de cada uno, porque cuando Ribeyro y su hermano iban a salir en busca de sus hermanas éstas llegan. Cuando finalmente solo falta el padre para que la familia esté completa, surgen noticias alarmantes sobre el centro de Lima, donde precisamente este labora:

Lo esperábamos en el living, prendidos del radio, que seguía transmitiendo boletines alarmantes. Las noticias que daba sobre Lima nos pusieron los pelos de punta: el centro estaba intransitable, se habían caído torres de iglesias, balcones coloniales y cornisas de edificios, aplastando peatones y automóvil. (684)

La caída de las torres, los balcones y las cornisas indicarían el término de la etapa colonial de Lima que junto a la muerte de los transeúntes es una reseña acerca de manifiesta la caída total de las tradiciones.

El presidente de la República se dirigiría esa tarde a la nación... Esa tarde, pero, ¿no estábamos ya en la tarde? El reloj de péndulo del comedor se había detenido a la once y treinta y cinco minutos de la mañana, hora del terremoto, y apenas era un poco más de medio día ¿Cómo podían podido pasar tantas cosas en tan poco tiempo? (684)

Una vez más se hace referencia del paso rápido del tiempo como una connotación de la inesperada llegada del futuro, de ahí que el reloj de la casa marque la hora exacta del terremoto, porque aun el autor anhela el pasado. Pero el hecho de que se den noticias nefastas al mismo tiempo muestra que la sociedad no se detuvo en recordar momento, a partir de ese momento solo avanza para transformarse y dar paso a un crecimiento deshumanizante del cual no sé podrá huir o retroceder.

Mamá no se hacia este tipo de cavilaciones, había encendido una segunda vela en su tocador (ante esa imagen de la inmaculada que años más tarde me negó el único milagro que le pedí)... (684)

La imagen de la virgen a la cual se orienta la madre representa el consuelo que llega al hogar en ese momento nostálgico del pasado, pero cuando Ribeyro nos remite a su petición insatisfecha, se asimila una revisión del futuro que se aproxima, el cual es desesperanzado y melancólico porque no existe oportunidad alguna de hallar una solución ni razonables ni divina a los problemas humanos que se presentarán.

Así luego de este último ruego aparece finalmente el padre, quien llega en un camión de desmonte, con esto la familia está nuevamente unida a pesar de todo el caos, lo que denota la fuerte unión familiar, pero esta situación cómoda a diferencia del resto de la sociedad indica que la unión del pasado y el futuro no será de la misma manera para todos, por el contrario marca las diferencias entre los estatus socioeconómicos de la capital:

Solo con el correr de los años nos daríamos cuenta que ese terremoto que no destruyó nuestra casa había removido el fondo de los seres y de las cosas, que ya no volvieron a ser lo mismo. Fue como una señal que marcó una fractura en el tiempo: nuestra infancia había terminado: Lima perdería pronto su encanto de sosegada ciudad colonial (...) Y en cuanto al segundo piso del que habló papá, nunca se llegó a construir. Por eso nuestra casa, a pesar de estar terminada, nos dejó siempre la impresión de algo inconcluso, como este relato. (685)

La última parte del cuento es una manera de sintetizar que el futuro seguirá fluyendo en la sociedad de forma rápidamente y casi destructiva y con ello todo el sueño de una época se quedará inconcluso, hecho que queda representado en el segundo piso nunca se construyó. Por otro lado se menciona el término de la infancia como término de la inocencia, la toma de una conciencia que no es bien recibida porque el futuro equivale a la destrucción de lo que conformaba la naturaleza real de las cosas y antes bien con la llegada del futuro solo se destruye la identidad y la determinación de la humanidad.

### 2.3.5.2 Cacos y Canes

Esta historia reúne en este cuento al igual que el de “Los eucaliptos” aspectos del avance y crecimiento particular del barrio de Santa Cruz en Miraflores, realizando una crítica en aspectos de seguridad y la depresión socioeconómica en la ciudad de Lima<sup>69</sup>. Por ello este relato narra los constantes robos que padecen los Ribeyro durante la primera etapa de edificación y la preocupación natural del padre por mantener protegida a su familia haciendo uso de múltiples medios, entre ellos los *canes* para ahuyentar a los *cacos*, aspectos que sin duda le dan el título a este cuento. Como la mayoría de cuentos, presenta una serie de etapas que son indispensables para su análisis, así este relato lo podemos dividir en momentos diferentes:

1) La condición socioeconómica inicial de Santa Cruz, reflejo de la condición general de Lima:

Santa Cruz tenía un sobre nombre: vecinos viejos lo llamaban Matagente (...). Mejor le hubiera caído el tilde de Robagente pues no hubo casa, al comienzo, que no fuera visitada por los cacos. La nuestra, entre otras, pues fue una de las primeras en edificarse, cuando el alumbrado público era incipiente y no había vigilancia policial. (686)

El barrio de “Santa Cruz” era apodado Matagente a causa de un asesinato macabro, pero que comparado con la necesidad de protección y seguridad policial es un evento poco eficaz para apodar al barrio de esta manera, esto aparece más como un recordatorio de que la violencia siempre ha existido pero que sin duda con el tiempo ante tanta indiferencia podría ser un panorama común. Sin duda esta descripción es una ironía que manifiesta la insatisfacción no solo del personaje sino de la sociedad en general ante la inseguridad e incertidumbre generada por el futuro ya que no existen medios de protección de la dignidad humana. Esto también se señala a través de las

---

<sup>69</sup>...Apuntar a las referencias caninas de «Los eucaliptos» no es un asunto menor. Por medio de esas referencias en el *incipit* de este cuento se nos da una primera advertencia sobre el carácter complementario de ambos, pues «Los eucaliptos», con el que parece abrirse la corriente evocadora, relata una acción posterior a la «Cacos y canes», donde, sin embargo, se nos anticipan elementos configurales de ese cuento. Con ambos llegamos así a una dependencia circular y orgánica, donde la solución al problema expuesto en el segundo causa los sentimientos que motivan la escritura del primero, señalando de esta forma, al mismo tiempo, lo inevitable de esos cambios sociales, urbanísticos y, sobre todo, sentimentales. Pérez Esaín 2005, 78.

calles oscuras que dan un aspecto de olvido total de las necesidades de los habitantes de la ciudad por parte del gobierno y las autoridades, que deberían velar por brindar una mejor condición en la calidad de vida.

2) Los robos que sufre la familia y las diferentes soluciones propuestas por el padre.

