



UNIVERSIDAD
DE PIURA

REPOSITORIO INSTITUCIONAL
PIRHUA

EL HUMOR EN SEIS RELATOS SANTACRUCINOS DE JULIO RAMÓN RIBEYRO

Anabeliza Suárez-Castro

Piura, abril de 2014

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Suárez, A. (2014). *El humor en seis relatos Santacrucinos de Julio Ramón Ribeyro* (Tesis de pregrado en Educación, especialidad de 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](#)

ANABELIZA ELIZABETH SUÁREZ CASTRO

**EI HUMOR EN SEIS RELATOS
SANTACRUCINOS DE JULIO RAMÓN
RIBEYRO**



UNIVERSIDAD DE PIURA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN

2014

APROBACIÓN

La tesis titulada “*El humor en seis Relatos Santacruceños de Julio Ramón Ribeyro*” presentada por la Bachiller Anabeliza Elizabeth Suárez Castro, en cumplimiento a los requisitos para optar El Título de Licenciada en Educación con Mención en Lengua y Literatura, fue aprobada por la asesora Lic. Lady Noelia Olivares Mauricio defendida el 5 de abril de 2014 ante el Tribunal integrado por:

.....
Presidente

.....
Informante

.....
Secretario

DEDICATORIA

A mis padres, por su apoyo incondicional y por impulsar el logro de mis metas propuestas.

A mi asesora, Lic. Lady Noelia Olivares Mauricio por su valioso apoyo ofrecido en la elaboración de este trabajo de investigación. Mi más sincera gratitud.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

	<u>Pág.</u>
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I	14
PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN	15
1.1. Caracterización de la problemática.....	15
1.2. Problema de investigación.....	16
1.3. Justificación de la investigación.....	16
1.4. Objetivos de investigación.....	17
1.4.1. Objetivo General.	17
1.4.2. Objetivos Específicos	17
1.5. Antecedentes de estudio	17
CAPÍTULO II.....	20
MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN	20
2.1. Julio Ramón Ribeyro y su obra	20
2.1.1. La generación del 50	20

2.1.2.	Biografía de Julio Ramón Ribeyro.....	23
2.1.3.	La cuentística de Ribeyro.....	24
2.1.4.	Relatos Santacruceir	27
2.2.	El humor en la literatura.....	28
2.2.1.	¿Qué es humor?.....	28
2.2.2.	La importancia del humor en la literatura.....	30
2.2.3.	Recursos literarios para conseguir el humor	31
2.3.	El humor en Relatos Santacruceiros.....	35
2.3.1.	Presentación de los Relatos Santacruceiros	35
2.3.2.	Lo humorístico en Relatos Santacruceiros	38
2.3.3.	Recursos ribeyrianos del humor en <i>Relatos Santacruceiros</i>	40
2.3.4.	El objetivo del humor en Relatos Santacruceiros	50
CAPÍTULO III	52
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	52
3.1.	Tipo de investigación	52
3.2.	Objeto de investigación.....	53
3.3.	Diseño de Investigación	54
3.4.	Categorías y subcategorías de investigación.....	56
3.5.	Técnicas e instrumento de recolección de información	57
3.6.	Procedimiento de información y análisis de resultados.	57
CAPÍTULO IV	59
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	59
4.1.	Presentación e interpretación de los resultados.....	59
4.2.-	Análisis y discusión de los resultados.....	84
RESUMEN DE INVESTIGACIÓN	86
5.1.	Conclusiones.	86
5.2.	Recomendaciones.....	85

FUENTES DE INFORMACIÓN.....	88
1. Bibliografía.....	88
2. Webgrafía	
ANEXOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	93
Anexo 1: Ficha de análisis textual.....	93
Anexo 2: Cacos y Canes.....	94
Anexo 3: Las tres gracias.....	99
Anexo 4: El señor Campana y su hija Perlita.....	104
Anexo 5: Mariposas y cornetas	107
Anexo 6: Atiguibas	113
Anexo 7:Tía Clementina.....	120

RESUMEN

El presente trabajo de investigación “El humor en seis relatos santacrucinos de Julio Ramón Ribeyro” es un análisis sobre cómo se manifiesta el humor en los cuentos Santacrucinos : “Cacos y canes”, “Las tres gracias”, “Mariposas y cornetas”, “El señor Campana y su hija Perlita”, “Atiguibas” y “Tía Clementina” del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro. Además, se analiza en estos cuentos la intención humorística Ribeyriana.

En el primer capítulo se describe la problemática que originó esta investigación, la justificación de la misma , los objetivos planteados y los antecedentes relacionados con este estudio.

El segundo capítulo , dividido en tres partes aborda , la primera parte, aspectos relacionados a Julio Ramón Ribeyro y su obra, la segunda, se refiere al humor en la literatura y la tercera parte, corresponde al análisis literario del humor en los cuentos ribeyrianos seleccionados denominados Santacrucinos.

En el tercer capítulo se explica el diseño de investigación seguido en la presente tesis , el cuarto capítulo detalla la técnica utilizada para realizar esta investigación y el último capítulo ,es un resumen que contiene las conclusiones y recomendaciones sobre el estudio en particular.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación “El humor en seis relatos santacrucinos de Julio Ramón Ribeyro” es un análisis de uno de los aspectos poco estudiados en la obra ribeyriana como es el humor. Para ello, se ha tomado seis cuentos de Julio Ramón Ribeyro contenidos en “*La Palabra del Mudo*” y publicado bajo el título de *Relatos Santacrucinos*.

Este estudio enfoca su atención en el análisis e interpretación de los recursos literarios utilizados por el autor con un fin humorístico; y además se busca comprender la finalidad humorística ribeyriana.

El propósito de esta investigación es acercar al lector a la obra ribeyriana desde un punto de vista poco estudiado como es el humor y a su vez, interpretar el sentido crítico reflexivo que se esconde detrás de estos relatos.

La presente tesis consta de cinco capítulos. En el primer capítulo se analiza la problemática que se abordará en esta tesis así como las hipótesis que se pretenden comprobar al final del trabajo investigativo.

El segundo capítulo constituye la base de la investigación y muestra el análisis en sí de los seis *Relatos Santacrucinos* que han sido seleccionados. Este capítulo se ha subdividido en tres partes: La primera parte pretende ubicar al lector dentro de la época literaria en la que surgió, la generación del 50, mostrar su biografía y las características generales de su cuentística ubicando dentro de esta a los *Relatos*

Santacrucinos que son el objeto de la investigación. La segunda parte está dedicada al humor literario, se realiza una conceptualización del término humor, se delimita cuáles son los recursos literarios que más se utilizan para conseguir un efecto humorístico y se destaca la importancia que adquiere el humor dentro de una obra literaria. En la tercera parte se realiza el análisis del humor en los *Relatos Santacrucinos* seleccionados: “Cacos y canes”, “Las tres gracias”, “El señor campana y su hija Perlita”, “Mariposas y cornetas”, “Atiguibas” y “Tía Clementina”, luego se destaca lo humorístico en *Relatos Santacrucinos*, seguidamente, se detallan los recursos ribeyrianos del humor en los seis cuentos mencionados, para finalmente concluir con un análisis de la intención humorística en estos cuentos.

En el tercer capítulo se explica el diseño de investigación que se ha seguido , el cuarto capítulo detalla la técnica utilizada en esta investigación y el último capítulo ,es un resumen que contiene las conclusiones y las fuentes bibliográficas recogidas para realizar este trabajo.

Todo lo investigado nos lleva a una conclusión unívoca, el humor es definitivamente una nota característica de la literatura ribeyriana que no solo nos presenta personajes frustrados en un ambiente urbano sino que la nota de hilaridad permite que el lector se siente más cercano a la temática que trata. Por lo tanto, las conclusiones a las que se ha llegado en este estudio pueden ser extensivas a las demás obras de Julio Ramón Ribeyro.

El autor

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Caracterización de la problemática

La producción cuentística de Ribeyro ha sido objeto de innumerables estudios cuyos aportes son de extraordinario valor para la literatura peruana ya que han permitido conocer la prosa magistral y profunda de este escritor peruano y, asimismo, comprender el sentido de su extraordinaria escritura.

Por su parte, el humor en la obra cuentística Ribeyriana es un aspecto de su escritura del que se ha hablado muy poco y además, investigaciones acerca del estudio de este aspecto en la literatura son casi escasas.

Debido a ello, surge el interés por tratar el tema del humor en Julio Ramón Ribeyro y especialmente se ha creído conveniente realizar el presente estudio en *Relatos Santacrucinos*, una serie de cuentos poco conocidos e incluidos en *La palabra del mudo*. Además, es en este grupo de relatos donde el sentido del humor se hace mucho más evidente en este notable escritor lo cual nos permite analizar cuáles son los recursos retóricos utilizados por Ribeyro para lograr el efecto hilarante en su literatura.

En este sentido se determinó que el humor en Relatos Santacrucinos se muestra a través del uso de recursos literarios como ironía, hipérbole, caricatura, expectativa frustrada entre otros recursos más y que dichos recursos evidencian una intención más profunda por parte del autor y precisamente, esta investigación apunta a resolver las cuestiones de las que se ha hablado anteriormente.

1.2. Problema de investigación

¿Qué recursos literarios utiliza Ribeyro para lograr el efecto humorístico en Relatos Santacrucinos?

1.3. Justificación de la investigación

El propósito de este estudio es identificar los recursos literarios como hipérbole, ironía, contraste cómico, caricatura y otros, utilizados con intención humorística e interpretar la intención de tales recursos en los Relatos Santacrucinos del autor peruano Julio Ramón Ribeyro, escritor destacado de la literatura peruana de los años 50.

Los relatos del corpus elegido se consideran representativos de una época en que el escritor Julio Ramón Ribeyro manifiesta el deseo por hacer reír a sus lectores, la cual se hace evidente hacia la década de los 70.

Por esta razón, se ha optado por elegir Relatos Santacrucinos, por ser relatos en los cuales se percibe de modo más nítido la mayor cantidad de situaciones cómicas abiertamente hilarantes dentro de la producción Ribeyriana. Específicamente se analizarán seis de estos relatos y son : “Cacos y canes”, “Las tres gracias” y “El señor campana y su hija Perlita”, “Mariposas y cornetas” y “Tía Clementina”.

La literatura de Ribeyro se caracteriza por mostrarnos siempre situaciones cotidianas de personajes limeños, llegando a mostrarnos también su lado paródico y satírico con la finalidad de lograr la risa del lector y la reflexión crítica acerca de temas como la frustración, discriminación racial y social, falta de identidad, la violencia , etc.

1.4. Objetivos de investigación

1.4.1. Objetivo General.

Determinar los rasgos humorísticos que aparecen en Relatos Santacrucinos del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro.

1.4.2. Objetivos Específicos

- Identificar los recursos literarios del humor en Relatos Santacrucinos de Julio Ramón Ribeyro.
- Determinar la intención humorística en Relatos Santacrucinos

1.5. Antecedentes de estudio

Inger, E. y Naranjo, E. (1999). *Las estrategias discursivas en el relato de Julio Ramón Ribeyro*. Pensadores y escritores Hispánicos. 1,1-13.

Esta investigación trata sobre los procedimientos narrativos de los que se vale el escritor para tratar la materia narrativa; el modo en que se expresa el escepticismo de Ribeyro en el discurso del narrador; los efectos que consigue el narrador con el empleo de la ironía y del humor - componentes claves de la perspectiva ribeyriana.

El investigador concluye que el discurso de Ribeyro se caracteriza por el uso de las siguientes estrategias discursivas: fluctuación del punto de vista y de la focalización del narrador, por las presuposiciones y el empleo de la ironía y del humor.

Considero esta investigación importante porque existe información necesaria sobre el empleo de recursos humorísticos en la obra de Julio Ramón Ribeyro lo cual permite tener una base para la investigación que se va a realizar acerca del humor en la obra ribeyriana.

Cabrejos, Irene. (2008). "Cuando Julio Ramón Ribeyro hace reír (El humor en "Relatos Santacrucinos" y "Solo para fumadores" y

"Ausente por tiempo indefinido")". *Julio en el Rosedal. Memoria de una escritura*.4, 87-105.

En este estudio, la investigadora concluyó que Julio Ramón Ribeyro es poseedor de un gran sentido del humor y esa era la forma con la que observaba y comentaba la realidad

Además, la intención humorística en los Relatos Santacrucinos se manifiesta a través de los recursos y/o instrumentos del humor tales como: la parodia, pasando por la caricatura, la ironía, el sarcasmo y otros.

Coáguila.J.(2008). "Lo Trágico y lo cómico en Julio Ramón Ribeyro". *Julio en el Rosedal. Memoria de una escritura*.3, 81-87.

En esta investigación se aborda el tema sobre cómo se manifiesta lo trágico y lo cómico en la producción literaria de Julio Ramón Ribeyro. La tragedia está marcada por la muerte y sus variantes, el fracaso, la derrota o pérdida. Son consideradas obras con un tinte trágico: "Los gallinazos sin plumas", Alienación, Los geniecillos dominicales, Los otros, etc.

Asimismo, también se menciona la producción literaria que muestra a un Julio Ramón Ribeyro poseedor de un gran sentido del humor, el cual se manifiesta a través de las diversas situaciones sumamente divertidas por las que pasan sus personajes en cada uno de sus relatos. Entre sus obras con dosis de humor destacan: El banquete, Una aventura nocturna, El jefe, La solución, etc.

Tomanová Magdalena (2008). *La obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro*. Tesis para optar el título de licenciada en Lenguas romances y lengua y literatura.

En este estudio la autora se centra en los aspectos estructurales y formales de los cuentos de Julio Ramón Ribeyro, su temática y un estudio breve de los cuentos fantásticos del autor.

La tesista llegó a la conclusión de que, en cuanto a aspectos estructurales y formales los volúmenes de los cuentos no muestran unidad porque cada volumen evidencia un motivo, técnica y estilo diferente.

Respecto a la temática, divide los cuentos en tres secciones o realidades las cuales son: La sociedad en vías de modernizarse, Crisis de identidad y La modernización sin proceso democratizador.

En cuanto a los cuentos fantásticos, Tomanová destaca el cuento: Silvio en el Rosedal, por ser uno de los relatos en el que más se refleja el predominio de lo fantástico sobre la realidad al retratar escenas inverosímiles y paradójales.

Para la investigación que nos interesa podemos rescatar el hecho de que la autora nos ofrece un estudio de recursos narrativos y ejes temáticos de su producción literaria que podrían evidenciarse también en el corpus escogido para este estudio.

Hernández Gallegos, Citlaly (2012). *El humor en dos cuentos de Julio Ramón Ribeyro. Vertientes del humor: Ironía y grotesco en: "Los gallinazos sin plumas" e "Interior L"*. Tesis para optar el título de licenciada en Lengua y literaturas hispánicas.

Su investigación se centra en el análisis de la dualidad del humor en dos de los cuentos de Julio Ramón Ribeyro: "Los gallinazos sin plumas" e "Interior L". Hernández se centra principalmente en el estudio de la ironía y humor, realizando una ejemplificación detallada y precisa de dichos recursos.

Además, resalta el por qué Julio Ramón Ribeyro emplea el humor y lo grotesco como recurso artístico y la importancia de tales elementos en sus cuentos.

Concluye que en ambas historias se encuentra el elemento irónico y grotesco aunque en temáticas y situaciones distintas y que Julio Ramón Ribeyro recurre a ello no tanto para hacer reír sino para llevar a una reflexión personal, lo cual corrobora uno de los objetivos planteados en esta investigación que es demostrar que Ribeyro usa el humor con un fin crítico – reflexivo.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Julio Ramón Ribeyro y su obra

2.1.1. La generación del 50

La modernización de la narrativa peruana comienza con la Generación de 1950, enmarcada políticamente con el golpe del general Manuel A. Odría en 1948 y las elecciones de 1950 en las que se autoelige presidente. Durante la década anterior había comenzado un movimiento migratorio del campo a la ciudad (preferentemente a la capital), que durante los años cincuenta se potencializa al máximo y resulta en la formación de barriadas y pueblos jóvenes, la aparición de sujetos marginales y desplazados socialmente.

Se denomina generación del 50 a un grupo de escritores que publicaron a mediados del siglo pasado y que “se alejaron del indigenismo y regionalismo [...] para más bien dirigir su mirada hacia un ambiente urbano en proceso de crecimiento y modernización” (Bakken, 2010: 5) y que como señala José Oviedo (1996: 82): “descubre el drama de la realidad urbana y la describe mediante técnicas realistas”.

La principal característica de la narrativa de esta Generación es que deja de ser indigenista y pasa a ser urbana; es decir, el escenario muda de un espacio preponderantemente andino, a otro más bien ciudadano. Los escritores de este periodo desarrollan una nueva visión adecuada para registrar y dar a conocer el impacto de la nueva sociedad moderna que está emergiendo. Se centran básicamente en los cambios sociales que se están sucediendo en Lima y en su desmesurado crecimiento: migraciones, invasiones, conflictos raciales y sociales. Lima, sin duda alguna, llega a tener un peso decisivo en la vida de todo el Perú y se convierte en una ciudad llena de problemas; por un lado, las zonas marginadas, y por otro, las zonas residenciales. Los escritores de esta época –Eleodoro Vargas Vicuña, Carlos Eduardo Zavaleta, Enrique Congrains, Julio Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso– cultivan principalmente el cuento y la novela con importantes innovaciones estilísticas.

“Muchos autores de esta generación de neorrealistas se alejaron del regionalismo e indigenismo para explorar la ciudad en proceso de transición” (*Ibidem*: 10). Al respecto, Minardini (2002) señala que autores como Congrains, Ribeyro, Eduardo Zavaleta, Eleodoro Vargas Vicuña muestran el camino a la ciudad sacudida por el crecimiento social, por la presencia de una sociedad en masa que irrumpe con sus problemas de “urbanización” y turba el aspecto un tanto provincial y un tanto de capital colonial que conservaba la ciudad de Lima desde entonces.

Por su parte, Tomatová (2002: 7), refiriéndose a la generación del 50, expresa que “dos fueron sus objetivos. El primero, la asunción de una temática urbana en el relato; y el segundo, la renovación y creación de técnicas apropiadas para el desarrollo de los nuevos contenidos narrativos”.

Jaime Higgins, en su estudio *Cambio Social y constantes humanas: la narrativa corta de Julio Ramón Ribeyro* (2002: 24) apunta que:

“Sus figuras representativas son Enrique Congrains Martín, Oswaldo Reynoso, Eleodoro Vargas Vicuña, Carlos Eduardo Zavaleta y Julio Ramón Ribeyro. Pero la incorporación de autores no está definida. Por ejemplo Eduardo Zavaleta menciona que lo que divide las opiniones son los vínculos entre el grupo de esta generación -formado por Sebastián Salazar Bondy, Eleodoro Vargas Vicuña, el mismo Julio Ramón Ribeyro, Congrains Martín, Oswaldo Reynoso y Luis Loayza - y la figura conocida y notable de Mario Vargas Llosa quien empieza a publicar en 1956, solo tres años después de los primeros libros de los autores citados. Para algunos críticos como Rosa Boldori, todos estos autores, inclusive Vargas Llosa, forman aquella generación; para otros, como José Miguel Oviedo, los primeros constituyen realmente esta generación y Vargas Llosa sólo se inscribiría en un segundo momento de la narrativa urbana del grupo”.

En cuanto a los géneros cultivados, los escritores escogieron, preferentemente, el cuento o la novela breve y en ellos la realidad urbana descrita abarca distintos estratos sociales. Como señala Minardini (2002: 47):

“Los escritores pertenecientes a la pequeña burguesía radical –Congrains, Reynoso– exploran el mundo en plena formación de la barriadas (Congrains) y de los distritos de la pequeña burguesía depauperizada (Reynoso en “Los inocentes”, del 1961, titulado después Lima en rock, narra historias de pequeños delincuentes.) (...) Por su parte, los escritores que provienen de la burguesía media, como Salazar Bondy, Ribeyro, Loayza, Vargas Llosa, ambientan sus narraciones en los distritos residenciales de la clase media, con sus presencias de grupos humanos pobres y marginados [...]”

Incluso, hay autores que señalan que “los primeros relatos de Ribeyro exploran la vida de los pobres, de los inmigrantes andinos o de los limeños indigentes que viven en los barrios humildes de la capital peruana” (Bakken, 2010: 11).

El cambio de espacio y temática en la narrativa llevó a muchos autores a introducir nuevas técnicas literarias como el monólogo interior, los diálogos superpuestos, los avances y retrocesos en el tiempo y la variedad de puntos de vista en la narración, puesto que se trataba de “reflejar la nueva realidad peruana”.

Sin embargo, Julio Ramón Ribeyro perteneciendo a la generación del 50 y siendo uno de sus máximos representantes, en su obra demuestra que optó más bien por un estilo más clásico y sencillo.

2.1.2. Biografía de Julio Ramón Ribeyro

En una entrevista de 1973, realizada por Reynaldo Trinidad, Ribeyro nos presenta parte de su biografía y al respecto dice:

“Nací en el barrio de Santa Beatriz, Lima, el 31 de agosto de 1929 [en este lugar pasó su infancia pero luego se muda a Miraflores]. Fruto segundo de Julio Ribeyro y Mercedes Zúñiga. Mis estudios los cursé en los colegios Montessori y Champagnat, y en la Universidad Católica. Acá estudié Letras y Derecho, aunque no llegué a sacar mi título (...).Luego obtuve una beca del Instituto de Cultura Hispánica y me marché a Madrid, hace 20 años, con apenas 90 dólares en el bolsillo. Ahí debí permanecer sólo seis meses, pero me quedé seis años. En ese lapso trasegué por toda Europa, en plan de aventura, desempeñando los más inverosímiles oficios (portero del Hotel L Harpe, en París; recogedor de periódicos usados; cargador de paquetes en las estaciones de tránsito; etc.), que de alguna manera me acercaron al mundo de los marginados. Luego de estos trajines por el Viejo Continente, retorné al país, para permanecer dos años entre Lima y Huamanga, hasta que un buen día de 1961 alcé vuelo hacia París, donde trabajé como redactor – traductor de la agencia France- Presse, cerca de una década. Ahí compartí labores con Carlos Espinoza, Alfredo Torero, Luis Loayza y Mario Vargas Llosa, siempre dentro de una gran fraternidad(...). Además estoy casado con Alida Corderoy tengo un hijo, Julio. Tal es mi vida en síntesis, aunque debo aclarar que en forma paralela mi quehacer de hombre común siempre cultivé con silencioso ímpetu la literatura.”(Trinidad, 1973: 43).

Para complementar los datos acerca de su vida, podemos decir que en París escribió “Gallinazos sin plumas” y que, hacia 1993 se estableció definitivamente en Lima. Además, fue distinguido con el Premio Nacional de Literatura en 1983 y el Premio Nacional de Cultura en 1993, así mismo fue galardonado también en 1994 con el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, uno de los galardones literarios de mayor prestigio en el ámbito cultural hispanoamericano.

Ribeyro es un narrador perteneciente a la Generación del 50, es considerado uno de los mejores cuentistas hispanoamericanos. Pese a su aparente conservadurismo formal, sus cuentos fueron una contribución decisiva para consolidar el paso de la narrativa indigenista a la narrativa urbana en el Perú.

Murió el 4 de diciembre de 1994, días después de obtener el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo.

2.1.3. La cuentística de Ribeyro

La mayoría de los escritores de la Generación del 50, que en principio se habían dedicado a la producción cuentística, hicieron luego su paso por la novela. Ribeyro también hizo ese tránsito, sin embargo, como señala Oviedo (1996:82) “mientras que para otros, el cuento era un paso previo para su evolución literaria y la novela su culminación, para Ribeyro el cuento era una forma capital y la novela su consecuencia”.

“Por esta razón, aunque escribió tres novelas, permaneció siendo un cuentista”. (Bakken, 2010). Aunque la recepción de las novelas de Ribeyro no ha sido unánimemente negativa, la mayoría de los críticos han comentado que no poseen la misma calidad y tensión de las cuales gozan los cuentos ribeyrianos. “En el género del cuento Ribeyro encontrará un espacio para darle voz a los mudos”. (Ospina, 2006: 203)

En sus cuentos, Ribeyro representa una mirada mordaz sobre el ser urbano, en especial el limeño. Entre sus textos dejó un extraordinario “Decálogo” para quienes escriben cuentos:

1. El cuento debe contar una historia. No hay cuento sin historia. El cuento se ha hecho para que el lector a su vez pueda contarlo.
2. La historia del cuento puede ser real o inventada. Si es real debe parecer inventada y si es inventada real.
3. El cuento debe ser de preferencia breve, de modo que pueda leerse de un tirón.
4. La historia contada por el cuento debe entretener, conmover, intrigar o sorprender, si todo ello junto mejor. Si no logra ninguno de estos efectos no existe como cuento.
5. El estilo del cuento debe ser directo, sencillo, sin ornamentos ni digresiones. Dejemos eso para la poesía o la novela.
6. El cuento debe sólo mostrar, no enseñar. De otro modo sería una moraleja.
7. 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 pueda el lector reducirla a su expresión oral.
8. 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.
9. En el cuento no debe haber tiempos muertos ni sobrar nada. Cada palabra es absolutamente imprescindible.
10. El cuento debe conducir necesaria, inexorablemente a un solo desenlace, por sorpresivo que sea. Si el lector no acepta el desenlace es que el cuento ha fallado.

Por otra parte, los autores latinoamericanos procuraban usar recursos estilísticos como por ejemplo el monólogo interior, la ocultación del fracaso, cuantiosos diálogos, o diferentes estructuras verbales para demostrar simultaneidad. Sin embargo, Ribeyro influido por los realistas franceses del siglo XIX, solía rechazar las nuevas técnicas narrativas para más bien cultivar un estilo clásico, sencillo y personal. La búsqueda de Ribeyro de su propia palabra, de un estilo personal, lo llevó al rechazo de las nuevas técnicas narrativas tan celebradas por muchos escritores latinoamericanos.

Es frecuente en la obra cuentística ribeyriana los relatos de estructura tradicional y cronológica, narrados por un narrador que posee una conciencia subjetiva y reflexiva sobre el universo narrado. Vale mencionar el uso del humor y la ironía en los cuentos de Ribeyro, lo cual es un rasgo estilístico que el escritor señala como un aspecto poco percibido por sus críticos. “Toda la gente me considera un escritor muy sombrío muy escéptico, muy trágico, es decir, pesimista, cuando hay, yo creo, cosas muy divertidas, yo me divierto mucho cuando escribo.” (Cabrejos, 2008: 87).