Ni sé cuántas veces nos robaron, cerca de diez en todo caso. Fueron robos menores en general, cosas que habíamos dejado en el jardín que rodeaba la casa. (...) bastaba que los ladrones pasaran por el muro que daba a la avenida Espinar para barrer con todo lo que había en el jardín. (686)

Estos robos en esencia muestran la continuidad y la facilidad con que se acrecienta la inseguridad ciudadana en la urbe y la falta de carácter por parte de las autoridades. Estos robos también nos permiten conocer el carácter de la familia, la cual posee un carácter desprendido por lo material, además de una presencia natural y reservada ante la sociedad ya que en ningún momento se menciona la presencia de los vecinos, lo que además denota la falta de unión social.

Pero a la casa misma entraron solo una vez y de pura suerte. (...)Mamá fue la que dio voz de alarma. (...) Su primera reacción fue dar un chillido, lo que bastó para que ese alguien apagara su linterna y saliera disparado (...)Papá cogió la única arma que tenía, una cachiporra de goma, y salió descalzo y en pijama a la calle, pero se dio cuenta que en la inmensa oscuridad toda búsqueda y persecución era inútil. Regresó entonces al living e hicimos el recuento de lo que faltaba. (686)

El elemento espacial de este fragmento es la mención de la inmensidad de la noche, la cual es indicio de los temores sociales que existe a partir del exterior del hogar. Pero observemos también que una vez más se denota en este fragmento la unión familiar de los Ribeyro, porque es de forma unida que se revisa la casa luego de la intromisión del ladrón. Pero no solo la figura familiar es importante, sino que a partir de aquí la presencia del padre marca como es que forma parte importante en su vida y la manera en que influye en su manera de pensar.

... Cuando papá comprobó que de la percha había desaparecido su sombrero gris inglés, una prenda que adoraba, él era tan poco afecto a los bienes vestimentarios, montó en cólera y decidió vestirse y salir en busca de su sombrero por donde fuese y a toda costa. (687)

En este fragmento observamos un rasgo del carácter del padre, este monta en cólera por su sombrero y no por objetos de mayor valor, porque este en realidad se preocupa más por los aspectos familiares que los materiales, lo que hará que desarrolle técnicas ingeniosas en el futuro para sobrellevar el problema de la inseguridad de su hogar.

El inspector vino al cabo de dos o tres días y entramos al dominio del vodevil. Se trataba del inspector Fontana, (...) vino a casa disfrazado del actor de Basil Rathbone (...) Con su lupa examino mueble por mueble (...), el inspector Fontana se puso de pie, carraspeo, se ajustó la gorra y le preguntó a papá: – ¿No tiene usted idea de quién es el ladrón? (688)

Sin duda en esta descripción caricaturesca Ribeyro realiza una burla sardónica de la ineficacia e ineficiencia de la policía, muestra además la insipiente y la incapacidad de las autoridades, en cuya debilidad se explican las circunstancias del desbalance socioeconómico de la capital.

Papá tuvo que recurrir a su sangre fría para no echarlo a patadas (...) Regresando al living se desparramó en su sillón suspirando: “Puesto que los detectives son más brutos que los animales, tengamos animales”. Y así fue como llegaron los canes a nuestra casa. (688)

He aquí la primera solución del padre para enfrentar la condición de inseguridad de la ciudad: *Los canes*. Su presencia en la familia es una muestra de seguridad y madurez dentro de la unidad familiar. Muestra también de alguna manera el carácter de los Ribeyro en la sociedad, una actitud pacífica y llevadera aunque el sistema no les proporcione lo mejor, se adaptan a las circunstancias para sobrevivir, elemento que se repite en la sociedad en general. Así cuando el último de estos animales muere se marca el término de una etapa en la familia y la sociedad, la tradición.

Tanto nos apenó la muerte que papá decidió no tener más perros. (...) Papá recurrió entonces a su imaginación e intentó un dispositivo genial capaz de protegernos para siempre de las incursiones nocturnas. (689)

Es a partir de la invención de un dispositivo por parte del padre se da paso a la modernidad y así de la separación natural del hombre con la naturaleza.

Papá quedó orgulloso de su invención. Él mismo ensayó varias veces escalando el cerco e hizo que nosotros ensayásemos. (...) Al fin una noche sonó el timbre y se encendió la luz en su dormitorio. (...) Llegó corriendo al lugar donde estaba a la plancha (...) apenas tuvo tiempo de ver dos grandes gatos que huían despavoridos por encima del cerco (...) Papá quedó humillado por este incidente que no solo echaba por tierra sus expectativas sino que lo ridiculizaba. (689)

Esta trampa para ladrones representaría el ingenio del padre por proteger a su familia, pero al mismo tiempo lo inútil que es luchar solo o intervenir ante los problemas que confronta la sociedad como el avance descontrolado de la pobreza y la mala relación entre el hombre y la tecnología. Esta situación finalmente lo llevará a tomar una decisión desesperada motivada por el deseo de protección familiar: Comprar un arma.

Papá entro en crisis: no sabía si recurrir a los perros o si inventar un sistema de alarma más eficaz. Al fin optó por comprarle a un amigo una Colt usada, convencido que si el estado no garantizaba su seguridad no quedaba otro recurso que la autodefensa. No tardó en tener que ejercerla. (690)

La situación de autodefensa a la que llega el padre, es también una representación del mal funcionamiento de la justicia, el futuro se ve como una alteración total del orden natural de las cosas a tal punto que la justicia y el bienestar llegan únicamente de nuestra propia mano. Así el arma utilizada solo equivaldría a un método desesperado para enfrentar los nuevos tiempos violentos que trae la modernidad. Pero el uso de esta arma es ineficaz porque esta no llega a cumplir su función exacta, ahuyenta al ladrón, pero no ofrece verdadera seguridad. Una vez más Ribeyro nos da una visión pesimista acerca del crecimiento socioeconómico, el cual ha llegado a destruir la naturaleza de las cosas que conocíamos incluso se ve que ha logrado desarraigándonos de nuestro lado humano.

3) La conclusión a la que llega el padre de Ribeyro luego de sus constantes intentos por preservar la seguridad familiar<sup>70</sup>.

No había pues nada que hacer. La única esperanza para librarse de los cacos era que construyeran más casas en el barrio—pues la masa de habitantes sería una fuerza de disuasión”—, que mejorara el sistema de alumbrado público y que se implantara una verdadera vigilancia policial. Fue lo que ocurrió, paulatinamente. (690)

Una vez más la solución a los problemas solo viene de la unión humana más que de las autoridades, porque estas a pesar del paso del tiempo son lentas para emprender mejoras.

Aun así volvieron una noche a entrar ladrones al jardín (...) Papá se apercibió del hecho y salió en calzoncillos, esta vez sin armas de ninguna clase y al ver a un hombre de espaldas no se le ocurrió otra cosa que ponerse en cuatro pies y lanzar un estruendoso rugido, imitando a un león. El tipo se llevó tal susto que de un salto salvó el cerco y desapareció sin volver la cabeza (...) Papá decía muy ufano e irónico cuando recordaba el incidente —aunque también filosóficamente— que para proteger bienes o personas más útil que perros y pistolas era recurrir al animal que hay en cada uno de nosotros. (690)

Finalmente el hecho demuestra que a pesar del crecimiento y los avances de la ciudad, esta seguirá manteniendo los mismos problemas, porque se ha perdido el sentido humano de la verdadera calidad de vida. Por otro lado la actitud del padre de utilizar su fuerza interior demuestra que en la sociedad no importa cuántas veces intentes valerte de múltiples armas tengas, la violencia y la tecnología no te libran de los problemas, sino que lo que verdaderamente nos ayuda a mejorar como sociedad son los valores que llevamos dentro de nosotros, aquellos que nos hacen ser nosotros mismos. Por ello el padre es capaz de frenar el robo, porque el amor y entrega total

---

<sup>70</sup>Es su padre quien anhela proteger la casa y es su filosofía la que resalta en el resto del relato, la que cuenta al fin y domina el cuento. Frases como: “Los perros por lo general se mueren antes que sus amos (...) de modo que uno se expone a tener muchos duelos en su vida” (689) o “(...) para proteger bienes o personas más útil que perros o pistolas era recurrir al animal que hay en cada uno de nosotros” (690) ilustran el deseo de Ribeyro de mostrar cómo pensaba su padre y lo importante que fue para él su presencia, por lo cual no es de extrañar que la palabra “papá”, como nombre propio del personaje, se repita en este cuento veintiocho veces. Fabiola Bereche. 107

hacia lo que valoramos saca lo mejor de cada uno permitiéndonos superar nuestros propios miedos ante el futuro.

### **2.3.5.3 Por las azoteas**

Ribeyro trabaja en esta historia el sentimiento nostálgico por la ruptura de la infancia que da paso a la madurez y a la comprensión desencantada de la realidad, para ello parte desde su experiencia personal en el mundo marginado de las normas rígidas de la sociedad burguesa, para mostrarse a sí mismo como un desclasado social que añora liberarse de las convenciones de un mundo rutinario y autoritario que vive pendiente de las apariencias convencionales. Por ello en las azoteas, que dan el nombre a este relato, busca representar un mundo paralelo que le sirve para alejarse de estas convenciones inalterables, que finalmente le quitan el significado propio a la historia de subida cuando este despierta del ensueño de libertad que había forjado en la fantasía y la curiosidad de emprender un camino surtido por sus propias normas. Es así que en este mundo él se presenta como un monarca de los objetos olvidados, una ironía que lo hace dueño de su propia soledad y rechazo social: A los diez años yo era el monarca de las azoteas y gobernaba prácticamente mi reino de los objetos destruidos. (162)

Estos objetos destruidos reflejan así mismo las ruinas de la sociedad y el desprecio total por el pasado, pero el hecho de que estos los objetos inservibles resulten maravillosos al personaje, se debe a que al igual que él estos son elementos diferentes, imperfectos y transformables, características que son desechadas por no contribuir al proceso socioeconómico cambiante y modernizador de la época: “Muchos otros objetos que llevaban una vida purgativa, a medio camino entre el uso póstumo y el olvido”(162).

Entonces estos elementos que son rechazados por sus deficiencias, en el entorno del personaje indicarían una necesidad urgente por salir del pasado y de aquella estructura tradicional, por otro lado también manifiestan el latente rechazo a lo inestable y por tanto justifican el condicionamiento social como un medio para mantener el orden dentro y fuera de los estatus: “Entre todos estos trastos yo erraba omnipotente, ejerciendo la potestad que me fue negada en los bajos” (162).

Vemos pues que Ribeyro como niño sufre la opresión de este proceso, pero a cambio encuentra un descubrimiento enriquecedor a través de la revaloración de esos objetos, lo que hace que tienda a ir más allá de las

fronteras de su casa, encontrando en cada esfuerzo la satisfacción de encontrar una vida verdadera: “Regresaba siempre enriquecido con algún objeto que se añadía a mi tesoro o con algún rasguño que acrecentara mi heroísmo” (162).

Es así que un día llega a una azotea que despierta su curiosidad, esta se encontraba rodeada de una palizada, este elemento que se interpone al descubrimiento es una representación del esfuerzo humano por llegar más lejos de lo que se le permite conocer dentro de sus posibilidades, lo que en la sociedad sería un salto por salir de ese trato marginado, para hallar consuelo o apoyo en quienes sufren su misma condición, por ello es que en esa aventura conoce a un joven de treinta y tres años que al igual que el sufre el desclasamiento a causa de una enfermedad incurable y contagiosa, compartiendo así el mismo estado nómada en medio de la transformación del entorno general de la ciudad: “Probablemente hice algún ruido pues el hombre enderezó la cabeza y quedó mirándome perplejo”(163).

Este encuentro marca una en el crecimiento del personaje principal, porque al pasar este obstáculo se ve una especie de encuentro íntimo con el inicio de la toma de conciencia sobre el mundo, por ello este joven se convierte en un amigo guía, el cual se manifiesta como un sabio que le proporciona pistas a través de ejemplos para irle prescribiendo la realidad, las cuales advierten un futuro lleno de riesgos, miedos y desencantos propios de la caótica madurez; pero sobre todo de la indiferencia ante el dolor humano de la nueva época. Así cada breve historia contada por este joven posee una reflexión profunda de la realidad:

Tú tienes cara de persona que le gustan los cuentos, (...) escucha pues: “Había una vez un hombre que sabía algo. Por esta razón lo colocaron en un púlpito. Después lo metieron en una cárcel. Después lo internaron en un manicomio. Después lo encerraron en un hospital. Después lo pusieron en un altar, después quisieron colgarlo de una horca. Cansado, el hombre dijo que no sabía nada. Y solo entonces lo dejaron en paz”. (164)

El trato que recibe este hombre dentro de este fragmento es una asimilación de la actitud de la humanidad ante la verdad, la cual suele ser recibida con interés y prestigio al principio, pero que ante los constantes cambios de la sociedad puede ser rechazada, aplazada e incluso negada a tal punto que solo queda la sociedad puede caminar ciega ante la realidad.