En cuanto a la clasificación de sus cuentos podemos decir que hay varios intentos de clasificar la narrativa corta de Ribeyro, pero veamos la clasificación que él mismo propone y que aparece en el artículo Lo que dijo Ribeyro (Luchting, 1998:39):

Siempre he escritos mis cuentos como unidades independientes. No encuentro ningún desarrollo orgánico. Más bien están agrupados en “familias de preocupaciones” .Así pues “la huella”, es del género fantástico.
La segunda vertiente sería el cuento realista (“Los gallinazos sin plumas”): Lima, los marginados, etc. la técnica es más o menos la misma siempre. Una tercera vertiente sería los cuentos evocativos, autobiográficos. La cuarta los cuentos “europeos” aquellos en primera persona (pero escondidamente). Luchting (1998:39)

En cuanto a los temas de la obra cuentística de Ribeyro estos son diversos, tal como él mismo lo señala en la introducción de *La palabra del mudo* (1994:7), su obra más importante y reconocida que incluye toda su producción cuentística:

“Cuentos, espejo de mi propia vida, pero también reflejo del mundo que me tocó vivir, en especial el de mi infancia y juventud, que intentó captar y representar en lo que a mi juicio, y de acuerdo a mi propia sensibilidad, lo merecía: oscuros habitantes limeños y sus ilusiones frustrados, escenas de la vida familiar, Miraflores, el mar y los arenales, combates perdidos, militares y borrachines, escritores, hacendados, matones y maleantes, locos, poetas, profesores, burócratas, Tarma y huamanga, pero también Europa y mis pensiones y viajes y

algunos historias salidas solamente de mi infancia a eso se reducen mis cuentos, al menos por sus temas y personajes”.

2.1.4. Relatos Santacrucinos

Relatos Santacrucinos es un libro de cuentos del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro. Forma parte de *La palabra del mudo* y nunca fue editado como libro individual.

Sobre Relatos Santacrucinos, Jorge Coágula en su artículo: “El mundo en una mano. Sobre la palabra del mudo” (1949-1994) nos manifiesta que estos cuentos aparecieron en 1992, conforman el cuarto y último volumen de *La palabra del mudo*, y que además, este volumen recoge *Solo para Fumadores* y en esta producción cuentística, Ribeyro nos ofrece una colección de cuentos hasta entonces inédita. Además, señala que en estos cuentos Ribeyro no quiere comprometerse con la realidad peruana contemporánea, porque era algo que desconocía profundamente, pues hacía tres decenios que residía en París.

Asimismo refiere que, en la Introducción del libro, el autor señala que este tomo tiene una característica especial, ya que el significado del título general ha variado. Ya no desea “darle voz a los olvidados, los excluidos, los marginales, los privados de la posibilidad de expresarse”, sino exponer sus propias historias, sus propias ideas de manera más directa. En consecuencia el mudo es ahora él. “Y eso tal vez porque yo también soy un marginal”.

Por otra parte, en una entrevista hecha por Monroy Cervantes en 1992, Ribeyro refiere que el motivo que lo movió a escribir y publicar Relatos Santacrucinos “es el deseo de rescatar las vivencias infantiles de un barrio de Miraflores, cuyo estilo de vida ha, prácticamente, desaparecido”. (Cervantes, 1992:246).

Al respecto manifiesta que la colección Relatos Santacrucinos son recuerdos de la infancia del escritor transcurrida en el barrio miraflorentino de Santa Cruz.

Por lo tanto, Relatos Santacrucinos son cuentos de carácter fuertemente autobiográficos que conducen a las primeras estaciones de Ribeyro.

Forman parte de este volumen: “Mayo 1940”, “Cacos y canes”, “Las tres gracias”, “El señor Campana y su hija Perlita,” “El sargento Canchuca”, “Mariposas y cornetas”, “Atiguibas”, “La música, el maestro Berenson y un servidor.” “Tía Clementina” y “Los otros”.

Cabe resaltar que, en este cuarto tomo se percibe de modo más nítido el gran sentido del humor Ribeyriano.

2.2. El humor en la literatura

2.2.1. ¿Qué es humor?

El humor es un término muy relativo y difícil de definir pues depende de la cultura, del momento histórico, del nivel social y económico de cada época y persona; pues como lo menciona Hernández Muñoz (2011) citando a Gómez de la Serna «Definir el humorismo en breves palabras, cuando es el antídoto de lo más diverso, cuando es la restitución de todos los géneros a su razón de vivir, es de lo más difícil del mundo».

La palabra humor es definida por la Real Academia Española a partir de su término afín humorismo como “el modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño y ridículo de las cosas”.

En la literatura el término humor es definido por Cásares (2002:170) como “un estilo literario en el que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste”. “La definición no es ni mucho menos perfecta, pero sí interesante, porque incluye referencias a un estilo, a un género literario de ejercicio creador muy concreto (...)”.

El humor o humorismo hace uso de la comicidad como una forma de entretenimiento y de comunicación humana, que tiene la intención de hacer que la gente no se sienta infeliz y ría. La risa es también, una de las pocas cosas que identifica al ser humano en su calidad de tal.

De esta manera el humor apela a la risa, esta a su vez es definida como “una actitud estética hacia la realidad, definida pero intraducible al lenguaje de la lógica; es decir, es una determinada manera de estructurar la imagen artística, el argumento y el género”.(Munguía, 2006:195)

Otro crítico literario nos dice que hablar del humor es hablar de “un lenguaje peculiar dotado de una clave y de un código propio”. (Arias y otros, 2010:49).

Así mismo, Thackeray señala algo muy importante acerca del humor: “el humor tiene dos rasgos constitutivos: el ingenio y el amor. Efectivamente, si no hay ingenio, no está asegurado el efecto cómico y si no hay ternura, al menos mínima, el humor se resiste” (*Ibidem*: 29).

Figueroa, J. et al (2001: 321) recoge las ideas de Fernández Flórez y expresa lo siguiente sobre la vinculación de la ternura en el humor “el humor debe ser siempre un poco bondadoso, un poco paternal. Sin acritud, porque comprende. Sin crueldad, porque uno de sus componentes es la ternura, y si no es tierno y comprensivo no es humor”.

Por su parte (Iglesias, 2000:442) define el humor como “un instrumento de reflexión y conocimiento” y como “un instrumento de crítica”. Ella misma en su artículo La anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal, señala:

“Son muchos los pensadores que se han destacado este perfil del humor como instrumento de reflexión y de conocimiento: Si eres sabio, ríe (Marcial) / Lo que pretendo es lograr que la gente ría, para que pueda ver las cosas seriamente (G.A. Studdert-Kennedy) / Podría escribirse una obra filosófica buena y seria, compuesta enteramente de chistes. (Ludwig Wittgenstein) / Enfrentarse con humor a un asunto serio no significa forzosamente tratarlo a la ligera (Peter Bamrn) / El humor es la sonrisa de la inteligencia (A. Bryce Echenique) / El humorismo revela el lado serio de las cosas tontas y el lado tonto de las cosas serias (Alberto Cantoni) /En el fondo, tener sentido del humor es ser consciente de la relatividad de las cosas. (Antonio de Senillosa) /El humor es una cobardía, una manera de huir de la realidad (Chude Serré)”.

Por su parte, definido como un instrumento de crítica, el mensaje humorístico crea una imagen de su autor, deja entrever su postura ante la realidad, su valoración de los grupos humanos, su actitud ante los conflictos y los problemas de la sociedad y de la vida.

Siguiendo esta misma línea, el humor en la presente investigación es considerado no solo como expresión artística sino también como una forma de reflexión y crítica, puesto que, siguiendo a Hernández (2011): “El humorismo es una manera de enjuiciar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso, burlón o, en apariencia, ligero (...)” y citando al humorista español, Evaristo Acevedo, “el humor surge del pueblo con carácter de crítica, con ansias de reforma y de denuncia de injusticias, es por ello, corrosivo con la sociedad”.

2.2.2. La importancia del humor en la literatura

El humor como parte de la literatura ha estado presente siempre en las obras puesto que forma parte de la comunidad en la que surgen. Pero oficialmente aparece como un producto posterior a las obras clásicas y a los géneros literarios, como una reacción creativa para “salirse de los márgenes” y dar una visión distinta a la existente.

El mismo filósofo griego, Aristóteles, en su obra *La Poética* realiza una reflexión estética a través de la caracterización y descripción de la tragedia y otras artes imitativas. Siguiendo a Hernández podemos decir que Aristóteles:

“Relaciona directamente el origen de la Comedia con las comparsas que acompañaban la procesión de Dionisos y que intercambiaban chirigotas con los miembros del cortejo y los propios espectadores. En la Comedia Antigua los chistes tenían mucho que ver con el sexo y la excreción y se expresaban en un lenguaje desinhibido. Algunos ciudadanos eran ridiculizados, y aparecen con sus propios nombres como Sócrates satirizado en *Nubes* de Aristófanes. En la burla entraban incluso algunos dioses, pero sin llegar nunca al extremo de cuestionar su existencia. Es difícil ver hasta qué punto subyace una crítica seria a la sociedad detrás de los chistes y las bromas. La Comedia Antigua era al mismo tiempo una amalgama de creencias religiosas, sátira y crítica (política, social y literaria) mezclada con bufonadas”.

Entonces, desde las primeras muestras literarias ya estaba presente la forma de presentar la literatura con cierto humor que se centraba en un análisis de la sociedad.

El desafío de lograr un sentido humorístico no lo es solo desde el punto de vista de los temas que aborda sino también en la forma en que lo hace. Artistas de todos los tiempos han empleado el humor para parodiar y combatir a los gobernantes, describiendo la realidad de una manera cómica.

A través del humor se cuestiona las acciones humanas, pues como lo afirma el filósofo Alfred Stern, en su obra *Filosofía de la risa y del llanto*: “El carácter ficticio, irreal de la acción dramática, no disminuye el alcance de la enseñanza que se desprende de la comedia: hasta qué punto ciertos valores individuales, colectivos, e incluso ciertos valores universales, son susceptibles de degradación”.

Construir un texto irreverente, irónico, cínico, satírico, sarcástico o burlesco no es simple, ni mucho menos se trata de improvisar, por el contrario, responde a técnicas y procedimientos literarios que pueden ser estudiados y dominados, para lograr una comunicación más efectiva.

En este trabajo de investigación se trata de resaltar cómo dentro de una obra literaria se pueden encontrar cuestionamientos de la sociedad y de la cultura en un contexto determinado y esto sirve para analizar la sociedad presente.

2.2.3. Recursos literarios para conseguir el humor

Muchos son los recursos retóricos o figuras literarias utilizadas en la literatura para producir efectos humorísticos. De todos ellos destacaremos los más usados y que tienen gran relevancia para la presente investigación:

2.2.3.1. Ironía

La ironía consiste en sugerir lo contrario de lo que se dice con las palabras, en expresar una idea diciendo justamente lo opuesto, pero de manera que quede clara la verdadera intención del autor.

García (2000:56) al respecto afirma “es una expresión en tono de burla de una significación contraria (o diferente) a la del enunciado, que se pone de manifiesto por el contexto o la pronunciación, el gesto, etc.”.

Si nos atenemos a lo dicho por Jaime Rest (1991: 79) el término ironía utilizado en literatura se ha prestado a diversas y complejas disposiciones, pero basados en la manifestación de conductas o enunciados que parecen negar o prescindir un manifiesto conocimiento de que en realidad sucede o sucederá lo contrario de lo expresado.

Al respecto, Citlaly citando a Laura Cázares nos dice que “la ironía literaria se podría definir como un modo del discurso en el que existe una diferencia esencial entre lo que se dice literalmente y lo que se quiere decir, en el caso más sencillo esta diferencia toma la forma de lo contrario de lo que se quiere decir verdaderamente (...)” (Citlaly, 2010:18).

D.C. Muecke, un destacado estudioso de este recurso, considera que el arte de la ironía estriba en decir algo sin realmente decirlo. Por tanto, la ironía es manifestar algo de manera disimulada, sin expresarlo abiertamente. (Armendariz, 2005:2).

Respecto a su función, Cabrejos (2008 :19) señala que la ironía cumple la función básica de crítica o distanciamiento.

2.2.3.2. Hipérbole

De acuerdo con el Diccionario de la RAE la hipérbole es definida como “figura que consiste en aumentar o disminuir excesivamente aquello de que se habla. Exageración de una circunstancia, relato o noticia”.

Labeur y Gandolfi (2006:115), definen este recurso como: “exageración desmedida de situaciones, vicios, costumbres, bondades y defectos sociales”.

Por lo tanto, es una alteración exagerada e intencional de la realidad que se quiere representar. La hipérbole tiene como fin conseguir una mayor expresividad y, por ende, la evidencia de defectos físicos o morales que pueden llevar a la hilaridad en el lector y, en última instancia, a la crítica abierta a un conducta específica. Puede tratarse de una exageración de rasgos tanto en seres humanos como en acciones, cualidades o situaciones.

2.2.3.3. Caricatura

Una caricatura es un retrato que distorsiona los rasgos característicos de alguien. Puede ser también el medio de ridiculizar situaciones e instituciones políticas, sociales o religiosas, y los actos de grupos o clases sociales.

Consiste en una descripción en la que se deforman o exageran los rasgos físicos o el carácter de un personaje. La caricatura es el resultado de la mirada particular de su autor, ya sea dibujante o escritor. Este selecciona los rasgos más sobresalientes para luego someterlos a una transformación con el fin de ridiculizar al personaje.

Para lograr su objetivo la caricatura se sirve de la hipérbole, el símil o comparación, la metáfora e incluso, la animalización y cosificación.

La caricatura tiene un fin correctivo, pues, al consistir en la exageración de los rasgos más peculiares o característicos del objeto, destaca también aquellos que se interpretan como defectos o vicios, sirviendo como medio eficaz de crítica (Hernández: 2012).

2.2.3.4. Expectativa frustrada

Según el Diccionario de la RAE, la expectativa, es una esperanza o posibilidad de que algo suceda. Se dice que es frustrada cuando la expectativa fracasa, es decir, cuando no se da o logra lo esperado.

Así tenemos, pues que este recurso consiste en esperar una respuesta y obtener otro que defrauda nuestra expectativa, y por lo tanto nos desconcierta; de allí que este recurso reciba también el nombre de “sorpresa”.

Muchas veces algo nos causa gracia o nos dibuja una sonrisa porque resulta lo contrario de lo que estamos esperando, lo cual ocasiona el sentido humorístico del texto.

Asimismo, es necesario aclarar que dicha sorpresa o expectativa frustrada puede darse dentro del propio texto cuando es el personaje quien termina ridiculizado porque sus expectativas no se cumplen en su

realidad; o también puede darse fuera del texto literario, y en este caso lo que fracasa es la expectativa del propio lector. De esta manera se logra la atención de los lectores para remarcar el mensaje o sentido final de los textos.

2.2.3.5. Contraste cómico

El efecto cómico también se logra por contraste, lo que consiste en la oposición o contraposición notable de situaciones, hechos o el entrecruzamiento de dos o más formas discursivas en el texto con el fin de transmitir humor.

Según Coca Ramírez (2005: 149):

“Se distingue un contraste sensible y un contraste intelectual o moral. El sensible es aquel que aparece a primera vista entre los elementos mismos del objeto, y resulta de las relaciones discordantes que se perciben por la intuición inmediata del objeto o personaje. El contraste intelectual o moral aparece cuando se percibe un antagonismo disparatado entre los medios y el fin, o bien la intención y la ejecución del actor resultan incongruentes (...)”.

2.2.3.6. Empleo del registro vulgar

Dentro de los recursos lingüísticos empleados para lograr efectos cómicos, hemos de señalar la elaboración de un registro coloquial que, a veces, llega a ser incluso vulgar y se caracteriza por la pobreza léxica, el uso incorrecto de la lengua y el empleo de elementos lingüísticos rudimentarios como el empleo de determinados sufijos, frases hechas, léxico popular, palabras tabú y eufemismos.

“Cuando no es abiertamente agresivo y hostil, el lenguaje vulgar posee un mecanismo desinhibitorio propio que mueve a risa, el cual consiste en liberarse momentáneamente de los tabúes sociales” (Cabrejos, 2008:99).

Con este registro se trata de aproximar el habla de los personajes a la del espectador.

El humor también se consigue mediante el empleo de un registro coloquial por parte de los personajes que se aproxima al lenguaje que se emplea en las conversaciones entre amigos.

2.3. El humor en Relatos Santacruceños

2.3.1. Presentación de los Relatos Santacruceños

2.3.1.1. “Cacos y canes”

En esta historia Ribeyro nos relata los constantes robos sufridos en la casa de Santa Cruz y, a raíz de ello, la llegada de dos perros, Tony y Rintintín, a la casa del narrador.

Antes de que el relato se centre en los perros de la casa de Santa Cruz, se relata: algunos robos pequeños y uno de mayores proporciones, la visita del inspector Fontana, quien aparece para investigar el robo y luego de ello, se relata la admisión de los perros en la casa.

Luego, algunas ocurrencias del padre para proteger la casa de los ladrones: el sistema de alarma que instala, la compra de una pistola vieja y el hecho de “ponerse en cuatro pies y lanzar un estruendoso rugido, imitando a un león”.(LPdM,IV:690).

Este último intento fue el que le permitió librarse de los ladrones, llegando el padre a la conclusión final, que: “para proteger bienes y personas más útil que perros y pistolas era recurrir al animal que llevamos dentro” (*Ibidem*: 690).

En este cuento la nota humorística la pone el padre a través de sus ocurrencias ridículas que nos presenta en el relato y las cuales tiene por objetivo evitar ciertas incursiones de ladrones, llamados por el narrador “cacos”, al hogar.

2.3.1.2. “Las tres gracias”

Es la historia de tres hermanas loretanas que llegaron al barrio de Julio Ramón Ribeyro, Santa Cruz y que son víctimas de habladurías. Estas muchachas son acusadas de ser prostitutas sin ningún tipo de prueba al respecto.

Luego, se relatan los hechos que surgen a partir del chisme tejido en torno a estas muchachas. Llegan hombres a buscarlas tratando de pretender sus servicios.

La historia finaliza cuando las loretanas se van del barrio. Cabe señalar que, en la historia nunca se confirma las actividades a las que se dedican estas muchachas, por lo que el tema de la prostitución parece que fue un mero chisme, que sin embargo, ocasionó una ofensa en la reputación de las muchachas que finalmente terminan abandonando el lugar.

La nota humorística en este relato se evidencia en los hechos que suscita un chisme de vecindad que afecta a tres bellas jóvenes, las cuales son acusadas de ser prostitutas sin ningún sustento.

2.3.1.3. “El señor Campana y su hija Perlita”

En este relato, Ribeyro nos cuenta la visita de un falso cómico circense y su acompañante, a quien presentaba como su hija, al colegio donde Ribeyro y su hermano estudiaban.

Una vez al año llegaba al colegio Marista este señor, acompañado de su “hija” Perlita, a ofrecer su espectáculo, decía él que llegaba desde España, atravesando el océano, lo cual era falso.

Luego se recrea, de principio a fin, en qué consistía el espectáculo circense. Además se señala que estos personajes regresarían hasta el próximo año, pero nunca más regresaron y no se supo por qué.

Finalmente, se revela la verdadera razón por la cual ellos no regresaron al colegio: en realidad ellos eran amantes y, según podemos inducir del texto, los hermanos directores descubrieron este hecho.

El humor en este relato se manifiesta a través de la descripción del ridículo espectáculo circense que ofrecían el señor Campana y su supuesta hija Perlita, el cual en una parte de la escena es calificado como “pieza necia, verbosa, sin pies ni cabeza”.

2.3.1.4. “Mariposas y cornetas”

Narra la historia de la llegada de Frida, la nueva vecina procedente de Chile, al barrio de Santa Cruz y la atracción sentimental del flaco García hacia ella. El enamorado muchacho le declara su amor una noche mientras jugaban a las escondidas y “fue tras el tronco más grueso y robusto eucalipto que bordeaba la embajada de Brasil” (LPdM,IV: 707).

La esperada respuesta se la dio Frida en Fiestas Patrias, el día en que se lleva a cabo el desfile escolar, ahí Frida se puso el lazo rojo, hecho que fue la señal de un sí como respuesta y que ocasionó una jocosa situación con el alboroto armado en pleno desfile escolar.

2.3.1.5. Atiguibas

En este relato, Ribeyro recuerda las veces en que iba al estadio con su hermano a presenciar partidos de fútbol. En cada partido un aficionado gritaba: «¡Atiguibas!», cuyo significado era desconocido. Mucho después, lo encuentra en las calles limeñas. «Ahora me vas a decir lo que quiere decir Atiguibas. He esperado más de veinte años para saberlo» (LPdM: 715). El mulato le pide veinte dólares a cambio, pero en realidad se queda con un billete de cien. Así pues, el narrador es estafado y se queda con las ganas de saber el significado de la palabra “atiguibas”.

En esta historia lo cómico se manifiesta a través de un grito que siempre está presente en la historia: atiguibas, así como también resulta cómico el hecho de que se nos narre una estafa sufrida por el narrador protagonista, quien no es más que Ribeyro.

2.3.1.6. Tía Clementina

Esta es la historia de una señora llamada Clementina que estuvo muchos años solterona y que encuentra el amor y se casa con un señor maduro, que tampoco había conocido el amor y mucho menos el matrimonio.

Ambos dejan su soledad por diez años, tiempo en que dura el matrimonio y son como nunca felices. Los años de felicidad acaban cuando este muere, poco antes de realizar el viaje tan esperado a Europa.

Clementina vuelve a la misma vida de antes, inmersa en la soledad, sin amor, sin protección y compañía como en sus largos años prematrimoniales, “pero con una diferencia [...]: que si antes había sido una solterona pobre, ahora era una viuda rica.”(LPdM: 733). Además de ello, se vuelve una persona amargada, tacaña y avara.

Por otra parte, también se narra la codicia de los familiares de Clementina. Todos están pendientes de su fortuna y desean saber quiénes serán los afortunados en heredar los bienes de la tía adinerada. Finalmente, Clementina muere y sus familiares, tras la lectura del testamento, se enteran que no les dejó más que una receta de pie de manzana, con lo cual ven frustradas sus intenciones.

En este relato evidenciamos el tema humorístico en el retrato caricaturesco que se hace de una vieja solterona que termina convertida en una viuda tacaña y de esta manera aparece ridiculizada en su avaricia.

2.3.2. Lo humorístico en Relatos Santacrucinos

Uno de los aspectos que poco se menciona de Ribeyro es el humor, y es precisamente en el cuarto tomo de su obra más importante, *La palabra del mudo*, donde se percibe de modo más nítido.

Según Cabrejos (2008:89) el humor en Ribeyro va cobrando terreno desde el tercer tomo de *La palabra del mudo*, hasta convertirse en situaciones abiertamente hilarantes, especialmente en *Relatos Santacrucinos*.

Uno de los cuentos más cómicos en *Relatos Santacrucinos* es “Cacos y canes”, en el cual Julio Ramón Ribeyro narra con gran sentido del humor los constantes robos sufridos en su casa de Santa Cruz y las mil y una formas de protección que realiza su padre, que resultan de por sí exageradas y hechas en vano puesto que muchas veces estas no dan resultados positivos, lo que deja en ridículo al padre.

En “*Las tres gracias*” el humor se percibe al poner en evidencia el carácter chismoso del barrio de Santacruz que, sin prueba alguna, acusa a tres hermanas de ser prostitutas:

¿Por qué corrió entonces el rumor de que eran putas?
“¿Qué certidumbre había?,
Quién podría dar un testimonio?”
Todo se basaba en una red de suposiciones.(LPdM,IV:692)

En “*El señor Campana y su hija Perlita*” la mayor dosis de humor se muestra cuando se devela casualmente la relación amorosa entre un falso cómico circense, el señor Campana y su supuesta hija, Perlita, quien resultó ser su amante. Esta acción aparece al final del relato en forma dialogada:

- Si te menearás así mi vida.
- Déjame golfo que estás apestando a tabaco.
- Quien habla de tabaco, si te robas los pitillo de mi chaqueta.
- No veo las horas que termine todo esto, ya estoy harta de tus viajes. (...)

Otro relato sumamente divertido es “*Atiguibas*”. Aquí Ribeyro nos relata con humor burlón el entusiasmo vivido por él y su hermano cuando jugaba su equipo favorito en los estadios, lugar donde se encontraban con un mulato que gritaba la palabra “Atiguibas” cuyo significado se desconocía. Toda la historia transcurre atendiendo al personaje mulato y a su intervención constante con ese grito “Atiguibas”, lo cual generaba siempre la risa de los espectadores y también ponía la nota humorística al relato.

En su cuento “*Tía Clementina*”, nos presenta la historia de una tía que de solterona fija, pasó a bien casada y después a viuda tacaña. Hay en este relato una serie de anécdotas cargadas de humor burlón. Por ejemplo, tras la muerte de tía Clementina los familiares acuden a la lectura de su testamento con gran expectativa, abrazando la esperanza de heredar algún bien, pero reciben un chasco, todo sus bienes los deja a la Iglesia y a ellos, únicamente una receta del pie de naranja que preparaba.

Por último, respecto a “*Mariposas y cornetas*”, Ribeyro manifiesta su gran sentido del humor irónico y tierno a la vez, contándonos acerca de un desfile por fiestas patrias y el enamoramiento de uno compañero de colegio, el Flaco García.

Vemos de esta manera como en casi todos los cuentos que conforman *Relatos Santacrucinos*, aparece la agudeza y el humor insuperable de la escritura Ribeyriana y que si bien es cierto, las acciones abiertamente hilarantes motivan la risa en el lector, su verdadero sentido es llamar a la reflexión y crítica de muchos aspectos de la vida humana por ejemplo en La tía Clementina se hace una mordaz crítica a la tacañería de algunas mujeres limeñas que a pesar de tenerlo todo no son capaces de compartir su fortuna con los demás.

2.3.3. Recursos ribeyrianos del humor en *Relatos Santacrucinos*

Existen algunos recursos específicos que Ribeyro utiliza para dotar de humor a sus relatos, específicamente en los cuentos Santacrucinos que son analizados se evidencia el uso de los recursos, entre los cuales destacan: la ironía, hipérbole, expectativa frustrada, contraste cómico y caricatura.

2.3.3.1. La hipérbole

La hipérbole es uno de los recursos más utilizados en la narración de *Relatos Santacrucinos* porque permite al autor presentarnos una esfera exagerada del ambiente o de las características físicas o morales del personaje que predisponen al lector a la risa irónica o a la abierta carcajada.