Había una vez un famoso imitador de circo se llamaba Max. Con unas alas falsas y un pico de cartón, salía al ruedo y comenzaba a dar saltos y a piar. ¡El avestruz! Decía la gente, señalándolo, y se moría de risa. (...)Pero a medida que pasaba el tiempo, Max se iba volviendo más triste y en el momento de morir llamó a sus amigos a su cabecera y les dijo: “Voy a revelarles un secreto. Nunca he querido imitar al avestruz, siempre he querido imitar al canario. (164)

Esta situación manifiesta la vida frustrada de los hombres que se conformaron con los estereotipos de la sociedad y ha vivido insatisfecho todo el tiempo con el fin de hallar la aceptación y la consideración de beneficios que hagan trascender su trabajo: “entonces escúchalo que te voy a decir: El verano es un Dios que no me quiere” (165).

Aparte de reflejar la molestia por el clima a causa de su enfermedad, manifiesta la tristeza ante los cambios imprudentes de la sociedad y a la falta de humanidad de esta, por ello el sol es visto como un ojo irritado e intransigente que se aprovecha de las circunstancias y el dolor de los marginales.

¿Sabes porque estaban tan contentos los portapliegos de la oficina?— me preguntó de pronto—. Porque les habían dado un uniforme nuevo, con galones. Ellos creían haber cambiado de destino, cuando solo se habían mudado de traje. (165)

Este fragmento asimila la situación real del traspaso de estatus en la sociedad, la cual se basa solo en las apariencias, pero deja en claro que finalmente que ante el destino todos terminamos de la misma manera, porque las distinciones solo existen entre seres humanos.

— Es bueno reír—dijo—, pero siempre sin olvidar algunas cosas: por ejemplo, que hasta las bocas de los niños se llenarían de larvas y que la casa del maestro será convertida en cabaret por sus discípulos. (165)

Esto por tanto es un acercamiento referencia a la cruda realidad que hay en el mundo y a la cual tendrá nuestro personaje tendrá que acostumbrarse y ser consciente. Este fragmento rescata por tanto que muchas veces podemos ser conscientes de la realidad y reír como si todo aquello no ocurriera para continuar sobreviviendo ante la inhumanidad y el cambio que se produce en nuestro entorno a causa de las propias contradicciones humanas.

“Hoy es mi santo—dijo—. Vamos a festejarlo. ¿Sabes lo que es tener treinta y tres años? Conocer de las cosas el nombre, de los países el mapa. Y todo por algo infinitamente pequeño, tan pequeño que la uña de mi dedo meñique sería el mundo a su lado. Pero, ¿no decía un escritor que las cosas más pequeñas son las que más nos atormentan, como, por ejemplo, los botones de la camisa? (166)

Esta última reflexión realizada por el joven, analiza el significado de las cosas, generalmente las cosas más simples se escapan de tener una explicación razonable, de ahí que el mundo se exprese como algo más pequeño que una uña, ya que el ser humano trata de explicarse el mundo, pero no puede hacerse dueño del significado total. Así todas estas conclusiones que recrean la realidad mediante la imaginación desbordante son hechos que resumen, ordenan, interpretan y enriquecen la mente de este niño sobre lo que acontece en el mundo de los bajos. Lamentablemente este mundo se acaba, la madre descubre que nuestro personaje principal se comunica con este enfermo, lo que lleva a la separación y al término de la relación porque el reino de las azoteas se ve prohibido y con este el juego de la imaginación porque a partir de ese momento se separa de lo irracional para caer en la relación consciente de su entorno real: “Pasaba las mañanas interminables en mi pupitre, aprendiendo los nombres de los catorce incas y dibujando el mapa del Perú con mis lápices de cera. Me parecían lejanas las vacaciones, ajenas a mí, como leídas en un almanaque viejo” (167).

Así la llegada del fin de la etapa infantil se da con la primera lluvia de otoño que junto a la muerte del joven manifiestan la ruptura de la fantasía para dar paso al conocimiento total de la realidad, en donde el progreso conjunto de la masa colectiva de la sociedad pasa por encima de la individualidad humana. Finalmente vemos una vez más que el sistema social marca el destino hostil de las personas, porque aquellos que pretendan vivir en libertad o fuera de estas normas sufrirán el rechazo de su naturaleza por ir en contra del reconocimiento del influjo y la fuerza del dominio de la masa.

#### **2.3.5.4 El ropero, los viejos y la muerte**

Este relato narra la historia de la decadencia familiar de los Ribeyro dentro de la sociedad dentro de un pasaje de su vida infantil en donde esta vez la imagen del padre del autor vuelve a ser trascendental para la comprensión de la situación real de la época y el entorno en el que se desarrolla el relato. Todo empieza con la llegada del verano, etapa confortable, en la que el Padre de Ribeyro decide iniciar un plan de reconquista de sus viejas amistades, esto con el fin de emprender un nuevo comienzo en su vida. Pero la llegada de Rikets marcará el comienzo del fin de sus propósitos, cuando de manos del hijo de este amigo se destruya parte del ropero que comunicaba el espíritu de la historia familiar con su propia vida, lo que trae como consecuencia el decaimiento familiar y la agonía del padre, quien pierde parte de su esencia, iniciativas y esperanza de vivir y con ellos empieza a anticiparse y dar paso a los preparativos finales para la llegada de su muerte.

Por ello esta historia comienza hablando del magnífico ropero familiar que ha pasado de generación en generación como un tesoro invaluable que refleja la personalidad de los integrantes de esta familia que se encuentra venida a menos debido a la caducidad de su tradición burguesa. Así el pasado y el presente de los Ribeyro se hallan unidos a través de las puertas del ropero, que más que un accesorio complementario del cuarto matrimonial es un componente del cual se desprende el significado del apellido heredado:

El ropero que había en el cuarto de papá no era un mueble más, sino una casa dentro de una casa. Heredado de los abuelos, nos había perseguido de mudanza en mudanza, gigantesco, embarazoso, hasta encontrar en el dormitorio paterno de Miraflores su lugar definitivo. (402)

Sin duda el apellido de la familia es para el personaje un peso social, que juega en la historia un papel importante, el cual ha ido perdiendo su esplendor a causa de los cambios que se han ido sucediendo en cada época. Se entiende por tanto que el apellido es una carga que va acumulando los triunfos y errores de la familia en cada uno de los descendientes: “Era un verdadero palacio barroco, lleno de perillas, molduras, cornisas, medallones y columnatas, tallado hasta en sus últimos repliegues por algún ebanista decimonono y demente” (402).