Veamos el primer ejemplo de hipérbole y lo encontramos en “Cacos y canes”, lo hiperbólico se manifiesta en las exageradas trampas del padre del protagonista para hacer caer a los amigos de lo ajeno:

“Para reforzar la guardia, papá consiguió un perro hermoso lobo”. (LPdM,IV:688). (...)“Papá recurrió entonces a su imaginación e intentó un dispositivo genial capaz de protegernos de las incursiones nocturnas”(ibidem:689). (...)“Al fin optó por comprarle a un amigo una Colt usada [arma]”(Ibidem:690); “volvieron una noche a entrar los ladrones al jardín y (...) no se le ocurrió otra cosa[al padre] que ponerse en cuatro pies y lanzar un estruendoso rugido, imitando a un león(Ibidem:690).”

En “*Mariposas y cornetas*” es hiperbólico el hecho de que se desparrame la banda de colegio Champagnat a causa del lazo rojo mostrado por Frida al flaco García en señal de un sí como respuesta a la

propuesta amorosa hecha por el muchacho en mención. Y aún más hiperbólico y “tonto” es que pierdan un premio asegurado a causa del revuelo ocasionado. Y, en el colmo de la situación, al final del relato el flaco García aparece como un ser ajeno a todo lo ocasionado y ensimismado en el éxito de su conquista amorosa. Con esto, Ribeyro pone en evidencia el tonto comportamiento al que nos conduce a veces el amor juvenil:

El flaco García debió percibir ello[que Frida se halla puesto el lazo rojo] con el rabillo del ojo, no hay explicación , pues en lugar de su[...]pura clarinada le salió a su corneta un gallo horrible,[...] volvió a sonar en falsete y a causa de ello el resto de las cornetas desafinó y los tambres perdieron el compás y nosotros[...] perdimos el paso y se armó delante de la tribuna una confusión espantosa[...] (LPdM.IV,61)

Por otro lado, en “*Las tres gracias*” es hiperbólico el hecho de que se nos cuente en esta historia una serie de sucesos increíbles suscitados tras la propagación de un chisme ridículo sobre unas chicas a quienes se les acusada de ser prostitutas, sin tener la certeza de la veracidad de este rumor , muchos varones van en su búsqueda con el fin de requerir sus servicios, por ejemplo:

“Desde entonces comenzaron a aparecer automóviles al anochecer que se detenían bajo las ventanas de las tres loretanas. Sus pilotos esperaban un rato , se impacientaban, tocaban a veces el claxon y algunos incluso [...]descendían para tocar el timbre de la casa sin obtener respuesta.”

Como se evidencia, con la hipérbole se exageran los rasgos resaltantes de cada uno de los relatos enfatizando el tema central de cada uno, como se evidencia especialmente, en “*Las tres gracias*” donde un simple rumor acaba destruyendo la reputación de las loretanas hasta llegar al punto de irse de la ciudad.

2.3.3.2. Ironía

La ironía al ser ese juego con las palabras de tal manera que el significado implícito en lo enunciado es en realidad diferente del significado literal derivado, permite causar la hilaridad y entretenimiento en el texto a la vez que sirve para denunciar, de manera sutil,

comportamientos sociales inadecuados o formar de pensar que dichas abiertamente resultarían demasiado fuertes o patéticas.

En la ironía hay, pues, un juicio o una evaluación del hablante que, por cuestiones pragmáticas, realiza un trabajo de codificación para dar a conocer su mensaje. Esto podemos evidenciarlo en, por ejemplo, “Cacos y canes” en el momento en que el propio inspector Fontana, quien aparece en escena a inspeccionar el robo, sea la persona que pregunte quién cometió el delito, si precisamente, él es quién debe descubrirlo:

Luego de examinar en cuclillas hasta los botones de la cocina eléctrica, el inspector Fontana se puso de pie, carraspeó, se ajustó la gorra y le preguntó la gorra:

“-¿No tiene usted una idea de quién es el ladrón?”

Papá tuvo que recurrir a toda su sangre fría para no echarlo a patadas, le agradeció su visita, lo acompañó hasta la puerta y le dijo con ironía que ya le pasaría la voz cuando descubriera al caco. Regresando a la living se despatarró en un sillón suspirando:

-Puesto que los detectives son más brutos que los animales, tengamos animales”.

Asimismo, en las dos últimas líneas de esta cita, también se muestra el tono irónico de la narración puesto que se sugiere que las personas no son tan inteligentes como los animales, lo cual en dicho contexto resulta contradictorio. Dicho literalmente, lo que sugiere Ribeyro es que los detectives eran brutos (idiotas) e ineficaces; pero dicho de esta manera resultaría chocante por eso acude a la ironía para dar a entenderlo.

En “*Mariposas y cornetas*” es evidente dicho recurso en el párrafo siguiente:

Bastó eso [la aparición de Frida] para que los grandes del barrio, que asomaban de cuando en cuando a nuestra calle para fumar [y burlarse de nosotros], se entusiasmen con nuestros juegos y de la noche a la mañana encontraran lindo correr por las calles como unos boludos jugando a la pega o a los ladrones y a los celadores. (LPdM, IV:682)

La ironía en este caso pone en evidencia el tonto comportamiento de los muchachos cuando andan detrás de una chica haciendo incluso lo que antes detestaban.

En “Las tres Gracias” el tono irónico se manifiesta al poner en evidencia el siguiente hecho:

(...)Sus salidas tenían objetivos precisos , al menos en nuestro territorio: comprar algo en la bodega de los bajos, ir a la farmacia, caminar un rato bajo los ficus de la avenida espinar o apresurarse hasta el paradero de taxis. No tenían un solo amigo o relación con el barrio , no recibían a nadie en casa, no respondían a ningún piropo callejero ni aceptaban ningún abordaje, eran realmente irreprochables.

Por qué ocurrió entonces el rumor de que eran putas?

¿Qué certidumbre había?

¿Quién podía dar un testimonio? (LPdM, IV:692)”

En este caso la ironía se encierra en el contraste que se evidencia entre el término “irreprochables” y lo que viene a continuación acerca de la opinión generalizada de su reputación.

En “*Atiguibas*” resulta irónico el hecho de que el narrador protagonista termine gritando la palabra “atiguibas” como consecuencia del descubrimiento de una estafa hecha por el zambo gritón de estadio, puesto que el relato refleja una clara crítica al comportamiento de este sujeto, que paraba gritando dicha palabra en el estadio .

“De pura cólera lancé un estruendoso “¡Atiguibas!”(...) y creí comprender el sentido de esa palabra cuando al salir de la iglesia me sorprendí diciéndome que ese mulato pendejo me ha había metido su Atiguibas.(LPdM:715)”

2.3.3.3. Caricatura

La caricatura es todo un relato humorístico hecho con la finalidad de resaltar los vicios de las personas. Esto se hace evidente en el cuento de “*Atiguibas*” donde vemos que se caricaturiza a alguien de piel morena que solía gritar en el estadio la arenga ¡Atiguibas!:

(...)el zambo borrachoso, a pesar que lo tuvimos algunas veces tan cerca que pudimos ver su encrespada melena, su tosca nariz un poco torcida y su cutis más morado que negro, marcado por cráteres y protuberancias, como una racimo de uvas borgoña muy manoseado. (LPdM,IV:714)

Igualmente vemos la caricatura en “Cacos y canes”:

La Fontana era la familia más fea de Miraflores. Hombres y mujeres, por razones genéticas y otras difíciles de elucidar, tenían las narices bien grandes, los ojos más salidos, las orejas más separadas, las articulaciones más dudosas y la facha más desgarrada de todo el balneario. (LPdM, IV:687)

En la “*Tía Clementina*”, encontramos en el personaje de Clementina, un retrato caricaturesco de su comportamiento:

Alguien le pidió ropa de Don Sergio para una tómbola de caridad y ella, a pesar de tener armarios llenos con prendas del finado, colaboró con unos calzoncillos largos de lana y una camiseta vieja(...).Le dio por guardar todo :pitas, bolsas de plástico, potes vacíos de Nescafé y de yogur (...).Al mismo tiempo descuidó el mantenimiento de su residencia mirafloresina: plantas, enredaderas se secaban en los jardines sin riego ; pollos y gallinas se extinguían de hambre en la azotea entre angustiosos cacareos, y solo se dedicó a reparar las cañerías cuando una mañana se despertó en su dormitorio inundado. (LPdM:734)

En este último caso la intención de Ribeyro es bastante evidente pues busca la ridiculización del personaje, específicamente, la denuncia del vicio de la tacañería que había adquirido la viuda.

2.3.3.4. Expectativa frustrada

En “*Atiguibas*” vemos como el narrador protagonista sufre una decepción al final del relato, puesto que no logra llegar a conocer el significado de la palabra “atiguibas”:

¡Cuántas veces te he oído gritar! Pero ahora me vas a decir lo que quiere decir Atiguibas. He esperado más de veinte años para saberlo. (...)

__ Sí, pero me sueltas unos verdes.
 Tenía en el bolsillo un billete de cinco dólares y otro de cien.
 Le mostré el de cinco. Hizo un gesto negativo con la cabeza.
 __ Veinte dólares. (...)
 __ Bueno __ dije al fin __. Voy a cambiar estos cien dólares..
 Espérame aquí.
 El mulato me retuvo.
 __ Esos cambistas son de la mafia .Venga conmigo acá adentro.
 Yo conozco al sacristán. El paga bien.(...)
 __ ¿Tiene el billete? Me espera un instante.
 Le entregué los cien dólares y di unos pasos hacia el sagrario
 para apreciar de más de cerca las tallas barrocas del altar mayor
 pero a los pocos metros me detuve atenazado por la sospecha
 volví más rápidamente hacia la sacristía. En esa pieza no había
 nadie, ni tampoco en la contigua, ni en la siguiente que , por una
 pequeña puerta, reconducía a la nave lateral.(LPdM,IV:715)

En “*El señor Campana y su hija Perlita*”, se evidencia en el párrafo siguiente la expectativa frustrada por parte de los personajes, quienes se decepcionaron al saber que en realidad quienes llegaban como padre e hija al colegio donde estudiaban con el fin de ofrecer un espectáculo circense no eran lo que decían ser sino, eran en realidad amantes :

Cuando salimos la seguimos[a la pareja]un rato por las calles ya penumbrosas del centro. Tan pronto iban cogidos de la mano, tan pronto separados, como enfadados, (...). Fuera del tablado se les veía insignificantes. Nadie daba por ellos medio, nadie, y menos aún cuando, bruscamente reconciliados, los vimos desaparecer en el vestíbulo de un hotelito de mala muerte (...).

En “*Las tres Gracias*”, se observa este recurso en el personaje que llega a buscar a una de las tres loretanas:

Pero los otros barrios y balnearios se comunican por un correo invisible y en otros lugares se enteraron que a la vuelta de nuestra casa , detrás de la embajada Brasil, vivían tres regias putas. Desde entonces comenzaron a aparecer automóviles al anochecer que se detenían bajo la ventana de las tres loretanas (...).
 Un mequetrefe (...) persistió en cuadrarse todas las noches bajo las ventanas de las loretanas (...), desesperado de tocar el claxon o el timbre de la casa sin ningún resultado se desquitó con una vileza .Como en los altos había luz y una de las

ventanas estaba abierta, sacó unas monedas del bolsillo y dijo que a las putas había que llamarlas como se hacía en San Francisco. Lanzó entonces un poco de monedas contra el edificio y algunas penetraron por la ventana. Al poco rato las luces del departamentos se apagaron .El idiota lanzó unas cuantas piezas más y luego de esperar inútilmente una respuesta, aunque fuese un insulto, se fue muriéndose de risa (...).(LPdM,IV:694)

En “Cacos y canes” es evidente la desilusión que se lleva el padre al darse cuenta que lo que atrapó no fue ladrones sino gatos, por lo tanto , la expectativa se frustra:

Papá recurrió entonces a su imaginación e inventó un dispositivo genial capaz de protegernos para siempre de las incursiones nocturnas (...).

Papá quedó orgulloso de su invención (...).Al fin una noche sonó el timbre y se encendió la luz en su dormitorio .Papá cogió su cachiporra de goma, que dejaba siempre en su velador y se precipitó al jardín .Llegó corriendo al lugar donde estaba la plancha, entre los cipreses y el muro, y apenas tuvo tiempo de ver dos grandes gatos que huían despavoridos por encima del cerco lanzándole de paso un chorro de orines pestilentos (LPdM, IV: 689).

En “Mariposas y cornetas”:

El gordo Battifora (...) comenzó a frecuentar nuestra casa con el pretexto de canjear estampillas, pues mi hermano y yo estábamos formando un álbum . Pobres inocentes no nos dábamos cuenta que los ojos del chancho estaban más puestos en mi hermana Mercedes que en las figuritas que cambiábamos. Sólo lo supimos cuando mi hermana dio de chillidos pues había encontrado en la sala un papelito(...) que decía ¿Sí o No? (...)Mi hermana, que se sentía ofendida por las pretensiones de Battifora , escribió No con enormes letras y nos pidió que le entregásemos su mensaje al gordo (...) Cuando se enteró de su contenido se precipitó sobre nosotros con una gamba en el aire, sin alcanzarnos , pero nos odio por el resto del año.

En “Tía Clementina”, un tan esperado y ansiado viaje se frustra tras la muerte del esposo de Clementina:

La más demorona fue Clementina, pues don Sergio que tenía todas las cosas en orden y su maletín de viajes a la alcance de la mano, se sentó en su sofá preferido (...) esperando la hora de partida. La camioneta llegó al fin y Clementina, que había logrado cerrar la última valija, corrió a pasarle la voz a don Sergio. “Papito, arriba, partimos” Don Sergio no se movió. “¡Vamos papito que tenemos el tiempo justo!” Como don Sergio seguía inmóvil, Clementina avanzó hacia él sonriente, pensando que se había adormilado y cogiéndolo por detrás de los hombros lo sacudió. Don Sergio se fue de bruces al suelo. Le bastó ver su cara torcida sobre la alfombra, sus ojos desorbitados pero sin expresión y su boca abierta para comprender que estaba muerto. (LPdM,IV: 732)

2.3.3.5. Registro vulgar

En casi todas los *Relatos Santacrucinos* analizados se observa el uso de un registro coloquial con efectos humorísticos y también como forma de caracterizar a personajes de una clase media, típicos de los cuentos riberyanos:

En “*Atiguibas*”:

Después de horas de ver el fútbol y de beber el público quería orinar .No quedaba más remedio que subir hasta la última grada y mear por encima de la baranda (...) Pero lo más frecuente era que los **meones** no pudieran subir (...) y entonces buscaban un orificio en las graderías de madera y adoptando posiciones grotescas **metían su pito** por allí y se aliviaban. (LPdM, IV: 711)

En “*Las tres gracias*”:

Al comienzo se pensó que era soplón que venía a vigilar la embajada , pero cuando la menor surgió en su sedoso traje rojo para darle al encuentro y pasearse con él hasta el anochecer , el barrio se estremeció y se convirtió en un ojo alerta y despiadado.(...)La pareja daba diez o veinte vueltas a la manzana, sin tocarse, hablando poco y sosegadamente.(...).Y a pesar de que a las dos o tres semanas el galán no vino más [a ver a la muchacha](...).Todos reconocieron en él la pieza que

faltaba en el acta de acusación: el **cañiche** que administraba una célula familiar de prostitutas.

En “*El señor campana y su hija Perlita*”

Apenas el hermano Juan anunció que el lunes próximo iban a venir al colegio el señor campana y su hija Perita podían irse a la **porra** , sus monerías nunca nos habían hecho reír , pero aun así eso era preferible a un par de horas de cursos, más tediosos que nunca en esas húmedas y neblinosas mañanas de invierno. (LPdM,IV:695)

En “*Mariposas y cornetas*”:

El flaco García descubrió antes que nadie que Chela Velarde, una de las chicas de la collera, a pesar de ser un poco morena - por ser un poco morena más bien- tenía lindos labios y mejores piernas y trató de **meterle caballo**.

De esta manera vemos claramente como el uso del registro vulgar en los personajes de Ribeyro pone la nota humorística en todos los Relatos Santacruceños y esto debido a que son cuentos que narran experiencias vividas.

2.3.3.6. Contraste Cómico

En “*Cacos y canes*” la risa se produce en la incongruencia de la plácida descripción del animal “hermoso perro lobo” y su posterior actitud rufianesca referida con el coloquialismo digno del registro vulgar: “sacarle la mugre”.

Para reforzar la guardia, papá consiguió un hermoso perro lobo, Rintintín, quien lo primero que hizo, para sentar su autoridad, sacarle la mugre al pobre Tony (LPdM, IV: 688).

En “*Las tres gracias*” el efecto cómico es producido también por el contraste del lenguaje en la siguiente descripción:

El tipo apareció una tarde y se detuvo en una de las esquinas en la embajada de Brasil: de inmediato llamó la atención, pues no era de Miraflores. Nuestro balneario había crecido en los últimos años, pero aun así todo el mundo se conocía y a ese tipo nadie lo había visto ni en pelea de perros (LPdM,IV: 693).

En “*Mariposas y cornetas*” el efecto cómico es producido por el contraste de acciones, una primera acción ordenada de un paso marcial de un desfile y uno posterior que es desordenado.

El flaco García, a la cabeza de nuestra banda, nos dirigía con un aire imperial, lanzaba a veces su corneta al aire y la emparaba con destreza y el gordo Battifora hacía lo mismo con los palillos de su tambor y el ritmo de cornetas y tambores nos condujeron marcialmente entre aplausos hasta llegar cerca de la tribuna oficial, marchando cada vez con mayor energía y perfección...

Y de pronto algo ocurrió: entre el público, un poco antes de la tribuna oficial estaba Frida en primera fila (...), tenía un lazo rojo. El flaco García debió percibir ello con el rabillo del ojo, no hay otra explicación, pues en lugar de su mil veces ensayada y pura clarinada le salió a su corneta un gallo horrible, se interrumpió, trató de retomar el buen timbre, pero volvió a sonar en falsete y a causa de ello el resto de las cornetas desafinó y los tambores perdieron el compás y nosotros que veníamos más atrás perdimos el paso y se armó delante de la tribuna una confusión espantosa y sin remedio, pues nadie sabía cómo retomar el ritmo y el paso.(...)

Igualmente el contraste cómico se da en la forma de ser y de actuar de los personajes: el flaco García y Battifora al intentar conquistar el amor de Frida.

También encontramos contraste cómico en el cuento “Tía Clementina” y ello se da en la descripción en un inicio, de la vida de soltera que llevaba Clementina y su posterior vida, la de casada, que dista mucho de la vida anterior, lo cual dota de humorismo al texto:

Alquiló una casita en Santa Beatriz, donde se instaló con su madre anciana. Allí llevó una vida rutinaria fatigante y estrecha. Se levantaba muy temprano para tomar los ómnibus atestados que la llevaban a su oficina en el centro, almorzaba en una pensión y 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, indefinidamente hasta reventar.

Clementina y don Sergio se casaron en privado (...) pudo así Clementina dejar su modesta casita de Santa Beatriz para instalarse en la residencia miraflores de los Valente.

Allí empezó para Clementina su época de esplendor.

Las mañanas las pasaba en bata, reconociendo las diferentes piezas [del nuevo hogar] y haciendo el inventario de lo que contenían (...). Después del almuerzo, la siesta en el amplísimo dormitorio fresco y un paseo por el centro de Miraflores gastando en algún capricho y la preparación de un dulce para Sergio que era goloso, (...) la salida a un cine, a cenar en la calle o a un concierto, hasta que tarde en la noche estaban enlazados en la ancha cama (...).

2.3.4. El objetivo del humor en Relatos Santacrucinos

Es evidente que la utilización de los recursos humorísticos en Relatos Santacrucinos no solo tienen una finalidad cómica, sino también son un medio para llevar al lector a la reflexión y crítica, muchas veces de actitudes, formas o modos del ser humano contrarios a su esencia, pues como lo anuncia Mejía:

“Sus personajes son personas sencillas, enfrentadas a pequeñas tragedias. Personas cualquiera, a veces de ambientes miserables, pero normalmente miembros de una clase media gris, tibia y aburrida. Personajes que creen ver una luz al final de su túnel y, sin embargo, las rutas que toman les conducen al fracaso. El mundo de Ribeyro es el del escepticismo y la frustración. No obstante, siempre encontramos una pizca de ironía, una dosis de humor, pues, como declara el propio Ribeyro, «el humor hace más habitable la tragedia». Y es que la tragedia, la tristeza, son elementos vertebradores de su narrativa, «donde empieza la felicidad termina el cuento», dice, por eso hablamos de final feliz, nunca de comienzo feliz. Aunque en el caso de Ribeyro, la felicidad tampoco suele quedarse hasta el final del cuento, habitualmente lo abandona antes”.

Así tenemos que en “*Cacos y canes*”, el humor se hace evidente cada vez que Ribeyro nos presenta las soluciones del padre al problema de los constantes robos sufridos en su casa de Santa Cruz: llegan animales a la casa, se construye un sistema de alarma para detectar “cacos”, se compra una pistola y nada de esto funciona; de manera que al final el personaje del padre termina ridiculizado; aunque en el fondo

haya una intención crítica, pues finalmente y luego de tantos fracasos, la solución al problema estaba en uno mismo, “en el animal que llevamos dentro”.

En cuanto a “*Tía Clementina*”, el humor sirve para criticar un comportamiento que se considera fuera de lo esperado, excéntrico, como puede ser encerrarse –Clementina– en sus riquezas heredadas o el esconder como un tesoro precioso la receta del pie de manzana.

Por otro lado, “*Atiguibas*”, Ribeyro recurre al humor para burlarse de sí mismo, pues en este cuento Ribeyro nos narra que es estafado por un “gritón de estadio que rehúsa revelar el significado del grito “*Atiguibas*”. Además, sirve para criticar al sujeto dicharachero, pendenciero y burlón que engaña para sobrevivir.

En el relato “*Las tres gracias*” se recurre al humor para atacar un hecho: el chisme, el cual se considera perjudicial como práctica habitual entre las personas. Este cuento evidencia, cómo a partir de un chisme se puede acabar destruyendo la reputación y el honor de las personas, en este caso de unas chicas, que sin prueba alguna son acusadas de ser prostitutas.

Siguiendo la misma línea, en el cuento “*El señor Campana y su hija Perlita*” se apela al humor para atacar el comportamiento humano: el vivir bajo falsas apariencias, lo cual tarde o temprano trae consecuencias, el descubrimiento del verdadero ser. Las falsas apariencias son como los edificios, tarde o temprano se derrumban y se descubre el verdadero ser.

En suma, la crítica social que se evidencia en los *Relatos Santacrucinos* implica un compromiso de parte del escritor frente a una realidad que censura, intimida u oculta. La crítica humorística parece operar como un movimiento corrector ante un error, una injusticia, una carencia, una insuficiencia o un malestar. Entonces, cuando el artista o el escritor reaccionan con humor, los acontecimientos cotidianos adquieren un nuevo sentido. De esta manera es posible corregir comportamientos, auto criticarse, modificar una situación que no se tolera, persuadir o producir acciones transformadoras.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo de investigación

La investigación realizada se encuentra enmarcada dentro del paradigma interpretativo, puesto que está basada en el análisis, identificación y descripción de los recursos del humor en la obra *Relatos Santacrucinos* del cuentista peruano Julio Ramón Ribeyro. El objetivo es comprobar el uso de recursos humorísticos e interpretar y comprender la intencionalidad de dichos recursos en los relatos señalados.

En ese sentido, debido a que la investigación se centra en los textos literarios y a que el objetivo de este estudio es de carácter analítico, el paradigma interpretativo será el que oriente la presente investigación,

puesto que dentro de este modelo de investigación el objetivo es la acción humana y para ello es indispensable interpretar el por qué y el para qué de sus acciones; es decir se busca profundizar el conocimiento y comprensión del porqué de una realidad. En este estudio en particular se trata de analizar los diferentes recursos humorísticos con la finalidad de determinar la influencia del humor en la obra Ribeyriana.

En todo momento se persigue la búsqueda de la comprensión, la profundización del conocimiento y la interpretación mediante el uso de metodología cualitativa (observación, análisis, interpretación), la descripción de casos individuales con el fin de averiguar lo que es único y específico en un contexto determinado y lo que es generalizable a otras situaciones; en este caso, a otros relatos ribeyrianos.

Así pues, el análisis detallado de la manera cómo Ribeyro aplica los recursos humorísticos con la finalidad de dejar al descubierto conductas típicamente humanas como el chisme, la ineptitud, la avaricia, etc.; nos permite generalizar este hecho como un rasgo de la literatura ribeyriana.

De manera que se cumple lo señalado por Goetz y Lecompte (1998) acerca de que las teorías generadas a partir de este paradigma tienen un carácter orientativo y comprensivo. Además, como lo señala Ericsson la investigación no solo es cuestión de métodos y técnicas sino concepción de conocimientos y realidad.

3.2. Objeto de investigación

El presente estudio tiene como objeto de investigación los *Relatos Santacrucinos* de Julio Ramón Ribeyro, los cuales conforman el IV volumen de su producción cuentística contenida en “*La palabra del mudo*”.

Específicamente se han estudiado seis de los diez cuentos que conforman el volumen de cuentos denominados *Relatos Santacrucinos* y ello debido a que en ellos se evidencia una mayor dosis de humor, lo cual se manifiesta en el uso de recursos humorísticos que van desde la ironía, empleo de la lengua vulgar, la hipérbole, ironía, expectativa frustrada, entre otros.

Forman parte de este estudio los cuentos: “*Cacos y canes*”, “*Las tres gracias*”, “*El señor Campana y su hija Perlita*”, “*Mariposas y Cornetas*”, “*Atiguibas*” y “*Tía Clementina*”.

Asimismo, es necesario destacar como rasgos característicos de estos relatos que todos son narrados con un estilo sencillo e irónico, los personajes pertenecen a una clase media establecida en la capital. En su escritura se mezcla la melancolía, la ironía, el escepticismo, el pesimismo y, por supuesto el humor.

Los *Relatos Santacrucinos* recogen las experiencias de Julio Ramón por lo que tienen un carácter fuertemente autobiográfico. El título hace referencia a la vida del autor durante su infancia y adolescencia en el barrio de Santa Cruz, en el distrito de Miraflores, en la ciudad de Lima, y su época escolar en el colegio Champagnat, durante la década de 1940, por lo que en todos los relatos prima la narración en primera persona del singular.