Pero este ropero no es sencillo, en realidad es una compleja estructura que manifiesta un orden temporal de la vida familiar, por ello cada espacio tiene una forma diferente: “Tenía tres cuerpos, cada uno con su fisonomía” (402). Así el primer espacio corresponde al pasado, por ello la puerta se ve ostentosa de la cual cuelga una gran llave, lo cual indica que del pasado los Ribeyro obtienen la llave para el ascenso social, sin embargo cuando se menciona que esta llave es usada de manera indistinta, sin darle el verdadero uso, se ve como el medio actual ha suprimido los privilegios de la familia, la cual al igual que muchas otras no se ha adaptado a los cambios de época que se vienen atravesando por la modernidad. Pero el recuerdo fortuito de este pasado de esplendor denota un cierto orgullo en desuso, porque el padre guarda aquí objetos que nunca usó, escondiendo su inconformidad con el mundo deshaciéndose incluso de sus propios deseos para aparentar la sobriedad del caso: “Era el lugar obligado de ingreso a ese universo que olía a cedro y naftalina” (402).

El segundo cuerpo, central, expresa una variedad única, sería por tanto el reflejo de los parientes más cercanos a ellos en la escala temporal, los cuatro cajones representarían el patrimonio familiar el cual es custodiado por el padre para proteger la poca sustancia del apellido, que queda luego en manos de cada hijo, el cual se encargara de guardar celosamente su parte al igual que su padre con el fin de mantener su significado propio. Los libros guardados representan el conocimiento tradicional en desuso y la puerta cuadrangular donde solo se llega a suponer que contiene fotografías y archivos viejos, indicarían los vestigios de una vida perdida y estancada en el pasado.

El ultimo cuerpo en el que se encuentra el espejo el reflejo actual de la familia, la cual se ve representada en la figura del padre, este cuerpo se comunica con el primero lo que se traduce como el intento de busca equipararse a los ancestros, lo que queda mejor representado cuando el padre se observa en el espejo y en vez de observarse a sí mismo ve a sus antepasados, lo que manifiesta una nostalgia por el augurio de sentirse tan parte importante de la sociedad como ellos. Vemos pues una asimilación que se traduce en un intento por hallar estabilidad y seguridad dentro de las propias raíces.

Sus antepasados estaban cautivos allí, al fondo del espejo. El los veía y veía su propia imagen superpuesta a la de ellos, en ese espacio irreal, como si de nuevo juntos, habitaran por algún milagro el mismo tiempo. Mi padre penetraba por el espejo al mundo de los muertos, pero también hacía que sus abuelos accedieran por él al mundo de los vivos. (403)

Terminada toda esta descripción del ropero se inicia la significación de los términos realistas de la historia a partir de las implicaciones de un día cualquiera de verano. Es así que en uno de esos tantos llega a la casa de los Ribeyro uno de los amigos íntimos del padre y su hijo: Los Rikets. Lo primero que hace en esta parte es realizar una analogía de su padre con su amigo el cual posee las mismas características en su aspecto físico e incluso en el ámbito académico, pero de inmediato cae en la comparación del carácter, el padre de Ribeyro era un hombre señorial, pegado a las costumbres del pasado, mientras que Rikets es un hombre emprendedor y tenaz que había forjado su fortuna y renombre por su propio más que por su apellido, lo que no ocurre con el padre de los Ribeyro, el cual solo había llegado a tener una casa y a duras penas mantener a la familia. De ahí que la casa de la misma sean reflejo del carácter del padre, sosegado y pacífico, pegado a las actividades rutinarias como la jardinería. “Desde hacía años mi padre había descubierto las delicias de la jardinería y la profunda verdad que había en la forma de un girasol o en la eclosión de una rosa” (404). Es por ello que el jardín en la visión del padre este es un espacio que representa la comprensión y admiración por la vida. También la sencillez y la lejanía por la preocupación hacia el crecimiento económico, se ve más bien la búsqueda por la satisfacción personal antes que la social.

–Algún día me compraré en Tarma no un terreno como acá, sino una verdadera granja, y entonces veras, Alberto, entonces si verás lo que puedo llegar a hacer– escuchamos decir a mi padre.

–Mi querido Perico, para Tarma mejor Chaclacayo –respondió su amigo, aludiendo a la casa suntuosa que se estaba construyendo en dicho lugar. (404)

Pero las diferencias no quedan en las cabezas familiares, sino que también surgen diferencias en los hijos y aquí es donde aparece “Albertito”, el único hijo Rikets. Desde el número de hijos existe una diferencia, mientras los Ribeyro se pegan a la tradición de tener una familia numerosa Rikets tiene un único heredero como es la costumbre de los tiempos modernos. Albertito

es un niño que no encaja en los juegos de los hermanos Ribeyro, esto se debe a que ellos están acostumbrados a utilizar la imaginación antes que su sentido práctico que es lo que caracteriza a este personaje:

Ignoraba muchos de nuestros juegos caseros y colectivos, se mostró torpe para asumir el papel de indio y mucho más para dejarse cocer a tiros por el Sheriff (...). Por ello renunciamos a compartir con él nuestro juego preferido, el del ropero, y nos concentramos más bien en entretenimientos menudos y mecánicos, que dejaban a cada cual librado a su propia suerte. (404)

Los Ribeyro tienden a usar la imaginación, lo que muestra una falta de adaptación al propio medio práctico y competitivo de la modernidad bajo el impulso del entorno socioeconómico capitalista, característica que sí posee Albertito y que queda de manifiesto en su habilidad con la pelota de fútbol, juego estrictamente evocado al enfrentamiento y a la practicidad: “Hasta ese momento ignorábamos, nosotros que penábamos para entretenerlo, que si tenía una manía secreta, un vicio de niño decrepito y solitario, era el de darle patadas a la pelota” (404).