3.3. Diseño de Investigación

Hay problemas de investigación como el abordado en esta tesis que por sus características intrínsecas reclaman un tipo de metodologías alternativas diferentes a los enfoques de la investigación positivista. Estos problemas requieren de la observación persistente y prolongada con el objeto de adquirir una profunda comprensión del fenómeno que se intenta estudiar. Todos estos problemas son difíciles de expresar en términos numéricos y por ello se han utilizado estrategias de recogida de datos distintas a las cuantitativas.

Para realizar esta investigación se ha optado por un diseño de investigación interpretativa; específicamente una investigación analítico-descriptiva. Se ha creído conveniente trabajar con este tipo de diseño, puesto que es el apropiado para recoger información sobre los recursos literarios del humor en *Relatos Santacrucinos* y así mismo, comprender la intención humorística en dichos textos, propósito que requiere de un análisis comprensivo e interpretativo del contenido que conduzca a las cuestiones que se plantean.

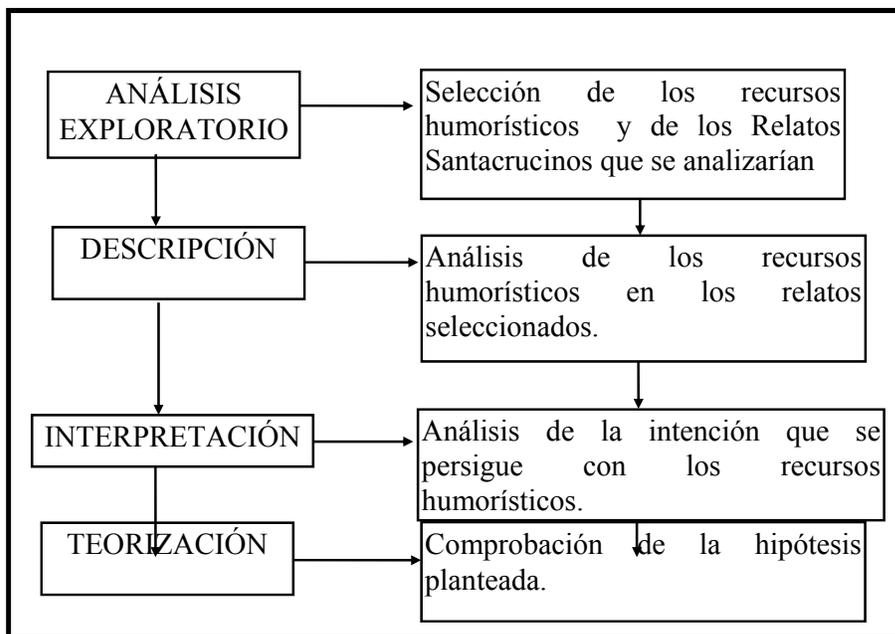
Así pues, para definir este tipo de diseño se ha tomado como referencia lo propuesto por del Rincón y Latorre, (1992), quienes afirman

que el diseño de investigación interpretativa es una estrategia de investigación que nos da la posibilidad de estudiar la realidad en su globalidad, sin fragmentarla y contextualizándola. Además, con este diseño es posible elaborar categorías, explicaciones e interpretaciones partiendo de los datos y no de las teorías previas.

Dentro de este marco analítico-descriptivo se han considerado las siguientes fases:

1. Lectura de los *Relatos Santacrucinos*.
2. Selección de *Relatos Santacrucinos* con más rasgos humorísticos.
3. Conceptualización de los recursos del humor en la literatura.
4. Análisis de los recursos humorísticos conceptualizados en los *Relatos Santacrucinos* seleccionados.
5. Delimitación del recurso del humor más utilizado en *Relatos Santacrucinos*.
6. Análisis y comprensión de la intención humorística en *Relatos Santacrucinos*.
7. Obtención y verificación de conclusiones.
8. Realización del informe.

En síntesis, siguiendo lo citado por José Gutiérrez Pérez, Teresa Pozo Llorente y Antonio Fernández Cano en *Los estudios de caso en la lógica de la investigación interpretativa*, podemos esquematizar el proceso de investigación que se ha seguido en la presente tesis, parafraseando el cuadro establecido por Tesh (1990):



3.4. Categorías y subcategorías de investigación

Categoría	Subcategorías	Indicadores
El humor en los Relatos Santacrucinos	Recursos literarios	<ul style="list-style-type: none"> • Ironía • Hipérbole • Caricatura • Expectativa frustrada • Contraste cómico • Registro vulgar
	Intención literaria	<ul style="list-style-type: none"> • Crítica del comportamiento social.

		<ul style="list-style-type: none"> • Ridiculización de personajes. • Consideración de anécdotas personales. • Caracterización de personajes.
--	--	---

3.5. Técnicas e instrumento de recolección de información

Para el análisis de esta investigación en particular, la cual está centrada en la identificación de los recursos literarios de los que se vale Ribeyro para dotar de humor a sus textos Santacrucinos y el análisis de la intención del humor en estos relatos se ha creído conveniente aplicar la técnica de análisis de contenido y el instrumento aplicado para realizar este análisis es la ficha de análisis textual. Dicho instrumento nos permitirá identificar y describir de una manera objetiva los recursos literarios del humor en Relatos Santacrucinos y además, interpretar cuál es la intención del humor en dichos textos.

Técnica	Instrumento
Análisis del contenido	Ficha de análisis textual

3.6. Procedimiento de información y análisis de resultados.

Para la organización de la información obtenida en el análisis de los recursos del humor y la intención humorística en Relatos Santacrucinos se ha creído conveniente utilizar una ficha de análisis textual, puesto que esta técnica nos sirve para organizar y recopilar información sobre los recursos del humor evidenciados en Relatos Santacrucinos y cuál es la finalidad del humor en estos textos literarios.

La ficha de análisis textual se ha organizado en base a unos criterios: contenido textual, recurso literario e intención.

El análisis del contenido de la ficha de análisis textual ,permitirá interpretar datos relevantes sobre la forma en que Ribeyro pone la nota humorística en sus textos Santacrucinos lo cual se relaciona con la identificación de recursos literarios del humor ; así como también, reconocer el sentido de dichos recursos, para determinar la finalidad del humor en la escritura Ribeyriana santacrucina.

Como señala Bardin (citado en Piñuel y Gaitán, 1995) el análisis de contenido se convierte en una empresa de des-ocultación o re-velación de la expresión, donde ante todo interesa indagar sobre lo escondido, lo latente y no aparente, lo inédito (lo no dicho) de todo mensaje.

De esta manera, el análisis de este estudio en particular permitirá obtener una interpretación objetiva de los resultados de esta investigación que cumplan con los cuatro criterios de la investigación cualitativa: credibilidad, transferibilidad, consistencia y neutralidad (Colás Bravo, 1992: 275)

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Presentación e interpretación de los resultados

Para la presentación de los datos obtenidos en esta investigación se han elaborado fichas de análisis textual por cada uno de los cuentos que se han sido estudiados y en este capítulo se mostrará los resultados de su aplicación y a continuación la interpretación correspondiente, a fin de poder determinar las conclusiones finales de este estudio y evidenciar así el principal aporte de este estudio en particular.

A continuación se presentan las fichas de análisis textual:

Ficha N° 1

Ficha de análisis textual		
Cuento: “Cacos y canes”		
Contenido Textual	Recurso Literario	Intención
Ironía	<p><i>Luego de examinar en cuclillas hasta los botones de la cocina eléctrica, el inspector Fontana se puso de pie, carraspeó, se ajustó la gorra y le preguntó a papá:</i></p> <p><i>“-¿No tiene usted una idea de quién es el ladrón?(...)</i></p> <p><i>Puesto que los detectives son más brutos que los animales tengamos animales.</i></p>	<p>El tono irónico en este texto sirve para poner en ridículo al personaje, inspector Fontana, destacando de él su incapacidad para realizar sus labores como investigador de robos.</p>
Hipérbole	<p><i>“Para reforzar la guardia, papá consiguió un perro hermoso lobo”(…)</i>“Papá recurrió entonces a su imaginación e intentó un dispositivo genial capaz de protegernos de las incursiones nocturnas”. (...)<i>“Al fin optó por comprarle a un amigo una Colt usada [arma];</i></p> <p><i>“volvieron una noche a entrar los ladrones</i></p>	<p>Ridiculizar al personaje y burlarse de su incapacidad para resolver problemas cotidianos.</p>

	<i>al jardín y (...) no se le ocurrió otra cosa[al padre] que ponerse en cuatro pies y lanzar un estruendoso rugido, imitando a un león.”</i>	
Caricatura	<i>La Fontana era la familia más fea de Miraflores. Hombres y mujeres, por razones genéticas y otras difíciles de elucidar, tenían las narices bien grandes, los ojos más salidos, las orejas más separadas, las articulaciones más dudosas y la facha más desgarbada de todo el balneario.</i>	Burlarse de los rasgos físicos de las personas.
Expectativa frustrada	<i>Papá recurrió entonces a su imaginación e inventó un dispositivo genial capaz de protegernos para siempre de las incursiones nocturnas (...). Papá quedó orgulloso de su invención (...).Al fin una noche sonó el timbre y se encendió la luz en su dormitorio .Papá cogió su cachiporra de goma, que dejaba siempre en su velador y se precipitó al jardín.Llegó corriendo al lugar donde estaba la plancha, entre los cipreses y el muro, y</i>	Burlarse del personaje para poner en evidencia su incapacidad para realizar ciertas cosas.

	<i>apenas tuvo tiempo de ver dos grandes gatos que huían despavoridos por encima del cerco lanzándole de paso un chorro de orines pestilentos.</i>	
Contraste cómico	<i>Para reforzar la guardia, papá consiguió un hermoso perro lobo, Rintintín, quien lo primero que hizo, para sentar su autoridad, sacarle la mugre al pobre Tony.</i>	Evidenciar oposición entre lo que parece y lo que no es con el fin de criticar las apariencias.
Registro vulgar	<i>Rintintín, quien lo primero que hizo, para sentar su autoridad, fue sacarle la mugre al pobre Tony.</i>	En este caso, presentar un lenguaje natural o espontáneo, lo que se corresponde con el estilo literario sencillo que asume Ribeyro.

De acuerdo con los resultados obtenidos en la ficha de análisis textual, se interpreta que el efecto humorístico en “Cacos y canes” se manifiesta por el empleo de recursos literarios del humor tales como: la ironía, hipérbole, la expectativa frustrada, contraste cómico y el registro vulgar.

En este cuento, el tono irónico en la narración es mucho más evidente en las últimas líneas del fragmento citado, puesto que al manifestar *que los detectives son más brutos que los animales*, lo que sugiere Ribeyro es que los detectives son brutos (idiotas) e ineficaces, pero dicho de otra manera resultaría chocante, por eso recurre a la ironía para dar a entenderlo.

Por otro lado, es hiperbólico en este cuento el hecho de que se nos narre cómo el padre, con el fin de evitar los constantes robos en su casa,

realiza una, tras otra maniobra inútiles para deshacerse de los amigos de lo ajeno, con ello lo que se pretende es poner en ridículo al personaje .

En cuanto a la caricatura, este recurso sirve para burlarse, en este caso, de los rasgos físicos de una familia entera.

Por su parte, la expectativa frustrada en este cuento sirve para burlarse del personaje y así poner en evidencia su incapacidad para realizar ciertas cosas, puesto que la cita donde se evidencia este recurso, narra que el interés del padre por deshacerse de los ladrones lo hace inventar un dispositivo no muy bien hecho y del cual se siente bien orgulloso, pero esta creación o el ingenio del padre es puesto en ridículo a través de la expectativa frustrada, puesto que lo que el padre esperaba de este invento es que atrape ladrones y lo que atrapó fue un gato.

Respecto al contraste cómico , este es evidente ante la oposición de una delicada y fina descripción del animal :*hermoso perro lobo* y su posterior descripción de su actitud rufianesca: *para sentar su autoridad [en la casa], fue sacarle la mugre al pobre Tony*.

En cuanto al lenguaje vulgar, podemos ver que este se hace evidente al utilizar un término propio del léxico popular *sacarle la mugre*, con lo cual se pretende presentar un lenguaje natural o espontáneo , lo que se corresponde con el estilo literario sencillo que asume Ribeyro.

En conclusión, podemos decir que también en este cuento cada uno de los recursos del humor que se hacen evidentes sirven , en su gran mayoría ,para poner en ridículo a los personajes , burlarse de sus actos , de manera que se evidencia una crítica al actuar del ser humano que a veces es tonto, inútil , sin criterio para hacer algo o llevar a cabo un plan.

Ficha N° 2

Ficha de análisis textual		
Cuento: “Las tres gracias”		
Contenido Textual	Recurso Literario	Intención
Ironía	<p><i>Sus salidas tenían objetivos precisos, al menos en nuestro territorio: comprar algo en la bodega de los bajos, ir a la farmacia, caminar un rato bajo los ficus de la avenida espinar o apresurarse hasta el paradero de taxis. No tenían un solo amigo o relación con el barrio, no recibían a nadie en casa, no respondían a ningún piropo callejero ni aceptaban ningún abordaje, eran realmente irreprochables. Por qué ocurrió entonces el rumor de que eran putas? ¿Qué certidumbre había? ¿Quién podía dar un testimonio? ”</i></p>	Criticar el comportamiento de la sociedad.
Hipérbole	<p><i>“Desde entonces comenzaron a aparecer automóviles</i></p>	Criticar cómo un rumor sin sustento trae consigo una serie de

	<i>al anochecer que se detenían bajo las ventanas de las tres loretanas. Sus pilotos esperaban un rato , se impacientaban, tocaban a veces el claxon y algunos incluso [...] descendían para tocar el timbre de la casa sin obtener respuesta.”</i>	hecho insólitos.
Contraste cómico	<i>El tipo apareció una tarde y se detuvo en una de las esquinas en la embajada de Brasil: de inmediato llamó la atención, pues no era de Miraflores. Nuestro balneario había crecido en los últimos años, pero aun así todo el mundo se conocía y a ese tipo nadie lo había visto ni en pelea de perros (.</i>	Provocar la risa y dotar al texto de naturalidad y sencillez ..
Expectativa frustrada	<i>Un mequetrefe (...) persistió en cuadrarse todas las noches bajo las ventanas de las loretanas (...), desesperado de tocar el claxon o el timbre de la casa sin ningún</i>	Burlarse de lo que le sucede al personaje que se deja llevar por un chisme, para criticar el hecho de que se deja llevar por chismes.

	<p><i>resultado se desquitó con una vileza .Como en los altos había luz y una de las ventanas estaba abierta, sacó unas monedas del bolsillo y dijo que a las putas había que llamarlas como se hacía en San Francisco. Lanzó entonces un poco de monedas contra el edificio y algunas penetraron por la ventana. Al poco rato las luces del departamentos se apagaron .El idiota lanzó unas cuantas piezas más y luego de esperar inútilmente una respuesta, aunque fuese un insulto, se fue muriéndose de risa (...).</i></p>	
<p>Lenguaje vulgar</p>	<p><i>Y a pesar de que a las dos o tres semanas el galán no vino más [a ver a la muchacha](...).Todos reconocieron en él la pieza que faltaba en el acta de acusación: el cafique que administraba una célula familiar de</i></p>	

	<i>prostitutas.</i>	
--	---------------------	--

Respecto a los resultados de la ficha de análisis textual del cuento “Las tres gracias”, el tono irónico se manifiesta en el contraste que se da entre el término “irreprochables” y lo que viene a continuación acerca de la opinión generalizada de la reputación de las chicas.

Por otro lado, en “Las tres gracias” es hiperbólico el hecho de cómo a partir de un chisme ridículo, que por cierto, trasciende las fronteras del barrio, sobre unas chicas a las cuales se les acusa de ser prostitutas, surge una serie de hechos increíbles como por ejemplo el hecho de que aparezcan hombres a buscarlas pretendiendo de sus servicios, haciendo que el lector realmente se sorprenda.

Por su parte, el contraste cómico en este cuento se logra por el entrecruzamiento de dos formas discursivas, un registro se podría decir correcto y por otro lado, un lenguaje popular: *El tipo apareció una tarde una tarde y se detuvo en una de las esquinas en la embajada de Brasil(...)* y a ese tipo nadie lo había visto ni en pelea de perros.

Respecto a la expectativa frustrada, esta la podemos encontrar en los personajes y sirve para ridiculizar el hecho de que el hombre acuda a buscar a las prostitutas dejándose llevar por el chisme de que las loretanos son prostitutas sin saber realmente si estas muchachas son realmente prostitutas.

En cuanto al lenguaje vulgar, podemos que este se hace evidente al utilizar un término propio del léxico vulgar: *cafique*.

Respecto a la intención del cuento “Las tres gracias” podemos decir, que en estos relatos los recursos del humor tienen una clarísima intención, puesto que se recurre al humor para atacar un hecho: el chisme, práctica muy habitual en la sociedad, la cual es criticada con un fin moralizador, puesto que el cuento nos muestra las consecuencias que trae consigo el realizar esta mala práctica en la sociedad.

Ficha N° 3

Ficha de análisis textual		
Cuento: “Mariposas y cornetas”		
Contenido Textual	Recurso Literario	Intención
Ironía	<i>Bastó eso [la aparición de Frida] para que los grandes del barrio, que asomaban de cuando en cuando a nuestra calle para fumar [y burlarse de nosotros], se entusiasmen con nuestros juegos y de la noche a la mañana encontraran lindo correr por las calles como unos boludos jugando a la pega o a los ladrones y a los celadores.</i>	Crítica al comportamiento de unos muchachos que debido a un interés amoroso retroceden a juegos infantiles
Hipérbole	<i>El flaco García debió percibir ello[que Frida se halla puesto el lazo rojo] con el rabillo del ojo, no hay explicación, pues en lugar de su[...]pura clarinada le salió a su corneta un gallo horrible,[...] volvió a sonar en falsete y a causa de ello el resto de las cornetas desafinó y los tambres perdieron el compás y nosotros[...] perdimos el paso y se armó</i>	Criticar el tonto comportamiento al que nos conduce el amor juvenil .

	<i>delante de la tribuna una confusión espantosa[...]</i>	
Contraste cómico	<i>El flaco García, a la cabeza de nuestra banda, nos dirigía con un aire imperial, lanzaba a veces su corneta al aire y la emparaba con destreza y el gordo Battifora hacía lo mismo con los palillos de su tambor y el ritmo de cornetas y tambores nos condujeron marcialmente entre aplausos hasta llegar cerca de la tribuna oficial, marchando cada vez con mayor energía y perfección (...). Y de pronto (...).El flaco en lugar de su mil veces ensayada y pura clarinada le salió a su corneta un gallo horrible se interrumpió, trató de retomar el buen timbre, pero volvió a sonar en falsete y a causa de ello el resto de las cornetas desafinó y los tambores perdieron el compás y nosotros que veníamos atrás</i>	Burlarse del comportamiento torpe del personaje, llamado flaco García.

	<i>perdimos el paso y se armó delante de la tribuna una confusión espantosa(...).</i>	
Expectativa Frustrada	<i>El gordo Battifora (...) comenzó a frecuentar nuestra casa con el pretexto de canjear estampillas, pues mi hermano y yo estábamos formando un álbum. Pobres inocentes no nos dábamos cuenta que los ojos del chanco estaban más puestos en mi hermana Mercedes que en las figuritas que cambiábamos. Sólo lo supimos cuando mi hermana dio de chillidos pues había encontrado en la sala un papelito (...) que decía ¿Sí o No? (...) Mi hermana, que se sentía ofendida por las pretensiones de Battifora , escribió No con enormes letras y nos pidió que le entregásemos su mensaje al gordo (...). Cuando se enteró de su contenido se precipitó sobre nosotros con una gamba en el aire, sin</i>	Burlarse de la decepción que sufre el personaje tras recibir un <i>no</i> como respuesta amorosa.

	<p><i>alcanzarnos , pero nos odio por el resto del año. Y de pronto algo ocurrió: entre el público, un poco antes de la tribuna oficial estaba Frida en primera fila (...) , tenía un lazo rojo. El flaco García debió percibir ello con el rabillo del ojo, no hay otra explicación, pues en lugar de su mil veces ensayada y pura clarinada le salió a su corneta un gallo horrible, se interrumpió , trató de retomar el buen timbre, pero volvió a sonar en falsete y a causa de ello el resto de las cornetas desafinó y los tambores perdieron el compás y nosotros que veníamos más atrás perdimos el paso y se armó delante de la tribuna una confusión espantosa y sin remedio, pues nadie sabía cómo retomar el ritmo y el paso.(....)</i></p>	
<p>Registro Vulgar</p>	<p><i>El flaco García descubrió antes que nadie que Chela Velarde, una de las</i></p>	<p>Retratar el habla común y corriente del habla de los personajes con el fin</p>

	<i>chicas de la collera, a pesar de ser un poco morena(...) tenía lindos labios y mejores piernas y trató de meterle caballo.</i>	de dotar de comicidad al texto.
--	---	------------------------------------

Respecto a los resultados de la ficha de análisis textual del cuento “Mariposas y corneas”, el tono irónico se manifiesta al denominar como *lindo* correr a los juegos que los muchachos practican como : jugar a la pega o a los ladrones y a los celadores , puesto que para la edad que tienen estos muchachos no tiene nada de bonito realizar estos juegos sino que resultan tontos e incongruentes con su edad.

Por otro lado, en “Mariposas y cornetas” es hiperbólico el hecho de que se desordene la banda de colegio Champagnat a causa del lazo rojo mostrado por Frida al flaco García en señal de su aceptación. Y aún más hiperbólico y “tonto” es que pierdan un premio asegurado a causa del revuelo ocasionado. Y, en el colmo de la situación, al final del relato el flaco García aparece como un ser ajeno a todo lo ocasionado y ensimismado en el éxito de su conquista amorosa. Con esto, Ribeyro pone en evidencia el tonto comportamiento al que nos conduce a veces el amor juvenil.

Por su parte, el contraste cómico en este cuento se logra por la oposición de acciones ,en un primer momento se narra un paso marcial y ordenado de un desfile , el cual sucede con absoluta normalidad antes de que el flaco García alcance a ver el lazo de rojo de Frida , el cual significa un *sí* como respuesta a su propuesta amorosa y uno posterior, que es ya desordenado , acto que es causado por el flaco García, quien tras ver el lazo rojo de Frida, pierde el control de la banda de músico y además pierdan el paso de desfile, que era ordenado y gallardo

Respecto a la expectativa frustrada , esta la podemos encontrar en el personaje llamado gordo Battifora, puesto que como le atrae la hermana del narrador, se atreve a mandarle un papelito en el que pide responder con un sí o no a su proposición amorosa pero recibe un no

como respuesta , lo cual causa gracia puesto que no es lo que el personaje espera .De manera que esta expectativa frustrada sirve para burlarse del personaje humillado.

En cuanto al registro vulgar, podemos decir que en esta historia hay muchas referencias al uso de un lenguaje popular, que muchas veces llega a ser vulgar .Manifestar la frase *meterle caballo* para designar el hecho de pretenderla enamorar resulta pues cómico.

Aparte de ello , podemos decir que el uso de este tipo de lenguaje lo que el escritor pretende es retratar fielmente el habla común y corriente de los personajes con el fin de dotar de comicidad al texto.

Respecto al efecto humorístico que se percibe en el texto y que se hace evidente a través del uso de los recurso tales como : ironía ,hipérbole, caricatura, expectativa frustrada y registro vulgar , podemos decir que el uso de todos ellos apunta a ridiculizar para burlarse de personajes que adoptan comportamientos tontos y fuera de lugar.

Ficha N° 4

Ficha de análisis textual		
Cuento: “El señor Campana y su hija Perlita”		
Contenido Textual	Recurso Literario	Intención
Caricatura	No era extraño además que en una de sus tantas evoluciones se elevara el vuelo de su falda y dejara al descubierto muslos castellanos, tal vez un poco regordetes y lechosos.	Ridiculizar la apariencia física del personaje.
Expectativa frustrada	<i>Cuando salimos la seguimos[a la pareja]un rato por las calles ya penumbrosas del centro. Tan pronto iban cogidos de la mano, tan pronto separados, como enfadados, (...). Fuera del tablado se les veía insignificantes. Nadie daba por ellos medio, nadie, y menos aún cuando, bruscamente reconciliados, los vimos desaparecer en el vestíbulo de un hotelito de mala muerte (...).</i>	Criticar el comportamiento de la pareja que se hacía pasar como padre e hija .

Registro vulgar	<i>Apenas el hermano Juan anunció que el lunes próximo iban a venir al colegio el señor campana y su hija Perita podían irse a la porra , sus monerías nunca nos habían hecho reír , pero aun así eso era preferible a un par de horas de cursos, más tediosos que nunca en esas húmedas y neblinosas mañanas de invierno.</i>	Es retratar fielmente el habla propia y aproximarla al lector con el fin de lograr un efecto cómico
------------------------	--	---

Respecto a los resultados de la ficha de análisis textual del cuento “El señor Campana y su hija Perlita” , la caricatura tiene como intención burlarse del aspecto físico de una muchacha que no es tan joven para realizar ciertos actos circenses.

Por su parte la expectativa frustrada ,sirve para manifestar la desilusión vivida por un par de muchachos que no esperaban ver que dos personas que llegaban una vez al año a ofrecer un espectáculo circense al colegio donde estudiaban y que se hacían pasar como padre e hija ,sean en realidad amantes.

Respecto al registro vulgar, podemos decir que este uso del lenguaje se hace evidente al utilizar unos términos propios del léxico coloquial, al recurrir al término *irse a la porra* , a partir de lo cual se deduce que lo que el escritor busca es retratar fielmente el habla propia y aproximarla al lector con el fin de lograr un efecto cómico .

En cuanto al efecto humorístico que se percibe en el texto y que se hace evidente a través del uso de los recursos tales como : caricatura,

expectativa frustrada y registro vulgar , podemos decir que el uso de todos ellos apuntan generalmente en este cuento y como en los demás , a ridiculizar el comportamiento de una pareja de amantes que para lograr un poco de dinero recurren a la mentira y se hacen pasar como padre e hija para así poder entrar a los colegios de Lima y ofrecer su ridículo espectáculo circense. Su comportamiento es ridiculizado a lo largo de todo el cuento, en primer lugar cuando Ribeyro nos narra en qué consistía su espectáculo circense y luego, el comportamiento de estos en un cine y fuera de él .

Por lo tanto , es evidente que se critica lo inadecuado de un comportamiento que no es correcto asumir para lograr ciertas cosas en la vida.