El juego de fútbol entre los Rikets y los Ribeyro es la representación de la lucha entre las clases emergentes y las tradicionales respectivamente, en donde efectivamente sale ganando la clase que más ha sabido adaptarse a la realidad del medio capitalista “Los Rikets”, porque Albertito es el encargado de romper con la tradición a partir del quiebre del espejo del ropero, el cual da directo en el corazón de los antepasados de los Ribeyro desapareciendo todo indicio de la unión progresista de las clases sociales a través del apellido y las costumbres tradicionales. Se pierde por tanto la conexión de la historia familiar con el presente, de ahí que el padre pierde toda esperanza en recuperar su alcurnia, cayendo junto a sus antepasados en la crueldad del olvido social<sup>71</sup> a causa del materialismo que desconoce de uniones espirituales y costumbristas con la historia personal y la realidad:

---

<sup>71</sup> La rotura del espejo significa, como bien lo dice Julio Ramón Ribeyro, la ruptura con el pasado: su padre ya no necesitará del espejo para comunicarse con la muerte y sus antepasados, sino que ahora se deberá preparar para verlos cara a cara. Elmore afirma que el ropero sería “un objeto heredado (que) se presenta como símbolo y sinécdoque del linaje (...) Aparte de funcionar como doble y cifra de la morada, el ropero (o más específicamente, su imponente espejo) alberga también la presencia imaginaria de los ancestros y, de este modo, adquiere un rango oblicuamente mágico”. Fabiola Bereche. 84

El pasado dejó de atormentarlo y se inclinó más bien curiosamente a sobre su porvenir. Ello tal vez porque sabía que pronto había de morir y que ya no necesitaba el espejo para reunirse con los abuelos, no en otra vida, porque él era un descreído, sino en ese mundo que ya lo subyugaba, como antes los libros y las flores: el de la nada. (406)

### **2.3.5.5 Mariposas y cornetas**

En este cuento Ribeyro revive parte de su adolescencia, la época previa a las vacaciones, mediante el desfile escolar por fiestas patrias, el cual recrea de manera nostálgica por medio de las mariposas y cornetas que le dan al ambiente un aire colorido y sonoro que junto a la estación de verano rima con las experiencias amorosas de sus amigos con la llegada de Frida. Todo el barrio de Santa Cruz transforma la habitual figura acaecida de la capital, por el crecimiento económico, para dar una connotación romántica, dándole a este lugar una visión mágica y llena de vitalidad a las costumbres<sup>72</sup>.

Así las calles de Santa Cruz son espacios llenos de jardines, lo que da una apariencia de ambiente idílico, un paraíso en aquella época produce paz y tranquilidad. Las flores reflejarían la riqueza de los años mozos y las mariposas el símbolo de la buena vida, la libertad y el divertimento del presente. Pero cuando estas son perseguidas para ser colocadas en álbumes o herbarios, se asimila efectivamente que todo aquello que es bello en ese momento es solo un recuerdo más, un hecho que no volverá, porque toda aquella época se ha guardado o desechado en alguna parte de nuestros recuerdos:

Las mariposas de nuestra infancia han regresado en este ardiente verano. (...)Aleteaban entonces en jardines y calles de Miraflores y nosotros, crueles mocosos, las perseguíamos por los potreros y las cazábamos para pegarlas, al lado de flores y raíces, en las páginas de nuestros herbarios. (704)

---

<sup>72</sup>Necesitamos saber que los acontecimientos que conectan la historia con el tema son la declaración del flaco García a Frida, por un lado, y luego, la esperada respuesta de Frida. Estos dos momentos constituyen el eje sobre el que se mueven los demás hechos y es la constante que ha venido desarrollando Ribeyro para presentar sus relatos autobiográficos: la contextualización de un momento en su vida. Fabiola Bereche. 112

Pero no solo revive la figura de las mariposas sino también las cornetas, pero específicamente sus sonidos, que se identifican con el sentir interior del personaje, lo que representaría el cambio de una etapa a otra. El sonido inicial (1) al no ser claro expresar las confusiones de esa etapa de colegial, seguidamente el afinamiento de esta etapa (2) al lograr ejercer una coordinación con sus iguales, pero finalmente no se alcanza la meta porque no existe la suficiente estabilidad para concretar los propósitos comunes:

(1)Etapa inicial: Empezaban a gemir en las tardes, semanas antes de Fiestas Patrias, cuando las bandas de música de los colegios se preparaban para el desfile escolar. (704)

(2)Etapa final: Una semana antes las bandas estaban a punto y se podía dar paso al ensayo general. (704)

Y es que todo este proceso de ensayos sirve para enfatizar el orden en que las costumbres de esa época se van transformando. Los primeros ensayos marcan el proceso de relación entre cada uno de los aspectos de la vida del personaje y los espacios de los mismos, así el primero efectivamente es el colegio que como un orden establece parte fundamental en el estilo de costumbre, las cuales aportan al proceso de crecimiento social de los alumnos y a la organización de las amistades en torno al carácter, el estilo de vida y las ansias por presente en aquella etapa de juventud:

Los muchachos nos deleitábamos pensando que esa noche podríamos pernoctar en las calles reventando cohetes, rondar por ferias y verbenas y echarnos en el gaznate nuestros primeros tragos de alcohol. Pero lo más importante por el momento era el desfile. (708)

El segundo espacio es el hogar, porque en la narración no hay otra dirección antes del hogar, por tanto la entrada a casa representa la formalidad y los valores, lo que queda claro al momento de enfatizar que todos los ensayos terminan al llegar a sus respectivas casas. Se ve por tanto la rectitud en la educación de los padres de aquel entonces, lo que abre un espacio íntimo entre el propio yo y la reserva del hogar. Por tanto las casas dentro del barrio de santa cruz son equivalentes al grupo de amigos y de costumbres, representadas en una misma cultura y clase social; incluso el colegio se comparte por principios y cercanía:

Al terminar el ensayo los colegios se dispersaban y los músicos recibían carta blanca para regresar a sus casas tocando como quisieran. Se formaban así pequeñas bandas que tomaban diversas direcciones y que se iban al mismo tiempo multiplicando y dividiendo a medida que cada músico tomaba el camino a su morada. (705)

Lo que muestra una selección natural de estatus, lo que ocurre también con naturalidad en esa época debido al entorno de cambio socioeconómico. Por ello en este cuento no se mencionan elementos externos, de tal manera que todo concuerda con los recuerdos la etapa de conquista adolescente a través de los compañeros del mismo barrio y escuela, la cual queda representada en los dos compañeros mayores dentro de la etapa adolescente de Ribeyro: el gordo Battifora y el flaco García, quienes hicieron denodados esfuerzos por conquistar a Frida jovencita de belleza y actitud cautivadora y femenina que llega al barrio para iniciar un desorden repentino.

Frida representa otra dimensión de la nueva sociedad comprendida por inmigrantes en búsqueda mejores factores económicos ha logrado enriquecerse y formar parte de buena parte de la burguesía limeña, elemento que se da a notar cuando en un principio las chicas de Santa Cruz tuvieron recelo de recibirla y finalmente llega a formar parte del grupo por no representar rivalidad sino más bien un ámbito complementario: “pero Frida era tan sencilla e ingenua y tan poco maliciosa y coqueta que pronto la adoptaron y la sumaron a la nuez de la pandilla” (705).