Ficha N° 5

Ficha de análisis textual		
Cuento: “Atiguibas”		
Contenido Textual	Recurso Literario	Intención
Ironía	“De pura cólera lancé un estruendoso “¡Atiguibas!” (...) y creí comprender el sentido de esa palabra cuando al salir de la iglesia me sorprendí diciéndome que ese mulato pendejo me ha había metido su Atiguibas.”	Criticar el hecho de que el narrador personaje copie un modo de hablar que no es adecuado.
Hipérbole	El partido de fondo era a las cuatro de la tarde, de modo que para que el público no se aburriera se jugaban antes unos diez o doce partidos preliminares(...). Todo ello bajo un sol de plomo.	Dar más fuerza al hecho de que se sentía un fuerte calor en los estadios, de manera que le da más realismo a lo narrado.
Contraste cómico	El público lo recibió con risotadas. [el grito: “¡Atiguibas!”] Cada cinco minutos volvía a escucharse (...). Pronto los argentinos (...) marcaron tres goles seguidos (...) Ya no había nada que hacer, habíamos perdido. Dejamos las tribunas	Burlarse del hecho que el grito de la arenga “Atiguibas” ya no causaba gracia.

	con el rabo entre las piernas justo cuando un último “Atiguibas” resonó en el estadio y lograba apenas hacernos sonreír.	
Caricatura	<i>(...)el zambo borrachoso, a pesar que lo tuvimos algunas veces tan cerca que pudimos ver su encrespada melena, su tosca nariz un poco torcida y su cutis más morado que negro, marcado por cráteres y protuberancias, como una racimo de uvas borgoña muy manoseado.</i>	Descripción hecha para ridiculizar al personaje exagerando sus rasgos físicos.
Expectativa frustrad	<i>Cuántas veces te he oído gritar [atiguibas] ¡ Pero ahora me vas a decir lo que quiere decir Atiguibas. He esperado más de veinte años para saberlo. (...) —Sí, pero me sueltas unos verdes.(...) Le entregué los cien dólares y di unos pasos hacia el sagrario para apreciar de más de cerca las tallas barrocas del altar mayor pero a los pocos metros me detuve atenazado por la sospecha volví más rápidamente hacía la</i>	Poner en ridículo al personaje que por confiado sufre una estafa.

	<i>sacristía. En esa pieza no había nadie, ni tampoco en la contigua, ni en la siguiente que, por una pequeña puerta, conducía a la nave lateral.</i>	
Registro vulgar	No quedaba más remedio que subir hasta la última grada y mear por encima de la baranda (...) Pero lo más frecuente era que los meones no pudieran subir (...) y entonces buscaban un orificio en las graderías de madera y adoptando posiciones grotescas metían su pito por allí y se aliviaban.	Retratar fielmente el habla del personaje al lector y producir un efecto cómico.

Respecto a los resultados de la ficha de análisis textual "Atiguibas", el tono irónico se manifiesta en el hecho de que el protagonista termine usando la palabra *atiguibas* cuando se da cuenta de la estafa sufrida y hecha por el gritón de estadio que continuamente gritaba esta palabra, si claramente en el relato se pone en evidencia que el narrador critica el comportamiento de este hombre en el estadio.

Por otro lado, es hiperbólico el hecho de expresar que: *Todo ello bajo un sol de plomo*, lo cual evidencia que Ribeyro lo que pretende es dotar de realismo al hecho de que en su narración manifieste que en los estadios se sentía mucho calor.

En cuanto a la caricatura, podemos decir que al describir exageradamente los rasgos físicos de Atiguibas, lo que el escritor pretende es burlarse de esta persona y además, continuar con la ridiculización del personaje que desde que se nos narra la historia está

siendo ya ridiculizado .Además se ridiculiza para criticar la práctica de un comportamiento inapropiado .

Por su parte, el contraste cómico en este cuento se logra por la oposición de dos acciones que se producen tras el grito ”¡Atiguibas!, una en la que se manifiesta la gracia al escuchar esta palabra por primera vez y por otro lado , la acción en la que ya este grito no causa gracia alguna cuando es repetido .De manera que el narrador se burla de este hecho.

Respecto a la expectativa frustrada , esta la podemos encontrar en el personaje y en este caso se da en el narrador protagonista ,puesto que al pretender , el narrador, que le sea revelado el significado de la palabra “Atiguibas” ,acepta la condición que le pone el “zambo borrachoso” gritón de la palabra “atiguibas” y por confiarse de él resulta estafado, puesto que , el hombre se va con la plata y finalmente no le revela el significado de la palabra. Esto quiere decir que el efecto cómico lo pone un hecho sorpresa.

En cuanto al lenguaje vulgar, podemos decir que este uso del lenguaje se hace evidente al utilizar unos términos propios del léxico coloquial , a partir de lo cual se deduce que lo que el escritor busca es retratar fielmente el habla del personaje y aproximar su habla al lector , puesto que son personajes comunes y corrientes que manifiestan su manera de hablar dentro de situaciones cotidianas, como lo es el hecho de asistir a un estadio. El uso de este tipo de lenguaje le da un efecto cómico al texto.

Respecto al efecto humorístico que se percibe en el texto y que se hace evidente a través del uso de los recurso tales como : ironía ,hipérbole, caricatura, expectativa frustrada y registro vulgar , podemos decir que el uso de todos ellos apuntan generalmente en este cuento y como en los demás , a ridiculizar para burlarse del personaje que tiene un comportamiento inadecuado en la sociedad y además con ello se critica lo inadecuado en las personas , lo que lleva a una reflexión de dichas cosas que son puestas en ridículo.

Ficha N° 6

Ficha de análisis textual		
Cuento: “ Tía Clementina”		
Contenido Textual	Recurso Literario	Intención
Ironía	<i>Ocurrió que Clementina empezó a durar más de lo previsto.</i>	Reflejar la ambición de los familiares de Clementina que deseaban verla muerta para así poder disfrutar de su fortuna.
Hipérbole	<i>Le sugerimos que era imperioso que nombrara un administrador de sus bienes (...)pero, cuando se enteró que al administrador había que pagarle un sueldo,(...) decidió vender todo, chacra, casas , acciones(...).</i>	Criticar los excesos que comete la persona tacaña.
Caricatura	<i>Alguien le pidió ropa de Don Sergio para una tómbola de caridad y ella, a pesar de tener armarios llenos con prendas del finado, colaboró con unos calzoncillos largos de lana y una camiseta vieja (...),le dio por guardar todo: pitas, bolsas de plástico, potes vacíos de Nescafé y de yogur, que formaban</i>	Criticar el comportamiento de una persona que aunque teniendo no comparte con los demás .

	<p><i>verdaderos cerros en la repostería. Descuidó el mantenimiento de su residencia miraflores: plantas, enredaderas se secaban en los jardines sin riego; pollos y gallinas se extinguían de hambre en la azotea entre angustiosos cacareos (...).</i></p>	
<p>Expectativa Frustrada</p>	<p><i>Tío Mendo continuó imperturbable la lectura: "...receta casera que dejo a mis hermanos y sobrinos sin excepción, a fin de que no se pierda esa tradición familiar. En cuantos mis bienes(...)los lego en su integridad al Papa , con la condición que haga misas diarias en el Vaticano por mi alma y la de Sergio hasta el fin del siglo".</i></p>	<p>Burlarse de la ambición de los personajes .</p>

De acuerdo a los resultados obtenidos de la ficha de análisis textual tenemos que el tono irónico en este cuento se manifiesta en la frase: *Ocurrió que Clementina empezó a durar más de lo previsto*, lo que se sugiere con esta frase es manifestar que Clementina no se moría , lo cual refleja el deseo de los familiares por verla muerta y la ambición de ellos,

pues en el cuento sus familiares aparecen retratados como personas ambiciosas que están pendientes de su fortuna. Con ello, se pretende criticar la ambición de las personas que muchas veces llegan a desear la muerte de otros arrastrados por el deseo de ambición.

En cuanto a la hipérbole, tenemos que el fragmento citado, no hace más que evidenciar hasta dónde puede llegar una persona que posee el vicio de la tacañería. De esta forma se critica los excesos que comete Clementina.

Respecto a la caricatura, podemos decir que este recurso se ve reflejado en la descripción del comportamiento tacaño de Clementina, de esta manera se le retrata magistralmente en su avaricia y se le critica el comportamiento asumido siendo una persona rica y dueña de una inmensa fortuna.

En cuanto a la expectativa frustrada podemos decir, que es en este cuento donde aparece de manera recurrente este recurso, de manera que sirve para burlarse y criticar comportamientos inadecuados, como por ejemplo el comportamiento ambicioso de los familiares de Clementina que se llevan una decepción tras la lectura del testamento de su tía, puesto que solo les deja un receta de pie de naranja.

En conclusión, podemos decir que los recursos del humor en Tía Clementina, así como también en los demás cuentos analizados cumplen un fin esencial que es criticar formas o modos de ser del ser humano y distanciar al lector del objeto de crítica, para asimismo llevarlo a la reflexión de temas como: la avaricia, ambición, apariencias, amor, etc.

4.2.- Análisis y discusión de los resultados

A partir de los resultados del análisis de esta investigación se puede afirmar que el humor en *Relatos Santacruceños* es producto de la afición del autor para plantearnos situaciones críticas de manera sutil.

Ribeyro usa diferentes formas o recursos humorísticos tales como la ironía, la hipérbole, la caricatura, la expectativa frustrada, el contraste cómico y el lenguaje vulgar, con el fin de llamar la caracterizar a sus personajes y convertirlos en elementos de crítica social. Asimismo, con estos recursos Ribeyro pone la nota humorística en sus textos con lo cual podemos evidenciar que la literatura ribeyriana no solo es de corte social y urbano sino que sus personajes y relatos manifiestan siempre un tono de humor que se hace más evidente en algunos textos como en los que han sido objeto de este estudio, sin embargo, no es el único objetivo que el autor persigue al echar mano a estos recursos, sino que también invita al lector a una reflexión sobre el comportamiento humano.

Asimismo esta forma particular de trabajar sus relatos le ayuda a:

- Presentarnos la forma de pensar y de ser de la época que le tocó vivir en su niñez.
- Caracterizar a sus personajes mediante los relatos caricaturescos como el magistralmente logrado en “Tía Clementina”.
- Lograr una empatía con el lector quien se siente identificado con cada una de sus historias; especialmente por el registro popular (lenguaje vulgar) usado por los personajes en el momento de hablar y que se hace patente en situaciones cotidianas.

Como ya hemos mencionados antes, respecto a la intención humorística en *Relato Santacruceños*, se considera que efectivamente en estos cuentos el humor cumple una función que va más allá de generar la risa en el lector, sino que además se persigue es la crítica , ridiculización de situaciones y comportamiento social con un fin reflexivo , lo cual se relaciona con el criterio que se ha asumido acerca de lo que es el humor en la literatura, puesto que siguiendo a Hernandez (2011) se considera como “una manera de enjuiciar las situaciones con cierto distanciamiento

ingenioso, burlón o, en apariencia, ligero (...)” y citando al humorista español, Evaristo Acevedo, “ surge del pueblo con carácter de crítica, con ansias de reforma y de denuncia de injusticias, es por ello, corrosivo con la sociedad”.

CAPÍTULO V

RESUMEN DE INVESTIGACIÓN

5.1. Conclusiones.

El objetivo general de esta tesis era determinar los rasgos humorísticos que aparecen en Relatos Santacrucinos del escritor peruano Julio Ramón y en este sentido podemos afirmar que el tono humorístico en Relatos Santacrucinos se manifiesta a través del uso de recursos del humor entre los cuales destaca: la hipérbole, la ironía, la caricatura, la expectativa frustrada, el contraste cómico y el lenguaje vulgar.

Asimismo, después de analizar el uso de estos recursos en los Relatos Santacrucinos elegidos, se ha evidenciado que el humor en Relatos Santacrucinos cumple una función esencial que va más allá de generar la risa en el lector y es la de criticar, ridiculizar situaciones y comportamientos sociales con un fin reflexivo de manera que lleven al lector a la concientización de las erradas conductas del ser humano.

Sin embargo, esta no es la única intención del escritor al usar los recursos humorísticos sino que también le sirven para caracterizar a sus personajes, acercarse al lector, identificándose con sus intereses particulares y transmitir parte de sus propias vivencias (aspectos autobiográfico) que de alguna u otra forma dejaron huella en su existencia .

5.2 Recomendaciones

Después de realizado este trabajo de investigación, se ha podido notar lo siguiente:

La cuentística de Ribeyro, y en particular Relatos Santacrucinos, es perfecta para acercar a los alumnos a la lectura puesto que los temas tratados y los personajes son bastante realistas y se desarrollan en un mundo casi igual al de cualquier persona normal, con los mismos afectos y conflictos interiores; además es una narración bastante amena debido a los recursos humorísticos empleados, lo cual permite que el lector se sienta identificado con la temática y con los personajes presentados en cada uno de sus cuentos. Asimismo, podemos agregar que son relatos breves que sirven perfectamente para acercar al alumno al análisis textual y comentario de texto narrativo. Por lo tanto, se recomienda su uso en alumnos de segundo a quinto de secundaria para trabajar cuestiones de comprensión inferencial y comentario literario.

Otro aspecto importante que se puede tratar pedagógicamente es que los alumnos aprendan a identificar recursos estilísticos como la hipérboles, ironía, caricatura, expectativa frustrada, contraste cómico, lenguaje vulgar e interpretar, inferir o deducir su intención; de manera que puedan apreciar que los recursos retóricos son usados por los escritores con finalidades más profundas lo cual evidenciaría también las distintas funciones que se le atribuyen a la literatura: literatura como compromiso social, como comunicación, como evasión, etc.

Otra recomendación sería continuar realizando investigaciones interpretativas de obras literarias porque al profundizar en su análisis se nos presentan también formas diferentes de abordar su tratamiento en el aula, lo cual nos puede ayudar a ganar la atención de los alumnos y desarrollar su competencia literaria y por ende su competencia comunicativa.

Por otro lado, es necesario mencionar que en esta investigación solo se ha tratado concretamente el tema del humor; pero todo el grupo de relatos está centrado o parte de las anécdotas de Ribeyro con lo cual sería muy enriquecedor e interesante analizar la manera cómo la realidad inspira los hechos de la ficción (relatos), cómo se produce el pacto

literario y qué estructuras permiten al escritor convertir su vida real en una vida de ficción.

FUENTES DE INFORMACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

- Bakken, L. (2010). *La restitución del hábito negado. Marginalidad como cuestionamiento social en tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro*. Tesis, Universidad de Bergen.
- Cabrejos, I. (2008). “Cuando Julio Ramón Ribeyro hace reír (El humor en “Relatos Santacrucinos” y “Sólo para fumadores” y “Ausente por tiempo indefinido”)”. En P. Crisanto y P. Víctor (eds.). *Julio en el Rosedal. Memoria de una escritura* (87-105). Piura: Universidad de Piura.
- Coágula, J. (1996). Ribeyro. *La palabra inmortal*. Lima: Jaime Campodónico.
- Colas, P. (1992). El análisis de datos en la metodología cualitativa. *Revista de Ciencia de la Educación*. 152, 521-539.
- Elmore, P. (2002). *El perfil de la Palabra: la obra cuentística de Ribeyro*. Lima: PUPC.
- Figueroa, J., Urdiales, M., y Galiñanes, C. (2001). *Estudios sobre el humor literario*. Madrid: Universidad de Vigo.

- Gallegos, C. (2010). *El humor en dos cuentos de Julio Ramón Ribeyro. Vertientes del humor: ironía y grotesco en: "Los gallinazos sin plumas" e "Interior L"*. Tesis, Facultad de lengua y literaturas hispánicas. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- García, J.(2000). *Las figuras retóricas: el lenguaje literario 2*. Madrid: Arco Libros.
- Gutierrez, J., Pozo, T., y Fernández, A. *Los estudios de caso en la lógica de la investigación*. Madrid: Grupo Anaya.
- Higgins, J.(1991). *Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de Ribeyro*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hutcheon, L. (1981). Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. *Revista Poétique*, 45,173-176
- Ribeyro, J. (1994). *La palabra del Mudo*. Lima: Jaime Campodónico.
- Lada, U y Arias, A.(2010). *Literatura y humor: Estudios teóricos y crítico*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Labeur, Paula y Gandolfi, G. Y usted, ¿de qué se ríe?: Antología de textos de humor. Buenos Aires: Colihue.
- Minardini, G.(2002). *La cuentística de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo editorial Banco Central de Reserva del Perú.
- Monroy, J.(1992). El Perú de hoy da para una novela negra. En : *Las respuestas del mudo (entrevistas)*. Lima: Jaime Campodónico.
- Oviedo, J. (1996). La lección de Ribeyro. En M. Ismael y F. Cesar (eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* (pp.81-86). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rest, J.(1991). *Conceptos de literatura moderna*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.

Tomatová, M.(2008.) *La obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro*. Tesis, Facultad de filología. Universidad Románica

Trinidad, R. (1992). La azotea de Julio Ramón. En C. Jorge (ed).*Las respuestas del mudo*. (pp 43-50).Lima: Jaime Campodónico.

WEBGRAFÍA

Coca, F.(2005).La influencia social en la concepción de lo ridículo-cómico a través de la comedia. *Revista electrónica de estudios filológicos*.Nº10.[en línea]Disponible en <http://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/G-Coca.htm>[Consulta:15 de marzo del 2014]

Iglesias , Isabel (2000) Sobre la Anatomía de lo cómico: Recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal . [En línea] Disponible en http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0439.pdf [Consulta:. 17 de marzo 20014].

Hernandez Muñoz, S. (2012).Especies del humor. [En línea].Disponible en : <http://www.monografica.org/03/Art%C3%ADculo/4722>[Consulta:. 17 de marzo 20014]..

Armendariz, Clara (2005).La ironía y algo más. [En línea].Disponible en :<http://www.repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/handle/123456789/5324/37-1.pdf?sequence=1> [Consulta:. 24de marzo 2014].
<http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Definiciones>

Coágula ,J. (2012).Santa Cruz, la aldea encantada. *Revista La Higuera*, 1,19-24.[En línea].Disponible en: http://issuu.com/tincito6/docs/revista_la_higuerilla_1[Consulta: 27 de marzo 2014]

**ANEXOS
DE LA INVESTIGACIÓN**

Anexo N° 1

Ficha de análisis textual		
Cuento:		
Contenido Textual	Recurso Literario	Intención

Anexo N°2

“Cacos y canes”

Santa Cruz tenía un sobrenombre vecinos viejos lo llamaban Matagente. Eso era exagerado pues los anales policiacos del barrio sólo registraban un crimen, el de un chofer de taxi que descuartizó a una mujer y tiró sus restos por los acantilados. 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. Ni sé cuántas veces nos robaron, cerca de diez en todo caso. Fueron robos menores en la casa general, cosas que habíamos dejado en el jardín que rodeaba la casa — la manguera algunas sillas, una bicicleta—. Bastaba que los ladrones pasaran por el muro que daba a la avenida Espinar para barrer con todo lo que había en el jardín. Pero a la casa misma entraron solo una vez y de pura suerte.

En esa época papá había hecho construir un cuarto para la empleada separado del cuerpo de la casa, en un ángulo del jardín. Para que al levantarse pudiera entrar a la casa se le dejaba todas las noches las llaves en el alféizar de la ventana alta de la cocina. Los cacos entraron una vez más al jardín y como ya no había allí que llevarse empezaron a tantear las ventanas, con la esperanza de encontrar una abierta o mal cerrada. Encontraron algo mejor: las llaves de la casa.

Mamá fue la que dio la voz de alarma. Se despertó en plena noche y distinguió por la puerta abierta de su dormitorio una lucecita que vacilaba en el hall. Sin despertar a papá se levantó y salió a ver qué ocurría.

Al entrar al living se encontró de bruces con alguien que avanzaba con una linterna en la mano. Su primera reacción fue dar un chillido, lo que bastó para que ese alguien apagara su linterna y saliera disparado hacia el jardín, del jardín de la calle y de la calle hacia la noche tenebrosa. Mamá lanzó unos cuantos gritos más desde la calza y volvió a la casa cuando ya papá había encendido las luces y nosotros habíamos saltado de la cama.

Nos encontramos todos en el living escuchando el relato entrecortado de mamá.

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 o persecución era inútil. Regresó entonces al living e hicimos el recuento de lo que faltaba: el radio, un reloj de mesa, algunos marcos y ceniceros de plata, el candelabro que había sobre la

chimenea, cosas que tenían un relativo valor y que indicaban que el caco debía haber tenido un cómplice a quién pasó a tiempo esos objetos. Pero cuando papá comprobó que de la percha había desaparecido su sombrero gris inglés, una prenda que adoraba, él que 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 costa de cualquier peligro. En ese momento escuchamos un pitazo y al salir al jardín vimos que por la avenida Espinar venía rápidamente un policía que tenía cogido del brazo a un pequeño hombre en civil. Papá pensó en ese momento que el pequeño hombre en civil era el caco había sido capturado por el policía y se precipitó hacia él dispuesto a estrangularlo a fin de recuperar su sombrero. Fue un verdadero chasco el pequeño hombre en civil era un soplón encargado de custodiar o espiar la embajada de Brasil, que daba a la avenida Pardo. Ambos habían escuchado los gritos de mamá y venían a ver qué pasaba.

—¡Debían haber venido más rápido!— protestó papá.

—Disculpe— dijo el policía—. Pero esos gritos me parecieron al comienzo el cacareo de una gallina.

La observación era un poco caballeresca, pero papá prefirió ignorarla e hizo pasar a los custodios a la casa. Ambos tomaron notas del robo, pidieron a mamá un relato circunstanciado y se retiraron diciendo que vendría un inspector para hacer las investigaciones del caso.

El inspector vino al cabo de dos o tres días y entramos entonces al dominio del vodevil. Se trataba del inspector Fontana, en quien reconocí de inmediato al hermano mayor de un compañero de clase. Los Fontana era la familia más fea de Miraflores. Hombres y mujeres, por razones genéticas u otras difíciles de elucidar, tenían las narices más grandes, los ojos más salidos, las orejas más separadas, las articulaciones más nudosas y la facha más desgarbada de todo el balneario. No había Fontana que no fuera el remedo de otro Fontana. Pedro Fontana debía haber leído muchas novelas de Conan Doyle o visto muchas películas de Sherlock Holmes, pero lo cierto es que vino a casa disfrazado del actor Basil Rathbone, que encarnaba al célebre detective en El mastín de los Baskerville, film estrenado hacía poco en Lima. Llevaba gorra, fumaba pipa y lucía un saco a cuadros con martingala y botones de cuero, que podía pasar muy bien por una chaqueta británica. Lo primero que hizo fue sacar una lupa y advertirnos que no debíamos tocar nada, para no borrar la huella de los ladrones. Advertencia inútil pues hacía ya dos días que se había producido el robo y todo el mundo había tocado todo lo que había en la casa. Con su lupa examinó mueble por mueble, objeto por objeto y cuarto por cuarto,

seguido pacientemente por papá que, con las manos cruzadas en la espalda, se interrogaba sobre las conclusiones que podría sacar sobre esa pesquisa. Luego de examinarlos de cuclillas hasta los botones de la cocina eléctrica, el inspector Fontana se puso de pie, carraspeo, se ajustó la gorra y le preguntó a papá:

—¿No tiene usted una idea de quién es el ladrón?

Papá tuvo que recurrir a toda su sangre fría para no echarlo a patadas, le agradeció su visita, lo acompañó hasta la puerta y le dijo con ironía que ya le pasaría la voz cuando descubriera al caco. Regresando al living se despatarró en un sillón suspirando:

—Puesto que los detectives son más brutos que los animales, tengamos animales.

Y fue así como llegaron los canes a la casa. El primero fue Tony un perro chusco y descastado, incompetente además, pues durante su custodia volvieron a entrar ladrones y se llevaron el farol de fierro forjado que daba luz a la entrada. Para reforzar la guardia, papá consiguió un hermoso perro lobo, Rintintín, quien lo primero que hizo, para sentar su autoridad, fue sacarle la mugre al pobre Tony. Poco después eran amigos y dormían en el jardín, en una caseta de madera que se les construyó bajo las parras. Rintintín cumplió perfectamente su función de ahuyentar a los cacos y de paso se convirtió en nuestro compañero de juegos y paseos. Los sábados y domingos le poníamos su collar y nos íbamos por las chacras, escalábamos la huaca Juliana y si hacía calor bajábamos por los barrancos a La Pampilla y nos bañábamos en la playa desierta. Tony nos seguía en estas caminatas, solo y suelto, sin derecho a collar, triste y olvidado. Algún complejo debió crearle esta segregación pues adquirió la mala costumbre de comer sus excrementos. Papá lo descubrió un día en esta faena e ipso facto lo regalo al cuartel militar de Chorrillos. Rintintín quedó solo en casa y a partir de entonces se volvió bravo, al punto que nuestro problema ya no era protegernos de los ladrones sino protegernos de Rintintín. Pasaba todo el día encadenado en su caseta y sólo se soltaba de noche para que corriera por el jardín. Una tarde rompió su cadena cuando habían amigos en casa y atacó a uno de ellos, mordiéndolo en ambos muslos. Fue un asunto tan grave que papá optó por deshacerse de Rintintín, enviándolo a la chacra de un pariente, en las afueras de Lima. Pero como entretanto un caco sutil entró nuevamente a casa y se robó la bandera que habíamos izado en la azotea por fiestas patrias, papá aceptó un segundo perro lobo, Rintintín II. Su reinado fue largo y pacífico. Copia exacta del primero pero mucho más sereno e inteligente, sabía distinguir entre aliados e intrusos y mientras estuvo con nosotros no volvió saltar el cerco ningún amigo de lo ajeno.

Una mañana que mi hermano y yo salimos muy temprano rumbo al colegio, nos sorprendió no ver a nuestro fiel can surgir de su caseta a despedirnos. Lo buscamos por el jardín y lo encontramos muerto detrás de los cipreses, al lado de restos de comida. Tenía la lengua muy salida y casi negra. Lo habían envenenado.

Tanto nos apenó esta muerte que papá decidió no tener más perros en casa. Los perros por lo general se mueren antes que sus amos, dijo, de modo que uno se expone a tener muchos duelos en su vida. Nos libramos así de nuevos duelos, pero quedamos sin perros y por ello mismo a merced de nuevos ladrones. Papá recurrió entonces a su imaginación e intentó un dispositivo genial capaz de protegernos para siempre de las incursiones nocturnas.

Se trataba de una larga plancha de madera que hizo colocar al pie del muro que daba a la avenida Espinar. Debajo de la plancha había varios conmutadores eléctricos, de modo que bastaba la más leve presión sobre la madera para que de inmediato sonara un timbre y se encendiera una luz en el dormitorio de papá. Como ése era el camino obligado de los cacos para entrar a casa, estaban condenados a pisar la plancha y desencadenar la alarma.

Papá quedó orgulloso de su invención. Él mismo la ensayó varias veces escalando el cerco e hizo que nosotros la ensayásemos. Cuando venían familiares o amigos a casa no perdía la oportunidad de hacerles una demostración. Los cacos olfatearon algo o sería una coincidencia, pero por lo cierto es que pasaron semanas y meses sin que se aventurasen a saltar el muro. Papá, decepcionado, atribuyó esto a que los cacos no tenían nada que llevarse del jardín, puesto que de noche guardábamos todo en casa. Pensó entonces que lo mejor era dejar algo visible y codiciable, un parasol, una mecedora, la cortadora de pasto. De lo que se trataba ahora, por un razonamiento aberrante, no era de evitar que los rateros entraran sino de invitarlos a que entraran. Sólo por el gusto de que papá pusiera a prueba su invención.

Al fin una noche sonó el timbre y se encendió la luz en su dormitorio. Papá cogió su cachiporra de goma, que dejaba siempre en su velador y se precipitó al jardín. Llegó corriendo al lugar donde estaba la plancha, entre cipreses y el muro, y apenas tuvo tiempo de ver dos grandes gatos que huían despavoridos por encima del cerco lanzándole de paso un chorro de orines pestilentes.

Papá quedó mortificado y humillado por este incidente que no sólo echaba por tierra sus expectativas sino que lo ridiculizaba. Hizo revisar el sistema eléctrico para hacerlo menos sensible, pero aun así no pasaba

semana sin que sufriera un chasco cuando manadas de gatos e incluso perros que venían a husmear en el cubo de basura saltaban el muro desencadenando la alarma. Aparte de eso, con las primeras garúas que mojaron la plancha se produjo un cortocircuito y el dispositivo eléctrico se fue al diablo. Papá lo hizo arreglar un par de veces al final renunció.

Quedó al pie del muro esa larga plancha de madera carcomida, sin uso ni función.

Pero también quedaron en el jardín el parasol, unas sillas y otras cosas que una noche desaparecieron. Papá entró en crisis: no sabía si recurrir nuevamente a los perros o si inventar un sistema de alarma más eficaz. Al fin optó por comprarle a un amigo Colt usada, convencido que sí el Estado no garantizaba su seguridad no quedaba otro recurso que la autodefensa. No tardó en tener que ejercerla. Escucho una noche ruidos sospechosos en el jardín y al asomarse a la ventana de su dormitorio vio a un hombre que trataba de forzar la puerta de entrada al living. Cogiendo su Colt sacó el brazo por la ventana y gritó ¡Manos arriba!. El sujeto, que no estaba en el oeste americano sino en el barrio de Santa Cruz, no levantó los brazos en alto sino que puso sus piernas en funcionamiento y en una fracción de segundo cruzó el portón entreabierto y se perdió en lo oscuro. Entretanto papá apretó el gatillo y de su Colt no salió estampido ni bala sino un miserable susurro. Esa vieja pistola era más inservible que un cohete mojado.

No había 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. Aún volvieron una noche a entrar ladrones al jardín, para llevarse no sé qué, ya se habían llevado todo. 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. Nunca más volvieron a entrar ladrones. Papá decía muy ufano e irónico cuando recordaba este incidente— aunque también muy filosóficamente —que para proteger bienes o personas más útil que perros o pistolas era recurrir al animal que hay en cada uno de nosotros.

Anexo N°3

Las tres gracias

En todos los chalets de la cuadra y del barrio vivían matrimonios fidedignos con uno o varios hijos, respetables familias burguesas que se frecuentaban o al menos se saludaban los señores quitándose el sombrero—. Por eso la aparición de tres mujeres que alquilaron el departamento situado encima de la bodega de don Eduardo causó un verdadero revuelo. Tanto más cuanto que las tres eran jóvenes, guapas, fachosas y, según se dijo, oriundas de la tórrida comarca de Loreto.

Al principio el barrio no supo por dónde cogerlas y se dedicó a observarlas. Eran presumiblemente hermanas pues, a pesar de su diferencia de morfología, tenían un aire de familia, salvo que éste se explicase por la región selvática de donde provenían.

La mayor debía tener unos veinticinco años, era un poco entrada en carnes, de calla mediana, lucía trajes vistosos y cara redonda, solar, que anunciaba un carácter alegre y dispuesto a la convivialidad. La segunda, de unos veinte años, era menudita, linda de rasgos y de figura, llevaba siempre pantalones ceñidos de colores apastelados —rosa, celeste, pistacho— y sandalias con tacos muy altos para aumentar su estatura. A diferencia de la mayor, andaba siempre muy seria, mirando al suelo, indiferente a lo que ocurría a su alrededor. Pero la tercera era la joya del trío: no se le daba más de dieciocho años, era altísima para la norma de entonces — debía medir un metro ochenta—, de piernas muy largas y perfectamente torneadas, cintura estrecha, nalgas prominentes, senos turgentes sin ser exagerados, usaba vestidos sedosos uno rojo en especial— que eran como una segunda piel sobre su piel y calzaba algo así como zapatillas de bailarina, sin suela, como si quisiera por condescendencia rebajar su altura para ser más accesible a la contemplación de los humanos. Su andar era muy pausado y lánguido, acompañado de un meneo de caderas tan cadencioso que papá, tan reservado en lo que concernía a las mujeres, se detenía cada vez que se cruzaba con ella, se daba la vuelta y la observaba sonriente, con el busto muy inclinado hacia adelante, en una actitud obviamente teatral. Ella sabía además que era observada y que iba dejando al pasar un reguero de miradas ávidas, de bocas abiertas y de proyectos licenciosos. Por eso, sin darse por aludida, lucía siempre en sus labios una sonrisilla sardónica, que

era una muestra de su desdén por tantos sueños inútiles y un emblema de su poder. Las tres, por último, eran de piel muy blanca, pero de cabello y ojos negrísimos.

Nos llamó la atención también que, viviendo en el mismo departamento, salían siempre separadas y a horas diferentes. Sus salidas tenían objetivos muy precisos, al menos en nuestro territorio: comprar algo en la bodega de los bajos, ir a la farmacia, caminar un rato bajo los ficus de la avenida Espinar o apresurarse hasta el paradero de taxis. No tenían un solo amigo o relación en el barrio, no recibían a nadie en su casa, no respondían a ningún piropo callejero ni aceptaban ningún abordaje. Eran realmente irreprochables.

¿Por qué corrió entonces el rumor de que eran putas?

¿Qué certidumbre había?

¿Quién podía dar un testimonio?

Todo se basaba en una fina red de suposiciones. En primer lugar que eran loretanas —lo que no estaba probado, alguien lo dijo una vez y fue aceptado como una verdad absoluta — eran loretanas pues y para los limeños las selváticas tenían fama de ser ardientes, desprejuiciadas y fáciles. Segundo, que vivían solas en un departamento un poco de media mampara, pues quedaba en los altos de la única chingana de la cuadra, donde recalaban noctámbulos y borrachines. Tercero, que ninguna de ellas tenía al parecer trabajo regular en oficina, tienda o empresa, pues sus entradas y salidas no se ajustaban a ningún horario ni a las exigencias de una ocupación estable. Por último su propio aspecto: sensuales, muy maquilladas, tan animalmente atractivas, esas mujeres sólo podían dedicarse a la fornicación venal.

Como se ve, se trataba de presunciones ridículas, que no estaban refrendadas por ninguna prueba? En el caso de la mayor, sin embargo y hubo algo así como un indicio, que caya pelo para los chismosos! se la vio a menudo entrar y salir a horas tardías por la puerta cochera de la embajada de Brasil, residencia que ocupaba toda una manzana frente a nuestra casa. De inmediato se dijo que era la amante del embajador. ¿No existía acaso entre loretanos y brasileños una predestinación al entendimiento debido a su vecindad geográfica, su clima tropical y cierta comunidad de gustos y costumbres? Nada más natural que una hija de Loreto sin tener que navegar por el Amazonas, llegara directamente a la cama del representante del gobierno de Brasil. Lo que nadie dijo es que por esa puerta cochera se accedía también a la casa de una modesta costurera instalada en los altos del garaje, a la que recurrían respetables damas del barrio para encargarle trabajos menudos.

De hermana barragana, hermana putaña, se pensó. Es así que el prejuicio que cayó sobre la mayor se hizo extensivo a las menores. A la intermedia por sus pantalones ajustados y porque a veces encendía un cigarrillo en plena vía pública. Con ésta fue la única y quizás yo el único del barrio con quien tuve un contacto fugaz. Siendo la menos fachosa era la que más atraía, quizás por su fina silueta y su andar pensativo, mirando siempre el suelo. Una o dos veces por semana caminaba hasta una de las bancas de la avenida Espinar y se sentaba bajo los ficus a leer un libro. Desde la ventana de mi escritorio la observé varias veces y una mañana, a pesar de mis quince años y de mi timidez, decidí abordarla. Salí a pasearme por la avenida y en un momento dado, al pasar frente a ella, la interpele para preguntarle la hora. Levantó la mirada con curiosidad, sorprendida tal vez de lo poco original de mi pretexto para entablar una conversación, me dio la hora y prosiguió su lectura. Aproveché para ver lo que estaba leyendo y advertí que se trataba de Los hermanos Karamazov, en la edición argentina que yo tenía en casa. Quise valernos de esta coyuntura para intentar una charla literaria, pero las dos o tres preguntas que le hice fueron respondidas con tal laconismo y frialdad que no tuve más remedio que batirme en retirada.

Pero fue sobre todo con la menor, la más guapa de todas, que se cebó la maledicencia del barrio. Se decía que bailaba en una *boíte*, que era la amante de un ministro, que iba todas las tardes a una lujosa casa de citas, que la habían visto en un banco empozando un abultado paquete de dólares. Se decía, pero ese se no tenía ni rostro ni nombre. Para colmo fue la única de las tres que se atrevió a exhibirse con un hombre, lo que aparte de un cargo irrefutable fue considerado como una afrenta a la dignidad del barrio.

El tipo apareció una tarde y se detuvo en una de las esquinas de la embajada de Brasil. De inmediato llamó la atención, pues no era de Miraflores. Nuestro balneario había crecido en los últimos años, pero aun así todo el mundo se conocía y a ese tipo nadie lo había visto ni en pelea de perros. Pero aparte de eso tenía una pinta extraña: muy alto, bigotudo, medio zambo, lucía terno y corbata, pero su terno era demasiado grueso para el calor veraniego, su saco tenía los hombros muy anchos y descolgados y sus pantalones le quedaban ligeramente cortos. Usaba corbatas chillonas, se echaba brillantina al peinado, calzaba zapatos acharolados y puntiagudos. Era un huachafo, en suma.

Al comienzo se pensó que era un soplón que venía a vigilar la embajada pero cuando la menor surgió en su sedoso traje rojo para darle el encuentro

y pasearse con él hasta el anochecer, el barrio se estremeció y se convirtió en un ojo alerta y despiadado. Esos paseos se prolongaron durante varios días. La pareja daba diez o veinte vueltas a la manzana, sin tocarse, hablando poco y sosegadamente. Pero ¡qué importaba! Y a pesar de que a las dos o tres semanas el tipo no vino más (se trataba quizás de un simple galán o de un paisano o pariente lejano de paso por la capital) todos reconocieron en él la pieza que faltaba en el acta de acusación: el cafiche que administraba una célula familiar de prostitutas.

Hacia fines del verano la situación se deterioró. Las loretanas eran un asunto local santacruzino y mal que bien, nosotros éramos personas educadas. Aparte de los chismes, rumores y embustes que circulaban, nadie tuvo en el barrio gestos ofensivos o destemplados, hacia ellas. Pero los barrios y los balnearios se comunican por un correo invisible y en otros lugares se enteraron que a vuelta de nuestra casa, detrás de la embajada de Brasil, vivían tres regias putas en un departamento. Desde entonces comenzaron a aparecer automóviles al anochecer que se detenían bajo las ventanas de las tres loretanas. Sus pilotos esperaban un rato, se impacientaban, tocaban a veces el claxon y algunos incluso —jóvenes, guapos, deportivos, altaneros, pero decididamente nulos y tristes si tenían que recurrir al amor pagado— descendían para tocar el timbre de la casa, sin obtener nunca respuesta. Luego de varias intentonas, uno por uno iban desapareciendo en sus relucientes bólidos, sin regresar jamás.

Las hermanas debían estar hartas de estas manifestaciones que les hacían la vida imposible. El puntillazo se lo dio el imbécil que nunca falta en estos casos y que se convierte en el vector del destino. Un mequetrefe que vivía en Barranco, porque había estudiado en Estados Unidos y tenía un carrito descapotable, pretendía ser un play-boy y persistió en cuadrarse todas las noches bajo la ventana de las loretanas. Estuvimos presentes la vez en que desesperado de tocar el claxon o el timbre de la casa sin ningún resultado se desquitó con una vileza. Como en los altos había luz y una de las ventanas estaba abierta, sacó unas monedas del bolsillo y dijo que a las putas había que llamarlas «como se hacía en San Francisco. Lanzó entonces un puñado de monedas contra el edificio y algunas penetraron por la ventana. Al poco rato las luces del departamento se apagaron. El idiota lanzó unas cuantas piezas más y luego de esperar inútilmente una respuesta, aunque fuese un insulto, se fue muriéndose de risa, pero de risa despechada, diciendo que esas mujeres no estaban a su altura. Su ridículo

carrito se perdió en las noches de Santa Cruz dejando una estela de humo pestilente.

El vaso se había rebasado. De un día para otro no se vio más a la bellas loretanas. Quienes las codiciaban, quienes las envidiaban, quienes las detestaban, espieron en vano su paso por las calles del barrio. Como llegaron se fueron, discretamente, sin aviso ni despedida, dejando en lo vago todo lo que les atañía. Nunca más se supo de ellas ni nadie dijo haberlas visto en algún otro lugar, ciudad o país. Pero donde se encontrasen, estoy seguro que debían recordarnos con odio.

Anexo N°4

El Señor Campana y su hija Perlita

Apenas el hermano Juan anunció que el lunes próximo iban a venir al colegio el señor Campana y su hija Perlita y que no olvidásemos de traer cinco soles para el espectáculo, la ciase entera estalló en huirás. El señor Campana y su hija Perlita podían irse a la porra, sus monerías nunca nos habían hecho reír, pero aún así eso era preferible a un par de horas de cursos, más tediosos que nunca en esas húmedas y neblinosas mañanas de invierno.

Y el lunes próximo encontramos la cancha de basket preparada para la actuación: las bancas de madera alineadas en dos largas filas donde cabía codo el colegio, como durante el mes de María, y en una de las galerías laterales un pequeño proscenio alfombrado de rojo y amoblado con unos pocos accesorios.

Como otras veces, el hermano director tomó la palabra para recordarnos que, el señor Campana y su hija Perlita venían de España atravesando el ancho océano para regalarnos con un espectáculo artístico que debíamos guardar composturas sin aprovechar la ocasión para meter vicio. Luego el hermano Jaime nos hizo poner de píspara cantar el himno Marista y rezar algunas avemarías. Cuando estábamos nuevamente sentados, el señor Campana surgió en el estrado lanzando vivas a España, al Perú, a Dios y al colegio y dio comienzo a su programa.

Esta vez empezó por enseñarnos la letra y la música de un himno a la Raza que había compuesto y nos lo hizo repetir y aprender durante el primer cuarto de hora. Luego nos recitó el interminable rollo de una oda a la gloria del almirante Miguel Grau, seguido de varios poemas satírico-moralizantes, entre ellos el de la mosca que por golosa se ahoga en un panal de miel. Para variar nos enseñó cómo se hacía un nudo marino, contó algunos chistes sobre toreros y comediantes y dando una rápida voltereta se extrajo un enorme pañuelo rojo y blanco de la nariz, lo que despertó una ovación espontánea, debido al efecto de sorpresa y al simbolismo de los colores. Continuó con un baile flamenco acompañado de palmas y oles y al cabo de un truco de naipes que nadie entendió, decretó una pausa de diez minutos, mientras se preparaba para la segunda parte del espectáculo.

Esta segunda parte era en realidad la que más podía interesarnos porque en ella aparecía su hija Perlita. No era bonita, ni joven, ni siquiera fachosa, pero era tan insólito ver a una mujer en ese recinto por donde sólo

circulaban hombres ensotanados y velludos y cientos de colegiales petulantes y soeces, que su sola presencia era una atracción. No era extraño además que en una de sus cantas evoluciones se elevara el vuelo de su falda y dejara al descubierto muslos castellanos, tal vez un poco regordetes y lechosos, pero capaces aún de provocar pulsiones pecaminosas en más de un mozalbete.

Apenas apareció fue recibida con aplausos. Al igual que su padre cantó, bailó, recitó, contó historias, ensayó un número de contorsionista del cual pudo difícilmente desanudarse y anunció como remate de la representación el sainete de rigor. Y no había hecho más que anunciarlo cuando ya el señor Campana estaba en el estrado, pero con peluca postiza, levita, lentes y paraguas, en uno de sus clásicos números de transformación que eran la cima de su arte teatral.

La pieza era necia ,verbosa, sin pies ni cabeza. El señor Campana encarnaba el papel de un notario avaro que se oponía al matrimonio de su sobrina (Perlita) con un pretendiente joven y pobretón llamado Artidoro. Después de una serie de diálogos e incidentes estúpidos, entre ellos un ataque de asma del notario que su sobrina calmaba con una poción milagrosa, el anciano aceptaba el matrimonio como prueba de gratitud. Al hacerlo se retiró, dejando a su sobrina en un soliloquio romántico, pero al minuto reapareció, nuevamente transformado, pero esta vez en Artidoro, un galán con traje a cuadros, sarita, mostachos y bastón. Galán agilísimo que de un salto se hincó a los pies de su amada para besarle las manos y anunciarle que había recibido una herencia. La pareja cerró el sainete y la actuación con una jota aragonesa que curas y alumnos acompañaron con palmadas, en medio de la alegría general.

Para entonces era ya cerca de mediodía. El señor Campana y su hija Perlita agradecieron los aplausos con reverencias y besos volados y repitiendo las vivas del comienzo desaparecieron de nuestra visión y de nuestra vida hasta el próximo año, según dieron a entender. Nunca más regresaron. Los hermanos cayeron quizás en la cuenta que no podían seguir acogiendo, sólo por caridad cristiana o piedad patriótica, a ese viejo cómico español en pleno declive, con su repertorio de trucos usados y babosos. Pero la verdadera razón la descubrimos por azar.

Fue a los pocos días de la representación. Con mi hermano y un amigo decidimos una tarde hacernos la vaca para ver en el centro de Lima una película con la rumbera María Antonieta Pons. En la cola del cine distinguimos una pareja que nos recordó vagamente algo: un vejete mal afeitado, con los ojos vidriosos y saltones, un puro apagado en los dedos amarillos, ligeramente ventrudo, el terno raído pero la mirada arrogante,

acompañado de una mujer muy pintada. Entramos eras ellos a la sala y nos sentamos en la hilera inmediatamente posterior. Apenas se apagó la luz, él pasó el brazo por el cuello de su pareja, para hablarle con el hocico muy pegado a la oreja. Se reía, cuchicheaba. En el intermedio la soltó para comprar un chupete de chocolate, pero cuando comenzó el filme volvió a abrazarla. María Antonieta Pons había empezado ya a descaderarse y habíamos venido sólo para ver eso pero el diálogo de nuestros vecinos nos distraía:

–Si te menearas así, mi vida.

–Déjame, golfo, que estás apestando a tabaco.

–Quién habla de tabaco, si te robas los pitillos de mi chaqueta.

–No veo las horas que termine esto, ya estoy harta de tus viajes.

–Sólo nos falta el colegio San Carlos, tal vez los Salesianos y, ¡up!, hasta México esta vez.

–Es la última vez que vengo contigo.

–Sí, ahora me lo dices, luego me rogarás para que te traiga.

–¿Rogarte yo? Lo habrán hecho otras de tus mujeres, payaso

–Y me sales con chulerías, además, yo que te he sacado del fango...

Alguien hizo ¡chut!, y la pareja quedó callada hasta el término de la función. Cuando salimos la seguimos un rato por las calles ya penumbrosas del centro. Tan pronto iban cogidos de la mano, tan pronto separados, como enfadados. A veces se detenían absortos ante la vitrina de una tienda de joyas, de ropa, de artículos eléctricos, para seguir su caminata, aparentemente perdidos entre el gentío. Fuera del tablado se les veía insignificantes. Nadie daba por ellos medio, nadie, y menos aún cuando, bruscamente reconciliados, los vimos desaparecer en el vestíbulo de un hotelito de mala muerte, pobres, ridículos amantes.

Anexo N°5

Mariposas y cornetas

Las mariposas de nuestra infancia han regresado en este ardiente verano; anaranjadas con pintas negras, las polícromas que "parecían un vitral satinado y las más leves y etéreas de todas, las amarillas. 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 los páginas de nuestro herbario Pero no sólo las mariposas han regresado en este ardiente verano, también los ecos y espectros de años igualmente tórridos: placeres y juegos de nuestra niñez, ensueños y presagios, trajes de organdí con sus muchachas muertas, rumores y músicas de esos tiempos. Si aguzas bien el oído escucharás venir las canciones de antaño, pero sobre todo escucharás el timbre de las cornetas.

¡Las cornetas!

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. Punzantes, desafinados, los soplidos metálicos rompían la calma crepuscular, cruzaban los aires del balneario y no había distancia ni muro que no salvaran, en las alcobas más recónditas donde hacíamos nuestros deberes escuchábamos su llamado y levantábamos un momento la cabeza sonrientes. ¿Nuestra banda ganaría el concurso ese año? ¡Luego del desfile vendrían las vacaciones! El corneteo se prolongaba en el atardecer, acallaba con su estruendo el toque del ángelus y se iba extinguiendo conforme oscurecía, hasta morir con una última clarinada, cuando se encendían las luces en el malecón y las palomas anidaban en ficus y eucaliptos.

Al correr de los días este concierto vespéral se iba afinando. En su estridente tejido reconocíamos acordes, melodías. Los aprendices aprendían y llegaba un momento en que estábamos circundados por la perfección. De todo lugar nos llegaban purísimos solos, las cornetas conversaban de colegio en colegio, se lanzaban desafíos, se parodiaban. Los tanteos habían quedado arras para dejar sitio a la virtuosidad. Empezaba entonces el turno de los tambores y su rataplán se integraba al timbre de los clarines. Una semana antes de Fiestas Patrias las bandas estaban a punto y se podía pasar ya al ensayo general.

No era anunciado ni publicado, pero todo Miraflores sabía que esa tarde saldrían las bandas a la calle, seguidas de sus respectivos colegios, para reconocer el circuito del desfile y adiestrar a los alumnos a marchar sobre el pavimento. Los mirafloresinos se movilizaban entonces hacia el parque para vernos pasar. Todo resultaba atropellado y confuso, pero era la ocasión de corregir las fallas y dejar expedita la ceremonia. 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 de su morada. A nuestro barrio sólo llegaban al final una corneta y un tambor, pero las glorias del colegio. Nosotros seguíamos al ñaco García y al gordo Battifora bajo los ficus de la avenida Pardo aplaudiendo, marchando, saltando o haciendo cabriolas entre las bancas y maceteros con geranios. Al llegar a un cruce ambos músicos tomaban una calle diferente y se perdían en el crepúsculo, sin dejar de trocar sus instrumentos.

Las mariposas naranja venían a nuestro jardín, pues eran las más golosas y se regalaban con el néctar de begonias, dalias, lirios y retamas. Pero las amarillas preferían los jazmines trepadores de la casa de Frida.

Hacía apenas una semana que era nuestra vecina y ya el barrio estaba alborotado. Venía de Chile, era hija única de padre alemán y madre araucana y de esta combinación había surgido un fruto' raro y exquisito. El primer día que asomó a la calle hasta a los chicos se nos cayó la baba. Nunca habíamos visto cutis más rosado, trenza más negra y sedosa, ojos tan celestes y turgencias tan marcadas que nos hicieron revisar nuestra idea de la belleza.

Las chicas del barrio al comienzo hicieron hielo pues vieron en ella un elemento extranjero que podía poner en peligro el armonioso equilibrio del grupo y sobre todo modificar la carta sentimental de nuestra esquina. 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.

Bastó eso para que los grandes del barrio, que asomaban sólo de cuando en cuando a nuestra calle para fumar un pitillo y burlarse de nuestros entretenimientos idiotas, se entusiasmaran con nuestros juegos y de la noche a la mañana encontraran lindo correr por las calles como unos

boludos jugando a la pega o a ladrones y celadores. Sólo por ver a Frida, naturalmente, abordarla, hablarle y, si la ocasión llegaba, tocarla. Y entre los más asiduos estaban el corneta García y el tambor Battifora. Apenas terminaban los ensayos de la banda, aparecían en la esquina con sus pantalones bombachos que flameaban en las calancas del flaco y moldeaban las gambas del gordo.

Ambos habían ya incursionado por el barrio meses antes, con intenciones románticas que les salieron cuadras. El flaco García descubrió antes que nadie que Chela Velarde, una de las chicas de la collera, a pesar de ser un poco morena por ser un poco morena más bien tenía lindos labios y mejores piernas y trató de meterle caballo. Pero Chela tenía un padre intransigente que apenas vio rondar por su casa a un colegial altote pero huesudo que tocaba corneta y miraba a su hija con ojos de cordero degollado le dio cuatro gritos y lo mandó rodar sin posibilidad de retorno. El gordo Battifora, en cambio, fue más sutil. Bajo su capa de grasa disimulaba el arte de un estratega amoroso. Comenzó a frecuentar nuestra casa con el pretexto de canjear estampillas, pues mi hermano y yo estábamos formando un álbum. Pobres inocentes no nos dábamos cuenta que los ojos del chanco estaban puestos más en mi hermana Mercedes que en las figuritas que cambiábamos. Sólo lo supimos una noche en que mi hermana dio de chillidos pues había encontrado en la sala un papelito destinado a ella que decía solamente ¿SÍ o NO? y que estaba firmado por el gordo Battifora. Discutimos sobre el sentido del mensaje y la respuesta que debía dársele.