Este elemento distintivo fue lo que generó una competencia en estos dos a partir de los juegos *infantiles* que debía llevar a cabo en las calles para ganarse la simpatía de esta, estos juegos representan competitividad y que sin duda manifiestan la alegría de vivir, la libertad de la juventud y tranquilidad de aquella época en la que no existen distinciones sociales. Sin embargo la actitud competitiva anuncia el cambio de época, se aleja de lo tradicional de esperar para conseguir un objetivo, lo que se viene es una etapa reñida por obtener lo que se quiere:

Este gesto olímpico de su adversario selló en forma apoteósica la derrota del gordo y decretó su desaparición de nuestros juegos y en consecuencia la cancelación de sus pretensiones con Frida. (707)

Así el flaco García llega con ayuda de los demás a declarar su amor a Frida quien le propone darle una respuesta afirmativa si se coloca un lazo rojo en

su larga trenza, una señal de madurez en la personalidad de estos jóvenes a través del color. Es así que se llega al día esperado del desfile todas las rencillas son olvidadas para poder dar paso a la competencia reñida entre colegio, lo que en el ambiente real espejo de la realidad, la transformación socioeconómica del entorno a partir del modernismo genera descoordinación y desorden dentro del plano laboral y social. Se puede ver que a partir de la distracción del Flaco García en la nueva época lo personal es siempre más importante que lo grupal, lo que demuestra que día a día el individualismo se acrecienta, así su tropiezo es sin duda un tropiezo para la sociedad, se niega por tanto la posibilidad de que en este entorno existan líderes comprometidos, reduciendo todo a la apariencia y con ello el significado de identidad grupal como grupo social:

– ¿Por culpa de quién? – preguntó.

Las miradas se dirigieron iracundamente a la banda y en particular al corneta mayor, el flaco García. Pero este parecía insensible a esas miradas y en sus labios flotaba una sonrisa de felicidad. (709)

## CONCLUSIONES

1. La elaboración del discurso narrativo de Julio Ramón Ribeyro está marcado por las experiencias personales seleccionadas que el autor ha considerado pertinentes para la proyección espacial de un determinado momento histórico teniendo en cuenta las características de la época a la que desea hacer referencia. Así en la identidad de su producción escrita, de carácter autobiográfico, prima el deseo por pervivir los años cincuenta y sesenta del Perú antes que enfocarse en elementos de corte actual. Como lectores, estas estrategias nos permiten conocer aspectos de la vida del autor y de su profunda personalidad y como los cambios y avances modernos que se vinieron sucediendo han modificado el carácter general de la sociedad en un breve lapso de tiempo.
2. Cronológicamente podemos establecer que el espacio dentro de las narraciones de Julio Ramón Ribeyro obedecen a elementos y patrones reales de un momento histórico determinado en el pasado. Así se nos hace fácil identificar que el tiempo y el espacio dentro y fuera de la narración constituyen siempre una anécdota que el autor utiliza para dar a conocer parte de sí mismo y de su personalidad.
3. En el proceso de ornamentación de sus cuentos, Ribeyro hace una variación de acuerdo al tipo de espacio que desea transmitir, vemos pues que los relatos autobiográficos y evocadores poseen muchas más descripciones específicas del entorno que aquellos que desarrollan aspectos negativos del cambio de siglo a partir de personajes marginales cuya vida miserable no puede trascender.
4. El proceso simbólico y explicativo del espacio respecto a los aspectos psicológicos y conductuales del personaje dentro de los cuentos de Ribeyro nos proporcionan información trascendental que constituye un elemento constructor para el avance de la historia y el carácter del personaje en el relato. Vemos pues que generalmente los espacios internos del hogar o de los ambientes en los que usualmente permanece un personaje justifican su forma de ser y de actuar, lo mismo que el espacio externo de la ciudad proporciona los elementos que determinan su función dentro de la sociedad.
5. La asimilación de la verdadera realidad temporal en los cuentos de Ribeyro han permitido reflejar el plano histórico del cambio social a

través de momentos esenciales de esa realidad a partir del cronotopo de mediados de la época de la transformación socioeconómica de Lima durante las décadas del cincuenta y sesenta, resaltando la miseria de los marginales en las periferias de Lima; mientras que para exaltar la nobleza de Lima antes del cambio hace uso de elementos de su infancia con lo que resalta la época pacífica de la urbe limeña, lo que produce un contraste que en lo posible se vuelve el centro organizador de los eventos narrativos que fundamentan la estructura de los relatos. Esto le permite al lector ver y abrirse a la recepción e interpretación del texto, pues facilita introducirse al ritmo de la resolución de los acontecimientos de la historia que se desarrolla en el relato teniendo en cuenta cada elemento del espacio en particular.

6. Ribeyro posee una técnica común en varios de sus cuentos: *el elemento unificador* en el que trata de reflejar un aspecto de su propia vida valiéndose de un objeto material que lo lleva al mismo tiempo por diferentes épocas y que lo ayuda a mantener el hilo temático o conductor de toda la historia. No es que un mismo personaje se repita en cada historia o a lo largo de distintos momentos o épocas, sino que hay elementos que se comunican en los relatos de manera continua. El objeto forma parte de la historia y va más allá de la simple presencia, lo que intenta es configurar, determinar y modificar la relevancia sobre el protagonismo del espacio dentro del tiempo y la época a la que hace referencia. Por ejemplo, en “Los eucaliptos”, “Mariposas y cornetas”, “Cacos y canes”, “Mayo 1940” y “Los otros” son historias que de forma paralela trabajan los mismos elementos ornamentales que al unirlos determinan los cambios sociales dentro de las distintas épocas y lugares referidas. Por lo tanto, podemos afirmar que cuando Ribeyro trabaja esta técnica se ubica por debajo de los elementos del entorno para dejar que un objeto tome el control de la historia como referente esencial de los acontecimientos.
7. La dimensión espacial en Ribeyro se ve motivada y manifestada en la forma que el autor le da a sus narraciones del pasado aspectos esenciales de su propia vida durante su transcurso en el Perú en las diferentes etapas de su vida. Por ello es una constante en estos relatos el tema de la nostalgia determinado por distancia temporal, física y espiritual con el entorno de la ciudad de Lima. Ribeyro necesita tener

distancia sobre lo que está narrando para construir una figura de Lima que le permita elaborar una historia de acuerdo a las necesidades críticas o nostálgicas sobre el contexto histórico referido, por ello no es de extrañar que en todos sus cuentos refleje la realidad del país teniendo como motivación un elemento moral, afectivo de tipo existencial que motive a la lectura general de su obra.