Mi hermana, que se sentía ofendida por las pretensiones de Battifora, escribió NO con enormes letras y nos pidió que le entregásemos su mensaje al gordo. Lo hicimos al día siguiente en el colegio, durante el primer recreo. Cuando el gordo se enteró de su contenido se precipitó sobre nosotros con una gamba en el aire, sin alcanzarnos, pero nos odió por el resto del año.

Pero ahora, no por Chela Velarde ni por mi hermana Mercedes, venían al barrio el flaco García y el gordo Battifora sino por Frida. Y para llamar su atención tuvieron que plegarse al protocolo de nuestros juegos y someterse a rudas pruebas de ingenio, agilidad y destreza. Mal que bien se batieron a armas iguales jugando a las adivinanzas, a las estatuas, a la gallina ciega, a ladrones y celadores, buscando siempre la ocasión de lucirse ante Frida e ir ganando su estima. Pero la situación cambió cuando mi hermana Mercedes, que corría con la velocidad de un gamo y el aguante de un león, impuso en el barrio el juego —la competencia, más bien— de las carreras. Eran vespertinas, todos debían participar y se

repartían premios. Las carreras de velocidad se hacían en la avenida Espinar sobre una distancia de cien metros y las de resistencia dando una o varias vueltas a la embajada de Brasil, que ocupaba toda una manzana.

Estas pruebas fueron para el gordo Battifora un descalabro. En las de resistencia osó intervenir una vez, pero antes de haber cumplido la primera vuelta a la manzana estaba echando el bofe, abrazado al tironeo de un eucalipto. En las de velocidad se mostró más tenaz, confiando en que una vez logrado el impulso inicial su propia masa, por inercia, lo llevaría aceleradamente hasta la victoria. Vana ilusión pues en cada intentona no había conseguido aún impulsarse cuando ya el flaco García con sus largas calancas había cubierto la distancia y en ágil saleo roto con el pecho escuálido la cinta imaginaria de la meca. 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 sobre Frida.

Quedó así el terreno libre para el flaco y, con la complicidad de nosotros, se abocó a la conquista de su amada. Cuando jugábamos a ladrones y celadores le dejábamos la chance de atrapar a Frida para que tuviera así la ocasión de tocarla unos momentos. Y en el juego de las escondidas, el más propicio a sus planes, nos ocultábamos lo más lejos posible para permitir que el flaco lo hiciera junto a Frida y aprovechara esos momentos de soledad y aventura para declarársele.

La declaración al fin se produjo una noche y fue tras el tronco del más grueso y robusto eucalipto que bordeaba la embajada de Brasil. Ambos se habían escondido al pie de ese árbol y quien debía buscarlos se dio mana para ir por otro lado a fin de dejarle tiempo al flaco. Luego supimos que cuando al fin logró hacerle la pregunta tradicional: «¿Quieres estar conmigo?» Frida no respondió ni sí ni no sino: «Le voy a preguntar a mi mamá.» Y como el flaco insistió en que cómo y cuándo sabría si la respuesta era buena, Frida le alcanzó su trenza, esa larga trenza de cabellos negros en donde llevaba siempre anudado un lazo blanco y le dijo: «Cuando me ponga un lazo rojo.

Faltaba apenas una semana para Fiestas Patrias y el tiempo se descompuso. Amanecía con neblina, garuaba durante el día y en la noche soplaba un aire frío del mar. Tuvimos que interrumpir nuestros juegos pues muchos de nosotros cayeron en cama con gripes y catarros, Frida entre ellos. Pero eso no impidió que la banda prosiguiera sus últimos ensayos. Los músicos quedaban en el colegio hasta entrada la noche, lo mismo que las diferentes clases, por turnos, para perfeccionar nuestro desfile, que

repetíamos una y otra vez alrededor de la cancha de fútbol. Las cornetas al mando del flaco García y los tambores comandados por el gordo Battifora ambos habían tenido que sacrificar sus rencillas personales en nombre de los intereses superiores del colegio) habían alcanzado su óptimo grado de sonoridad y de coordinación y nosotros, los alumnos marchantes, no nos quedábamos atrás en marcialidad, ritmo y ganas de conquistar el preciado trofeo del colegio que mejor desfilaba. Nuestros únicos rivales varones en Miraflores era un colegio privado y otro estatal, pero a juicio de todos sus posibilidades eran nulas.

En vísperas del desfile, cuando anocheceía en medio de una llovizna, el flaco García asomó en el barrio (llevaba su corneta bajo el brazo, pues venía del último ensayo) con la esperanza tal vez de ver a Frida y obtener una respuesta a su declaración. Pero Frida, según supimos por mi hermana Mercedes que también estaba en cama, había sido llevada por sus padres a Chosica a fin de reponerse de una fuerte bronquitis. El flaco merodeó aún un rato por el barrio, pero al no ver signos de vida ni en la calle ni en las casas desapareció bajo la garúa.

Por fortuna al día siguiente amaneció despejado, con un sol radiante y una luz ideal para el desfile escolar. Todo el distrito estaba embanderado y en Santa Cruz como en otros barrios los ciudadanos se preparaban para sacar partido de esos tres días de patriótico feriado. 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.

A las once de la mañana estábamos ya todos los alumnos en el patio del colegio, con nuestro uniforme de gala: pantalón blanco de franela y saco azul con las solapas ribeteadas. El millar que éramos, entre primaria y secundaria, formábamos varios escuadrones por clases y orden de talla. La banda, a la cabeza, dio la orden de partir y salimos por el portón principal del colegio marchando jubilosa y orgullosamente hasta llegar al parque, ante la parroquia, donde nos estacionamos esperando el momento del desfile. Los otros colegios, tanto de hombres como de mujeres (no había entonces colegios mixtos) habían formado al lado de nosotros en la explanada del parque. Observamos de lejos las bandas rivales, así como a las chicas de los colegios de mujeres, con sus uniformes planchaditos, pero era inútil buscar a Frida entre ellas pues, aparte de estudiar en un colegio

alemán que desfilaba en otro distrito, sabíamos que convalecía aún de su gripe.

Cuando el alcalde, el párroco y otras autoridades se instalaron en el tabladillo improvisado que hacía de tribuna oficial, en la avenida Larco, se inició el desfile. Todo el distrito se había dado cita en la avenida para vernos pasar, de modo que marchábamos entre una doble fila de lugareños que aplaudían a rabiar y saludaban por su nombre a los alumnos que pasaban. El flaco García, a la cabeza de nuestra banda, nos dirigía con un aire imperial, lanzaba a veces su corneta al aire y la emparaba con destreza y el gordo Battifora hacía lo mismo con los palillos de su tambor y el ritmo de cornetas y tambores nos condujeron marcialmente entre aplausos hasta llegar cerca de la tribuna oficial, marchando cada vez con mayor energía y perfección...

Y de pronto algo ocurrió: entre el público, un poco antes de la tribuna oficial, estaba Frida en primera fila, encuadrada por sus padres, mirándonos desfilas.

Y en su larga trenza negra, que por encima del hombro le caía sobre el pecho, tenía un lazo rojo. El flaco García debió percibir ello con el rabillo del ojo, no hay otra explicación, pues en lugar de su mil veces ensayada y pura clarinada le salió a su corneta un gallo horrible! se interrumpió, trató de retomar el buen timbre, pero volvió a sonar en falsete y a causa de ello el resto de las cornetas desafinó y los tambores perdieron el compás y nosotros que veníamos atrás perdimos el paso y se armó delante de la tribuna una confusión espantosa y sin remedio, pues nadie sabía cómo retomar el ritmo y el paso, un corneta lo intentó seguido por un tambor, pero ya no había nada que hacer, detrás venía el colegio estatal con su pequeña banda bien entrenada y nosotros tuvimos que dejarle el terreno libre casi a la carrera, entre pifiadas del público y regresar al colegio en una desordenada formación, amonestados en el trayecto por nuestros profesores y formar filas en el patio de basket donde el director, el hermano Gedeón, nos lanzó una filípica reprochándonos el haber perdido un premio que en los últimos años siempre habíamos ganado.

—¿ Por culpa de quién ?— preguntó.

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

Anexo N°6

Atiguibas

En el viejo estadio nacional José Díaz ahora ampliado y modernizado viví de niño y luego de muchacho horas inolvidables. Con mi hermano vimos desfilar por la grama pelada de la cancha a los más renombrados clubes del fútbol de Argentina, Brasil y Uruguay.

Y también del Perú, hay que decirlo, pues entonces teníamos grandes jugadores y equipos que realizaron hazañas memorables. En las Olimpiadas de Berlín del 36, para poner un ejemplo, estuvimos a punto de campeónar luego de vencer a Austria por 4 a 2. Pero a Hitler no le gustó la cosa: que negros y zambos de un país como el Perú derrotaran a rubios teutones era para él no sólo un traspie deportivo sino un revés ideológico. La FIFA, presionada por el Führer, ordenó que se anulara el partido alegando que la cancha tenía no sé cuántos metros más o menos de largo. Nos retiramos de las Olimpiadas, con lo que salvamos nuestra dignidad, pero perdimos el campeonato.

En esa época, cuando venía un equipo extranjero, había que ir al estadio a la diez de la mañana, si uno quería encontrar sitio en las tribunas populares. El partido de fondo era a las cuatro de la tarde, de modo que para que el público no se aburriera se jugaban antes unos diez o doce partidos preliminares: calichines, infantiles, juveniles, equipos de barrio o clubes de segunda y tercera división. Todo ello bajo un sol de plomo, pues las temporadas internacionales eran en pleno verano. Los espectadores tenían que ponerse viseras o fabricarse gorros con papel periódico. Y la mayoría de ellos llevar su almuerzo en bolsas o paquetes, si no querían desfallecer de hambre a mitad de la tarde. Las tribunas se convertían así no sólo en una galería atestada de hinchas sino en un gran comedor público o pic-nic distribuido en las graderías.

Y en un tráfico de vendedores ambulantes, pues siempre faltaba algo que comer o que beber o que fumar y entonces entraban a tallar los mercachifles que se deslizaban por las gradas ofreciendo empanadas, butifarras, anticuchos, cigarrillos al menudeo y botellas de cerveza y gaseosas. Cuando el partido estaba que ardía, se deslizaban agachados, casi reptando, pues de lo contrario eran blanco de insultos y proyectiles, si no eran simplemente echados a empujones por encima de las cabezas de los espectadores hasta aterrizar al borde de la cancha.

"Un detalle para completar el ambiente de las tribunas populares de entonces: la de «segunda», a la que íbamos mi hermano y yo, era de cemento hasta las diez primeras gradas y de madera hasta la parte más alta.

No había en ellas baños ni retretes. Después de horas de ver fútbol y de beber, el público quería orinar. No quedaba más remedio que subir hasta la última grada y mear por encima de la baranda sobre el espacio de tierra situado entre las tribunas y las altas paredes que cercaban el estadio. Quien en esos momentos se arriesgara a caminar por ese lugar tenía asegurado su duchazo de orines. Pero lo más frecuente era que los meones no pudieran subir hasta la última grada porque había mucho público o porque ya no se aguantaban y entonces buscaban un orificio en las graderías de madera y adoptando posiciones grotescas metían su pito por allí y se aliviaban entre las risas y bromas de los hinchas. En esa época no iban mujeres al estadio. El fútbol era sólo cosa de machos.

El grito surgió en medio del tenso silencio que reinaba durante el partido entre el popular club nacional Alianza Lima y el visitante argentino de turno, el San Lorenzo de Almagro. Los negros del Alianza acababan de empatar a un gol con sus rivales cuando la voz resonó en lo alto de la tribuna de segunda:

- ¡Atiguibas!

Era la primera vez que escuchábamos ese grito. El público lo recibió con risotadas y el partido continuó, cada vez más angustioso pues los argentinos amenazaban sin descanso el arco aliancista. Pero cada cinco o diez minutos volvía escucharse el grito:

- ¡ Atiguibas!

Y el ambiente se relajaba.

Pronto los argentinos concretaron su dominio: el corpulento Lángara, centro delantero vasco del San Lorenzo, marcó tres goles seguidos", el último de ellos con un cañonazo desde treinta metros. Ya no había nada que hacer, habíamos perdido. Dejamos las tribunas con el rabo entre las piernas justo cuando un último «¡Atiguibas!» resonaba en el estadio y lograba apenas hacernos sonreír.

A partir de entonces, no hubo match internacional o de campeonato, en el que este grito no se escuchara en el estadio, estuviese el partido aburrido o apasionante, fuésemos ganando o perdiendo, despertando siempre hilaridad en el público. ; Quién lo lanzaba? Su autor era al aparecer inubicuo, alguien que estaba un día en una tribuna y luego en una diferente. Mi hermano y yo, a fuerza de ir al estadio, logramos localizar el origen del grito en la parte alta de la tribuna de segunda y a veces en la tribuna de popular norte, pero no distinguimos al sujeto que lo lanzaba. La voz era potente, ronca, una voz borrachosa o negroide. Pero el estadio estaba lleno de borrachos y negroides ¿Qué significaba además esa

palabra? Nadie lo sabía. Todos a quienes preguntamos, en el estadio o fuera de él, decían haberla escuchado pero ignoraban su significado.

Una tarde al fin logramos ver al gritón y en circunstancias más bien sombrías. Fue durante un partido muy esperado en el cual el campeón nacional Universitario de Deportes del cual mi hermano y yo éramos hinchas furiosos recibía al campeón brasileño Sao Paulo. Como el uniforme de ambos equipos era blanco, Universitario por cortesía con el visitante cambió el suyo por una camiseta verde. Ver salir a nuestro equipo con una camiseta de otro color nos dio mala espina. Había de por medio además un duelo entre centrodelfanteros: Leónidas, llamado el Diamante Negro brasileño, y Lolo Fernández, el Cañonero peruano. Apenas sonó el silbato se escuchó un estruendoso «¡Atiguibas!» que puso a todos de buen humor. Y el buen humor aumentó cuando nuestro equipo abrió el marcador gracias a un tiro libre de Lolo Fernández. El primer tiempo terminó a nuestra ventaja, pero al comenzar el segundo el Diamante Negro se destapó. Era, un negro de frente muy despejada, casi calvo y de físico esmirriado, pero diabólicamente técnico, inteligente y mañoso. En apenas veinte minutos sus jugadas sembraron la confusión en nuestra defensa y el Sao Paulo anotó cinco goles seguidos. El último de éstos fue como un detonador: el público pasó por encima de las alambradas e invadió la cancha, no se sabía si para agredir a los brasileños o para linchar a los peruanos. El árbitro dio por terminado el partido y ambos equipos huyeron hacia los camerinos custodiados por la policía. Fue entonces cuando sonó un «¡Atiguibas!» lastimero en medio de las graderías que se despoblaban y pudimos ver en lo alto de la tribuna de segunda, nuestra tribuna, a un mulato bajo, regordete, de abundante pelo zambo, que hacía bocina con sus manos y lanzaba un postrero «¡Atiguibas!», justo cuando fanáticos de la mala entraña hacían fogatas con periódicos, las tribunas de madera empezaban a flamear y nosotros teníamos que abandonar el estadio a la carrera.

No sólo las fogatas nos impidieron esa tarde acercarnos al mulato gritón, sino el abatimiento. Quien no conoce las tristezas deportivas no conoce nada de la tristeza. Esa vez, como muchas otras veces, salimos del estadio con la muerte en el alma, desesperados de la vida, sin saber cómo podríamos consolarnos del fracaso de nuestro equipo. Éramos aún muy chicos para buscar olvido en las cantinas y por supuesto no lo bastante maduros para encajar filosóficamente una derrota. No nos quedaba otra cosa que sufrir durante días o semanas, hasta que el tiempo aplacara nuestro dolor o una victoria de nuestro equipo nos devolviera la alegría.

Una victoria, eso tardaría en venir, pero al fin la tuvimos e inolvidable, uno o dos años más tarde, cuando llegó a Lima precedido por inmensa fama el Racing Club de Buenos Aires. Acababa de ganar el campeonato argentino, habiéndose mantenido invicto en los últimos veinte partidos. En su plantel todos eran estrellas, pero sus figuras más descollantes eran el arquero Rodríguez, el defensa Salomón (un metro noventa y cinco por cien kilos de peso) y el alero izquierdo Ezra Sued. Universitario de Deportes, en cambio, había terminado tercero del torneo nacional y su célebre Cañonero Lolo Fernández, nuestro ídolo, estaba lesionado y quedaría en el banco de los suplentes.

El partido comenzó a las cuatro de la tarde, precedido por un estruendoso «¡Atiguiibas!» que resonó esta vez muy cerca de nosotros. El Racing era realmente una máquina de hacer goles. En apenas diez minutos su centro delantero Rubén Bravo, gracias a pases milimétricos de Ezra Sued, perforó dos veces la valla de nuestro equipo. La delantera de Universitario, conducida por el flaco Espinoza, se estrellaba sin remedio contra el gigante Salomón. En el estadio reinaba un silencio pavoroso y ni siquiera el zambo gritón a quien ubicamos ahora pocas filas más arriba, se atrevía a lanzar su arenga.

Al promediar el primer tiempo el entrenador de Universitario decidió hacer entrar a Lolo en reemplazo del flaco Espinoza. Su aparición en el campo, con su redecilla en la cabeza y un ancho vendaje en el muslo, despertó aplausos atronadores y un alentador «¡Atiguiibas!». Y entonces se produjo el milagro. Lolo Fernández marcó cinco goles, pero cada uno de ellos fue una obra de arte, un modelo de fuerza, técnica, coraje y oportunismo. El primero fue un cañonazo de quince metros, al empalmar a la carrera un centro a media altura que le envió el alero izquierdo. El segundo una «palomita» entre las piernas de Salomón, impulsado con la cabeza, casi al ras del suelo, un centro tiro de su hermano Lolín. El tercero fue simplemente un golpe de taco, de espalda al arco, aprovechando una bola que vacilaba en el área de castigo. En la segunda parte del encuentro, Racing de entrada marcó un gol, con lo que igualó tres a tres y sembró pánico en la hinchada. Los platenses se volcaron con ardor en el campo de Universitario, decididos a defender su prestigio de campeón argentino. Pero Lolo estaba en su tarde gloriosa: aprovechando un tiro de esquina se elevó por encima del gigante Salomón y envió un cabezazo que rebotó delante del arco y penetró en la valla. Minutos más tarde, durante un nuevo contra ataque, recibió un pase en el centro del campo, avanzó velozmente con el esférico y sin detenerse envió desde fuera del área un violento tiro

rasante que venció la valla argentina por quinta vez. El arquero Rodríguez, de pura rabia, se quitó la gorra y la arrojó al suelo.

Fue un signo de claudicación: el Racing, desmoralizado, aceptaba su derrota. En los minutos finales se limitó a jugar a la chacra para evitar un nuevo gol. El match terminó en medio de hurras, cantos y chillidos de júbilo y entre éstos el infalible y sonoro «¡Atiguibas!». Como esta vez el mulatón estaba a nuestro alcance, mi hermano y yo tratamos de abordarlo para compartir nuestra emoción y sonsacarle de paso el sentido de su enigmático grito. Pero una turba de hinchas borrachos que blandían botellas de cerveza lo rodearon y en ruidosos tumultos se perdieron por una de las oscuras escaleras que descendían hacia las puertas de salida.

Seguimos yendo al viejo estadio durante años, más por costumbre que por pasión. Las derrotas nos hacían aún sufrir y los triunfos gozar, pero con menos intensidad que antes. Éramos ya mozos, descubríamos el amor, el arte, la bohemia, la ambición, otros ámbitos donde invertir nuestros sueños y cobrar otra calidad de recompensa. Íbamos a la segunda en grupo, tomábamos cerveza, llegábamos incluso a burlarnos piadosamente de nuestros ídolos, Lolo Fernández entre otros, que se acercaba a la cuarentena y fallaba lamentablemente hasta tiros de penal. Y el «¡Atiguibas!» seguía resonando, con menos frecuencia que antes, es verdad, pero seguía resonando despertando siempre la risa del público y nuestra curiosidad. Una especie de fatalidad impedía sin embargo que abordásemos la fuente del grito, el zambo borrachoso a pesar que lo tuvimos algunas veces tan cerca que pudimos ver su encrespada melena, su tosca nariz un poco torcida y su cutis más morado que negro, marcado por cráteres y protuberancias, como un racimo de uvas borgoña muy manoseado. Gresca, tranca o llegada de la «segundilla» (público al que se abría las puertas del estadio media hora antes que terminara el partido' y que inundaba las tribunas de segunda) lo sacaron siempre de nuestra órbita. Es así que terminé por no ir ya más al estadio y luego por abandonar el país sin haber podido resolver el secreto de este grito.

Muchos años más tarde, en uno de mis esporádicos viajes al Perú, me aventuré por el Jirón de la Unión, convertido ya en calle peatonal atestada de ambulantes, cambistas, vagos y escaperos. Me abría paso difícilmente entre la muchedumbre cuando divisé en el atrio de La Merced a un pordiosero de pie al lado del pórtico con la mano extendida. Su rostro me dijo algo: esa nariz asimétrica, ese pelambre ensortijado ahora grisáceo y sobre todo ese cutis morado, violáceo, como de carne un poco pútrida. ¡Acabáramos, era Atiguibas! ¡La ocasión al fin de abordarlo, de acosarlo y

de averiguar el significado de esa palabra que durante años traté en vano conocer! Me salí del río de peatones y me acerqué al mendigo que, según noté, tenía un pie envuelto con un espeso vendaje sucio. Al sentir mi presencia alargó más la mano cabizbajo:

— Alguito no más para este anciano enfermo.

Su voz ronca era inconfundible.

Inclinándome le murmuré al oído:

— Atiguibas.

Fue como si lo hubiera hincado con un alfiler. Dio una especie de respingo y levantó la cabeza, mirándome con los ojos muy abiertos.

— No me digas que no —continué—. Te conozco desde que iba al estadio de chiquito. La tribuna de segunda, allí arriba. ¡Cuántas veces te he oído gritar! Pero ahora me vas a decir lo que quiere decir Atiguibas. He esperado más de veinte años para saberlo.

El mulato me observó con atención y alargó más la mano.

— Sí, pero me sueltas unos verdes.

Tenía en el bolsillo un billete de cinco dólares y otro de cien. Le mostré el de cinco. Hizo un gesto negativo con la cabeza.

— Veinte dólares.

Protesté, diciendo que eso era una estafa, que si no fuera por—que estaba en Lima de paso no le hubiera ofrecido ni un solo dólar, pero el mulato no cejó.

— Bueno —dije al fin—. Voy a cambiar estos cien dólares.

Espérame aquí.

El mulato me retuvo.

— Esos cambistas son de la mafia. Venga conmigo acá adentro. Yo conozco al sacristán. Él paga bien.

Entré a la iglesia guiado por él, que se desplazaba sin mucha dificultad a pesar de su pie vendado. El templo a esa hora estaba casi vacío, frecuentado sólo por algunos turistas y beatas e iluminado por los cirios que titilaban ante algunas imágenes. Pasamos delante de varios confesonarios desiertos hasta llegar a una puerta lateral que estaba entreabierta.

— ¿Tiene el billete allí? Me espera un instante.

Le entregué los cien dólares y di unos pasos hacia el sagrario para apreciar de más cerca las tallas barrocas del altar mayor, pero a los pocos metros me detuve atenzado por la sospecha y volví rápidamente hacia la sacristía. En esa pieza no había nadie, ni tampoco en la contigua, ni en la siguiente que, por una pequeña puerta, reconducía a la nave lateral. Ya ni

valía la pena echarse a buscar al mulato, que no era ni cojo ni mendigo. De pura cólera lancé un estruendoso «¡Atiguibas!» que resonó en todo el templo alarmando a las viejas dobladas en sus reclinatorios. Y creí comprender el sentido de esa palabra cuando al salir de la iglesia me sorprendí diciéndome que ese mulato pendejo me había metido su atiguibas.

Anexo N°7

Tía Clementina

Todas las hermanas de mamá se casaron de muy jóvenes, antes de cumplir los veinte años, menos tía Clementina, a pesar de ser tan bonita como las demás y la más inteligente y vivaz de todas. Pretendientes no le habían faltado pero, por una u otra razón, no pasaron de ser pretendientes. El último fue un guapo y adinerado chacarero del norte, que estaba dispuesto a pedir su mano, pero con el cual rompió al descubrir que era adicto a la morfina. Esta decepción, sumada a las anteriores, la afectó tanto que se volvió arisca y desconfiada, renunció a toda relación galante o amorosa y se resignó a llevar en adelante algo que era considerado entonces como deslucido e incluso penoso en la mujer: una vida de soltera.

Consiguió entonces un trabajo de mecanógrafa en una firma importadora y alquiló una casita en Santa Beatriz, donde se instaló con su madre anciana. 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, almorzaba en una pensión y 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, indefinidamente, hasta reventar.

Para combatir este sentimiento de frustración, ocupaba sus fines de semana en pequeñas tareas que la realzaban ante sus propios ojos, pues exigían no sólo destreza sino perfección en los gestos, tales como el bordado pero sobre todo el arte de la dulcería. Era la única entre todas sus hermanas que sabía preparar un postre exquisito y raro que se llamaba queso de naranja. Se trataba de una especie de flan o de crême caramelée, pero muchísimo más refinado, pues en su confección entraban otros ingredientes, entre ellos el jugo de veinte naranjas. Tía Clementina guardaba celosamente la receta y no se la transmitía a nadie, pues el ser la única depositaria de este secreto le permitía poseer algo que sus hermanas no poseían y, por ello mismo, algo precioso y original, que la distinguía de ellas y la dotaba al mismo tiempo de un instrumento de negociación y, llegado el caso, hasta de chantaje. Si alguno de sus sobrinos le hacía un desplante, tía Clementina lo amenazaba con que para su aniversario no le prepararía el queso de naranja. De igual modo, cuando quería obtener un

pequeño servicio de una de sus hermanas le daba veladamente a entender que le revelaría alguna vez, pero a ella sola, la receta del codiciado postre.

Su otro pasatiempo era el visitar algunos domingos a sus hermanas, alternativamente. Sus hermanas que habían ido prosperando, mudándose a casas cada vez más grandes, teniendo cada vez más hijos y adquiriendo con los años una majestad de matronas. Se la recibía siempre con cariño, pero era obvio que estas visitas las incomodaban un poco pues veían retrospectivamente en esta hermana pobre y solitaria lo que ellas podrían haber sido de no haberse casado. Del mismo modo, Clementina salía muchas veces de estas visitas con un sabor agrio 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 durante todos esos años tía Clementina fue secándose y arrugándose cada vez más hasta convertirse para todos en la típica y caricatural solterona de la familia.