8. A lo largo de este trabajo hemos configurado ese conjunto de elementos espaciales que Ribeyro proyecta a través de sus relatos y en cuya perspectiva alegórica sugiere gran cantidad de significados ocultos que los personajes absorben de la dinámica del pasado en aquella realidad histórica de Lima ya sea en el ámbito nostálgico de buenas épocas vividas por el autor o los emblemas de la vida marginal por los cambios constantes de modernidad que se muestran a lo largo de todos sus relatos, recurriendo siempre por tanto a dos topos en especial: el primero basado en la reconstrucción del espacio de la Lima tradicional que se quedó en el ayer y el segundo en relación al drama propio de la transformación física y espiritual de la Lima moderna que se ve desencantada por la desaparición de los espacios nostálgicos del pasado y el cambio socioeconómico. De ahí que Ribeyro enfatice en todos sus cuentos el proceso de despoetización de la ciudad de Lima, sobre todo por su desnaturalización, a causa de los cambios físicos y espirituales de la modernidad del siglo XX.
9. Si bien es cierto se repiten los lugares entiéndase que el elemento espacial que representan estos son únicos como cada uno de sus cuentos. Pues cada cuento es una obra de arte y sus componentes son esenciales y suman al conjunto de unidad.

## BIBLIOGRAFÍA

1. ANDERSON IMBERT, Enrique; Teoría y técnica del cuento; Barcelona, Ariel, 1999.
2. BACHELARD, Gastón; *La poética del espacio*. México. Fondo de Cultura Económica. 1997.
3. CABALLERO ROMERO, Alejandro; *Metodología integral innovadora para planes y tesis*, Lima: El Comercio S.A, 1ra. Edic., 2011
4. COAGUILA, Jorge; Ribeyro, *La palabra inmortal*; Lima, Jaime Campodónico, 1995.
5. COAGUILA, Jorge; *Las respuestas del mudo / Julio Ramón Ribeyro*; selección, prólogo y notas de Jorge Coaguila.1929-1994. Punchana, Iquitos, Perú: Tierra Nueva, 2009.
6. DEL PRADO BIEZMA, Javier; *Teoría de la literatura y literatura comparada: Análisis e interpretación de la novela, cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid, Editorial Síntesis, 1999.
7. DE TORO, Alfonso; *Los laberintos del tiempo: Temporalidad y narración como estrategia textual y lectoral en la novela contemporánea*; Vervuert, Frankfurt am Main, 1992.
8. ELMORE; Peter; *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*; Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú; 2002.
9. GALVAN, Liliana, *Creatividad para el cambio*, Lima: Edic. UPC Comercio, 2001.
10. GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio; *Teoría de la literatura y literatura comparada: El texto narrativo*. Madrid. Editorial Síntesis. 1996.

11. GONZÁLEZ MONTES, Antonio; *Ribeyro: el arte de narrar y el placer de leer*, 1949- Lima: Universidad de Lima. Fondo editorial, 2010.
12. GUTIÉRREZ, Miguel; *Ribeyro en dos ensayos*, 1940- Lima: San Marcos, 1999.
13. HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos; BAPTISTA LUCIO, Pilar; *Metodología de la investigación*, Lima: Mc Graw Hill, 2da. Edic., 1998.
14. HIGGINS, James; *Cambio social y constantes humanas: la narrativa corta de Ribeyro*; Lima, Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991.
15. HUÁRAG ALVAREZ, Eduardo, *Estructuras y estrategias en la narrativa peruana*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.
16. LAM, David Raymundo Pamplona; *El hombre según Julio Ramón Ribeyro: una propuesta de antropología literaria*: EUNSA, 1999.
17. LUCHTING, Wolfgang A. (Wolfgang Alexander), *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles*, Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1971.
18. MÁRQUEZ, Ismael y FERREIRA, César; *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*; Lima, Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.
19. MINARDI, Giovanna; *La cuentística de Julio Ramón Ribeyro*; Lima, Banco Central de Reserva del Perú, 2002.
20. NOBLECILLA MORÁN, Ricardo; *Investigación- Causalidad y Pedagogía investigativa*, Tumbes: Gráficos El Caballo Rojo, 1ra. Edic., 2006.
21. PÉREZ ESÁIN, *Los trazos en el espejo: Identidad y escritura en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro*; Pamplona, EUNSA, 2005.

22. PÉREZ ESÁIN, Crisanto; de Navascués, Javier; *Cuentos: Julio Ramón Ribeyro* / Crisanto Pérez Esáin; Javier de Navascués (coordinador), 1972- Berriozar: Cénlit Ediciones, 2008.
23. TAMAYO VARGAS, Augusto, *La novela peruana contemporánea: a través de seis expresiones*, Piura: UDEP, 1973.
24. THORNE, Carlos; *La generación del 50 y el periodismo: un testimonio personal*, Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2007.
25. VALERO JUAN, Eva, *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*, Alicante: Universidad de Alicante, 2001

# **LA DIMENSIÓN ESPACIAL DENTRO DE LA CUENTÍSTICA RIBEYRIANA**

## **RESUMEN**

**AURORA MILAGROS ARSELLES LAZO**

### **BACHILLER EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN ESPECIALIDAD DE LENGUA Y LITERATURA**

La presente investigación tuvo como objetivo desarrollar una propuesta de análisis e interpretación sobre la dimensión espacial en la cuentística de Julio Ramón Ribeyro partiendo de las experiencias personales específicas del autor en la proyección espacial de un determinado momento histórico que tiene en cuenta las características de la época a la que hace referencia de acuerdo a la intención crítica del relato.

Esta tesis desarrolla un enfoque cualitativo/descriptivo y hermenéutico.

Los resultados de esta investigación por ello identifican mediante inferencias el grado de relación existente entre la caracterización el espacio y el mensaje que realmente quiere transmitir el autor de los cuentos en estudio, entiendo que el espacio, personaje y acción forman una sola unidad. Esto permitirá que se proyecte hacia la idiosincrasia y ubicación según el contexto presentado por el autor. El análisis de los espacios en los cuentos permitirá:

- ✓ Usar inferencias elementales para el proceso de comprensión lectora.
- ✓ Identificar la idiosincrasia de los personajes a través de los contextos en los que se desarrollan los hechos.
- ✓ Establecer características espaciales comunes en los cuentos lo que nos dirige a un análisis dimensional y espacial dentro del relato.