De pronto, algo comenzó a cambiar en su vida. En sus veinte y tantos años de trabajo, gracias a su laboriosidad, experiencia y honradez, había ido ganándose la consideración de sus jefes y mejorando su situación, hasta que fue promovida al cargo de secretaria de la gerencia. Ello no le representaba una ventaja económica apreciable, pero le permitió entrar en contacto directo con el directorio de la firma. Asistía a las reuniones del Consejo de Administración, del que llevaba las actas y dos o tres veces por semana permanecía hasta el anochecer en la oficina del gerente general, ayudándolo a despachar asuntos urgentes.

Éste era un sesentón corpulento, sobrio, católico y secreto, que había hecho toda su carrera en la firma, desde los escalones más ínfimos. Toda su vida la había consagrado al florecimiento de la empresa y al cuidado de su madre, anciana posesiva y achacosa, que requería toda su afición, al punto que lo había condenado a una soltería forzosa. Cada vez que don Sergio Valente tuvo una amiga con posibilidades matrimoniales, su madre se dio maña para batirla en retirada y chantajear a Sergio con tantas quejas y amenazas que el pobre se resignó a ser el hijo sacrificado, el marido simbólico y el doméstico de su mamá. Sus únicos momentos de libertad y sus únicos placeres consistían en cuidar el jardín de su solar miraflorentino y pasear a su fox-terrier por el malecón vecino a la hora crepuscular.

Bastaron unos meses de trabajo en común para que tía Clementina y don Sergio descubrieran el paralelismo de sus vidas y la consanguinidad de sus espíritus. Nació entre ellos una solidaridad que se transformó rápidamente en simpatía, amistad, afecto y, por último, en un amor tardío pero tan apasionado como un amor de juventud.

Algo sospechábamos en la familia, pues Clementina había ido espaciando sus visitas y cuando las hacía se le veía mejor vestida y arreglada, menos tensa y por momentos más joven y lozana. Se pensó que tal vez vivía uno de esos postreros romances con que las solteras se ilusionan y que se extinguen dejando un quebranto más. Por ello cuando el día de Año Nuevo, durante el almuerzo tradicional que celebraba toda la familia en casa de una de las hermanas, Clementina apareció con un aro de compromiso en el dedo y anunció que se iba a casar con don Sergio Valente, gerente general de la sociedad en la que trabajaba, todos quedamos estupefactos. Después de ese momento de sorpresa e incredulidad vino la alegría y las felicitaciones. Se temió por un momento que ese noviazgo sería largo, pues tanto Clementina como don Sergio tenían a su cargo a sus respectivas madres. Pero éstas murieron pronto, a muy pocos días de diferencia, como si se hubieran puesto de acuerdo para retirarse del mundo y dejar a sus hijos libres para que gozaran sin trabas de su alianza sentimental. Guardando un plazo prudencial de duelo se casaron en privado, como correspondía a la edad de ambos y al espíritu reservado, discreto y poco mundano de don Sergio, y Clementina pudo así dejar su modesta casita de Santa Beatriz para instalarse en la residencia miraflores de los Valente.

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. Respondía a esa concepción fanática de la simetría que tuvieron algunos de nuestros arquitectos republicanos. 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, de modo que al comienzo estaba el vestíbulo, el salón, la sala, el comedor, el escritorio y luego los dormitorios, baños, cocina y despensa. De la calle estaba separada por una verja de madera y un pequeño jardín exterior que, por fortuna, no era inglés ni francés, sino miraflores, es decir algo muy espontáneo, nacido de los sucesivos caprichos de los ocupantes del solar, de modo que se habían ido codeando plantas, arbustos y enredaderas, de todo tipo y especie, como geranios, rosas, dalias, cipreses, cactus, magnolias, cardenales, retamas, jazmines y buganvillas.

Así como los muros de adobe eran anchos, los techos de la casa eran altísimos y por ello mismo las puertas y ventanas desproporcionadas para la estatura de sus habitantes, de modo que a veces se tenía la impresión de ser un enano. Tal era la sensación de holgura y espacio que de una pieza a

otra uno se desplazaba con tanta facilidad como por una plazoleta y por el corredor central como si pasara por una avenida. Al corredor llegaba la luz de la azotea por una larga farola de vidrio y en toda su extensión habían sillones de mimbre, maceteros con plantas verdes, mesitas con revistas viejas y bibelots, espejos, perchas y en los muros litografías kitsch y fotos familiares.

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. En esa habitación había viejos sofás de cuero, sillones forrados en cretona, mecedoras de esterilla, mesitas inverosímiles y muchísimas macetas con helechos, orquídeas y flores exóticas, por lo que se tenía la sensación de estar en un jardín botánico y al mismo tiempo en un salón destinado a las tertulias crepusculares del verano. 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, protegido de las casas vecinas por un alto muro cubierto de enredaderas, sin otro adorno que una pileta de azulejos fuera de uso y musgosa. En esa pieza no cabía el odio ni la desesperanza ni la angustia, pues era tan hermosa, apacible e íntima - un recinto fuera del mundo - que sólo podía albergar una felicidad sin palabras, intransmisible.

Allí empezó para Clementina su época de esplendor. Las mañanas las pasaba en bata, reconociendo las diferentes piezas y haciendo el inventario de lo que contenían. Luego salía al jardín interior para admirar y cuidar plantas y flores; subía a la azotea donde (oh sorpresa, la primera vez que subió) había un corralito con gallinas y pollos, a los que por entretenerse daba de comer. Cerca del mediodía estaba ya vestida y arreglada, la empleada doméstica había ordenado la casa y la cocinera hecho las compras y preparado el almuerzo. Entretanto había respondido a dos o tres llamadas que le hacía Sergio de la oficina, sólo para preguntarle cómo estaba, antes de verlo aparecer para el almuerzo, siempre a las dos de la tarde. Después del almuerzo, la siesta en el amplísimo dormitorio fresco y un paseo por el centro de Miraflores gastando en algún capricho y la preparación de algún dulcecito para Sergio que era goloso y la llegada de Sergio al atardecer y las conversaciones en las que se recontaban por enésima vez su vida cogidos de la mano en la gran pieza vidriada del fondo de la casa y la salida a un cine o a cenar en la calle o a un concierto, hasta que tarde en la noche estaban enlazados en la ancha cama, desnudos, flácidos, cansados, sin mucha aptitud para el goce, pero felices.

Y esta felicidad pasó al grado superior de la beatitud cuando Sergio, que había cumplido ya cuarenta años en su trabajo, se jubiló y pudieron ambos entonces consagrarse recíprocamente todas las horas de su vida. Cuando hacía buen tiempo paseaban por el malecón llevando al fox-terrier o daban vueltas en el auto por otros balnearios o las afueras de Lima. Al llegar el invierno se trasladaban por un par de meses a la casona que tenía Sergio en Chosica, huyendo de la garúa y de la niebla y trayendo consigo servidumbre y animales domésticos. Cuando no salían en auto hacia los pueblos vecinos o a pie para merendar a orillas del Rímac, Sergio escuchaba sinfonías y zarzuelas en su victrola de cuerda y Clementina bordaba manteles y pisitos o preparaba en la repostería el celebrado queso de naranja. Algunos fines de semana hacían el viaje hasta Huaral, donde Sergio tenía una chacra de cuarenta hectáreas, con buena agua, frutales, terrenos de panllevar y un caserón rústico pero espacioso y acogedor.

Era a esta chacra que Sergio invitaba tres o cuatro veces al año a un almuerzo campestre a toda la parentela de Clementina. Era una manera inteligente de quedar bien con toda ella gracias a estos agasajos masivos, que tener durante todo el año que ir visitando y recibiendo a los diferentes miembros de la tribu. Con el tiempo estos almuerzos se volvieron legendarios. Días antes de su celebración los participantes eran convocados mediante una esquela, a fin de que se fueran preparando a la expedición y la comilona. Y el día señalado, generalmente un sábado, partían todos en caravana, un centenar de personas en general, pues a los cuatro hermanos y las cuatro hermanas de Clementina había que sumar a sus cónyuges, sus hijos con sus respectivas esposas o novias, sus nietos, más una recatavila de empleadas y amas. La veintena de automóviles llegaba a Huaral al mediodía y de inmediato empezaba el jolgorio. Don Sergio Valente se mostraba en estas ocasiones munificente: en una larga mesa de madera situada en la galería posterior de la casa estaba el bar, donde había cerveza para los sedientos, vino chileno para los gourmets, pisco para los borrachos, whisky para los alienados, ron cubano para los contestatarios y chicha para los indigenistas, aparte de toda clase de refrescos para niños, mujeres recatadas y varones austeros, cuyo único representante para el caso era el propio don Sergio Valente. Además, la familia del aparcerero que vivía y trabajaba en la chacra había preparado una decena de platos criollos, fríos y calientes, que iban desde la causa rellena con camarones hasta el adobo de cerdo y el arroz con pato.

Estas reuniones se convertían así en verdaderas kermeses flamencas, dignas del pincel de Rubens o Brueghel. A las dos de la tarde la mayoría de los adultos y muchos de los jóvenes estaban ya más que alegres y no

hubieran parado de beber si no fuera por la conspiración de las mujeres, verdadero matriarcado en estos asuntos, que escondían botellas o sacacorchos y empezaban a hacer circular platos con tan apetitosas viandas que los bebedores cedían a la tentación y renunciaban a una inminente borrachera. Después del postre y el café y algunas siestas dormidas en hamacas o bajo los árboles, el ardor renacía: los jóvenes cantaban y bailaban o se dispersaban alegremente por la chacra para saltar acequias, trepar cerros o recoger fruta, mientras los adultos recomenzaban a beber y se ponían a jugar cartas o bochas y a discutir a gritos y los niños corrían jugando a la pega o la gallina ciega, con tanto entusiasmo que arrastraban en ellos a veces hasta a las tías viejas. Cuando oscurecía, el silencioso don Sergio que había observado complaciente a sus huéspedes sin intervenir en sus discusiones, juegos y desafíos, sacaba un silbato de su bolsillo y daba tres penetrantes pitadas. Era la orden de partir. De todo sitio afluían los invitados hacia el patio, se hacía el recuento para ver si no faltaba nadie, subían a los autos donde previamente Sergio había hecho colocar bolsas con frutas y verduras de la chacra y la caravana retornaba a Lima, despedidos con la mano en alto por los dueños de casa que pernoctaban en su propiedad.

Clementina y Sergio declinaron su felicidad en ésta y otras formas durante tres, cinco, ocho años —una felicidad que al resto de la familia le parecía a veces un poco ostentosa: siempre estaban cogidos de la mano o del brazo, nunca discutían, nunca se enfermaban, nunca les robaron o asaltaron ni sufrieron chascos ni afrontaron problemas graves. Navegaban embelesados por las aguas de la senectud sin encontrar escollos. Ambos se trataban alternativamente de «papito» y «mamita» o de «hijito» e «hijita», lo que indicaba que ambos se sentían al mismo tiempo hijos y papas uno del otro. El «papito» y el «mamita» lo utilizaban en el trato normal: «Papito, alcánzame las tijeras» o «¿Cómo has amanecido, mamita?». Y el «hijito» e «hijita» cuando había un reproche que formular o una advertencia que hacer: «No comas tanto dulce, hijito» o «Hijita, baja un poco el volumen de la radio». Y esta costumbre de invertir los roles hacía más rica y menos monótona su vida pues les daba la impresión de formar más que una pareja una verdadera familia en la que habían padres, esposos e hijos.

Claro que esto último no pasaba de ser una ficción, pues al cumplir diez años de felicidad persistía en ellos como un tenue lunar el hecho de no tener descendencia. Ello lo supieron desde que se casaron, pues por la edad de Clementina esa posibilidad quedaba excluida. Pero muchas veces al

pasear por el malecón con el fox-terrier no podían dejar de echar miradas sensibleras y melancólicas a uno que otro gracioso chiquitín que andaba por allí con sus padres y a expresar su secreta pena mediante un suspiro y una presión de sus manos enlazadas. Esta carencia la reemplazaron a veces invitando a casa por una corta temporada a alguno de sus más pequeños sobrinos, al que mimaban y llenaban de caricias y regalos, pero del que se deshacían a tiempo no sólo porque alteraba sus hábitos de pareja vieja sino por el temor de que naciera entre ellos y el niño una afección sin porvenir. El otro punto sombrío de su decenio feliz fue la fobia de don Sergio por los aviones. Cuando estuvo al frente de la firma tuvo que viajar dos o tres veces a Buenos Aires y siempre recordaba lo pésimo que se sintió antes, durante y después de cada viaje en avión. Clementina en cambio era intrépida y curiosa y anhelaba extender su dicha a otros continentes, para ver otros panoramas y corroborar en otros escenarios, de la mano de don Sergio, la permanencia y la solidez de su paraíso conyugal. Pero a causa de esta maldita fobia a los aviones, ambos se habían limitado a conocer el país por vía terrestre y «a tiro de arcabuz», es decir, hasta donde el viejo Nash y la resistencia de don Sergio como piloto podían conducirlos: por el norte hasta Trujillo y por el sur hasta Nazca. Teniendo el tiempo y los medios, no conocer Estados Unidos, Europa, Egipto y tantos otros lugares era imperdonable.

Pero al fin la tenacidad de Clementina se impuso. Los lejanos ancestros de Clementina eran vascos y los de Sergio catalanes... ¿No sería lindo ir juntos a perdidos pueblecillos ibéricos en busca de sus respectivas raíces? Aparte de ello, Sergio adoraba la música y Clementina, con la ayuda de una sobrina que trabajaba en una agencia de viajes, consiguió un detallado programa de los festivales y conciertos del verano europeo: Verdi en Milán, Mozart en Salzburgo, Chopin en Praga, Haendel en Londres, etcétera, lo que dejó deslumbrado a don Sergio. Al fin cedió y quedó decidido que festejarían sus diez años de casados con este viaje artístico y sentimental al viejo continente.

Los preparativos duraron algunas semanas, pues el minucioso don Sergio hizo diez veces la lista de lo que debían o no debían llevar en esta gira que duraría dos meses y de las ciudades por donde debían o no debían pasar. Aparte de que con la nerviosidad del viaje se indispuso, le dolía la cabeza, sentía náuseas, perdía el equilibrio, hasta que al fin su médico lo autorizó a partir. La camioneta de la agencia de viajes vendría a buscarlos a las nueve de la mañana para llevarlos al aeropuerto y desde la siete estaban ya ambos levantados, ocupados en los últimos arreglos. La más demorona fue Clementina, pues don Sergio que tenía ya todas sus cosas en orden y su

maletín de viaje al alcance de la mano, se-sentó en su sofá preferido en la gran pieza botánica y luminosa del fondo de la casa, sofá que daba a la mampara del jardín interior, hojeando una revista y esperando la orden de partida. La camioneta llegó al fin y Clementina, que había logrado cerrar la última valija, corrió a pasarle la voz a don Sergio. «¡Papito, arriba, partimos!» Don Sergio no se movió. «¡Vamos papito, que tenemos el tiempo justo!» Como don Sergio seguía inmóvil, Clementina avanzó hacia él sonriente, pensando que se había adormilado y cogiéndolo por detrás de los hombros lo sacudió. Don Sergio se fue de bruces al suelo. Le bastó ver su cara torcida sobre la alfombra, sus ojos desorbitados pero sin expresión y su boca abierta y babosa para comprender que estaba muerto.

Durante muchos días Clementina quedó anonadada, sin acertar a explicarse cómo una vida conyugal dichosa que ella imaginaba si no eterna al menos sin un fin cercano, podía haberse quebrado de un solo golpe y sin advertencia. Sus hermanas trataron delicadamente de explicarle que don Sergio no era un muchacho y que a los setenta años cualquiera está expuesto a un derrame cerebral o un infarto. Pero ella alegaba que «papito» era un hombre sano, que «papito» no fumaba ni bebía y que en consecuencia... Al fin, luego de interminables lamentos y debates que fueron verdaderas sesiones de sicoterapia familiar, llegó a comprender que su decenio de felicidad compartida había terminado y que en adelante tendría que vivir nuevamente sola, sin amor, protección ni compañía, como en sus largos años prematrimoniales en la triste casita de Santa Beatriz. Pero con una diferencia y de nota: que si antes había sido una solterona pobre, ahora era una viuda rica.

Y mucho más rica de lo que podía suponerse. Como esposa de don Sergio (cuyos padres habían muerto y no tenía hermanos ni hijos) heredó en forma indivisa el solar de Miraflores, la casona de Chosica, la chacra de Huaral, tres departamentos de renta en diversos barrios de Lima, acciones en la sociedad donde trabajó el finado, depósito en la Caja de Ahorros, una cuenta corriente en Lima y otra en dólares en Miami y un importante seguro de vida. A ojo de buen cubero eso representaba, pagados los impuestos a la sucesión, un patrimonio de un millón y medio de dólares. Esta cifra podía ser modesta para un empresario u hombre de negocios de la burguesía limeña, pero para una viuda vieja sin hijos y sin pretensiones ni vicios ni caprichos era excesivo y casi escandaloso. ¿Qué iba a hacer con tanto dinero?

Nosotros, sus familiares, nos poníamos en su lugar e imaginábamos que podría hacer muchísimas cosas, en buena cuenta todo lo que anheló

durante su soltería pobre o dejó de lado durante su decenio conyugal: reemplazar el viejo Nash por un Mercedes con su chofer; tener una dama de compañía o ama de llaves (aparte de la cocinera y la criada) ; que se ocupara de la intendencia de la casa; comprarse o mandarse hacer ropa fina; pagarse buenas comidas en los restaurantes caros de Lima; construir una piscina en su casona de Chosica e invitar allí a sus sobrinos; continuar con la tradición de las comilonas en la chacra de Huaral, pero enriqueciéndola con algún detalle pintoresco, se tratase de pelea de gallos o concurso de marinera; inventarse una pasión, como la horticultura, la fotografía, el espiritismo o la cerámica precolombina; en fin, realizar el viaje a Europa que la muerte de don Sergio canceló y otros más lejanos o aventurescos como hacia la «China milenaria» o el «África profunda» que recomendaban los prospectos turísticos.

Tía Clementina, obviamente, no compartía estos proyectos. Estaba anclada en su viudez, la que vivía con obstinación y amargura. Cada vez que alguien le sugería con mil cuidados alguno de estos gastos o distracciones, protestaba o se enfurruñaba y se empecinaba en mantener el rigor de su duelo. Vestida siempre de negro, salía sólo para ir a la iglesia, al cementerio o a cobrar el arriendo de sus propiedades. Se había vuelto, además, avara. Alguien le pidió ropa de don Sergio para una tómbola de caridad y ella, a pesar de tener armarios llenos con prendas del finado, colaboró sólo con unos calzoncillos largos de lana y una camisa vieja. Se quejaba de que la servidumbre le robaba y a cada rato cambiaba de cocinera y empleada. Le dio por guardar todo: pitas, bolsas de plástico, potes vacíos de Nescafé y de yogur, que formaban verdaderos cerros en la repostería. Al mismo tiempo descuidó el mantenimiento de su residencia mirafloresina: 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 sólo se decidió a reparar las cañerías cuando una mañana se despertó en su dormitorio inundado.

Esta situación no podía dejar a su familia indiferente. Sus hermanas se preocupaban sobre todo por la salud y seguridad de Clementina, pero los sobrinos e hijos de los sobrinos tenían más bien puestos los ojos en un patrimonio que, por negligencia de la tía, corría el riesgo de irse a la deriva. Sabíamos que a la casona de Chosica sin guardián habían entrado varias veces ladrones, que los aparceros de la chacra de Huaral le sacaban la vuelta y que los inquilinos de sus departamentos de arriendo le pagaban tarde, mal o nunca. Para colmo las dos últimas veces que tía Clementina fue a cobrar los alquileres le vaciaron la cartera en el microbús (pues

insistía en viajar en los atiborrados carromatos en lugar de tomar taxis, la «vieja tacaña», como la llamábamos a media voz).

Este último incidente nos autorizó a intervenir con razón y energía y le sugerimos que era imperioso que nombrara un administrador de bienes, dentro de la familia o fuera de ella, que se encargara de todos los aspectos prácticos de la gerencia de su fortuna. La idea le pareció buena pero, cuando se enteró que al administrador había que pagarle un sueldo, la rechazó de plano y decidió vender todo, chacra, casas, acciones, y concentrar su capital en un banco extranjero, dejando en Lima una pequeña cuenta pata sus gastos ordinarios. Por suerte esta decisión fue la justa: había tomado el poder un gobierno militar de tendencia socialista cuyo programa (reforma agraria, ley de inquilinato, fiscalización del sistema bancario, etcétera) amenazaba seria-mente no sólo la solidez sino la existencia del patrimonio clementino. Todos nos felicitamos pues de que la «vieja tacaña» hubiera puesto a buen recaudo sus fondos, los que tarde o temprano revertirían sobre todos o algunos de nosotros. No cabía pues otra cosa que mostrarse atento con ella y esperar.

Ocurrió que Clementina empezó a durar más de lo previsto. En su solar miraflorino (el único que había conservado de la venta de sus predios) siguió envejeciendo en la soledad y la frugalidad, tejiendo complicados pisitos que no servían para nada y mirando distraídamente a lo largo del día tediosas telenovelas. Una vieja criada que sobrevivió a sus caprichos la atendía y un sobrino se ocupaba de tener al día sus cuentas bancarias. Entretanto, dos de sus hermanos y una de sus hermanas murieron, a pesar de ser más jóvenes que ella, lo que redujo el número de sus herederos potenciales y creó en la familia un clima de expectativa malsano. Nos preguntábamos en efecto a quién o a quiénes les dejaría su fortuna cuando hiciera su testamento. Todos en la familia se sentían más o menos con derecho a ello, invocando servicios prestados a la tía en tiempos idos o cercanos o algunos vagos indicios de simpatía o de afección que habían notado en la anciana y que les permitía abrigar esa esperanza. Así, su hermana Delia se mostraba confiada, pues durante tres largos meses la acompañó en las tardes poco después de su viudez, ayudándola a capear esos primeros y duros momentos de tristeza. Su hermana Dolores alegaba por su parte que ella se quedó a dormir dos semanas seguidas en el cuarto de Clementina, en una camita de campaña, cuando ésta sufrió una fuerte bronquitis. En la generación de los sobrinos no faltaban tampoco argumentos: el que le llevaba sus cuentas por el trabajo que le costaba llevárselas; el que la asesoró en la venta de su chacta y departamento de

renta porque se rajó para que obtuviera el mayor beneficio; y el más pobre de todos porque Clementina era su madrina de confirmación y cada vez que lo veía le sonreía de oreja a oreja y lo llamaba «ahijado». ¿Y qué decir de las sobrinas? Una de ellas era la única que lograba a veces sacarla de casa para tomar un té en la avenida Larco o llevarla a una peluquería; otra que era devota la acompañaba con frecuencia a misas o novenas; pero la más joven de todas se apuntó un poroto cuando logró que tía Clementina viajara un fin de semana a la laguna de Huacachina y más aún cuando la convenció, cosa increíble, para que realizara la vieja y frustrada gira a Europa.

Ésa sí que fue una sorpresa. O tía Clementina renacía tardíamente a la vida activa y el gusto por la aventura, lo que era una prueba de rejuvenecimiento y una hipótesis (un peligro, pensaron algunos) de longevidad o simplemente le patinaba la cabeza. Lo cierto es que, en compañía de la joven sobrina, se embarcó sin pestañear en una gira que duraba tres semanas y abarcaba tres países europeos: España, Italia y Francia. Según su sobrina nuestra prima que la acompañó, Clemen (es tiempo de acortar su nombre, aunque sea tarde) estuvo muy contenta durante esta gira, visitó museos, iglesias, palacios y castillos, subió a góndolas y coches tirados por caballos, entró a cabarets y salas de concierto, llegó incluso a dar unos pasos de flamenco en la feria de Sevilla y a comer ancas de rana en un bistrot de París. Pero todo esto con una particularidad: que al día siguiente no se acordaba de nada. Como no se acordaba que había estado en Europa cuando regresó a Lima.

De lo que sigue fui testigo más o menos directo pues entonces, luego de vivir muchos años en el extranjero, me instalé en Lima. Tía Ciernen había vendido su residencia de Miraflores, aconsejada por todos, pues le quedaba demasiado grande y había optado por albergarse temporal y rotativamente en las casas de sus diferentes hermanas. Con todas ellas se fue peleando por quítame estas pajas hasta que recaló en forma definitiva donde tía Delia, que era paciente, beatona y hospitalaria y vivía sola con su marido octogenario en un cómodo chalet de Santa Cruz. Muchas mañanas neblinosas las vi a ambas ir raudas cogidas del brazo a la primera misa de la parroquia comunal. Dos viejitas muy arrugaditas. Las veces que conversé con Ciernen me di cuenta que, contrariamente a lo que pensaba la familia, estaba en su perfecta razón, si bien su memoria de lo reciente le jugaba malas pasadas. Pero de lo lejano guardaba un recuerdo indeleble. Yo recurría a menudo a ella cuando quería acordarme de nombres de calles de la vieja Lima o de salones de té o tiendas que ya no existían. Y sobre

hechos más cercanos tenía a veces fulguraciones. Cuando viajó a Europa estuvo en París, lo que había olvidado, pero de vez en cuando recordaba haber visto la estatua de «una gorda calata y sin brazos, rodeada de japoneses que tomaban fotos en un museo francés». Pero la fulguración más recurrente era la del Papa, al que vio en una audiencia pública en el Vaticano y que, según ella, le guiñó un ojo cuando bendijo a los fieles. Había traído de él una fotografía en colores que llevaba siempre en su cartera y que le gustaba mostrar, sosteniendo que era igualito al difunto don Sergio Valente.

Tiempo después, sin embargo, su salud empezó francamente a declinar. Ya no era sólo asunto de mala memoria (se perdía cada vez que salía sola a la calle, confundía a las personas) sino de mareos, dolor de cabeza, diarreas, etcétera. Tía Delia, donde estaba alojada, y su viejo marido don Mendo, se convirtieron prácticamente en sus barchilones. Con toda la plata que tenía, decíamos, podía pagarse no una sino diez enfermeras, pero ella no quería ni oír hablar de gastos y no cesaba de repetir que queríamos arruinarla. Al empezar el invierno le dio una neumonía, se puso gravísima y tuvimos que hospitalizarla. Todos pensamos que esa vez templaba, pero a las dos semanas salió recuperada y aparentemente más lúcida, al punto que por primera vez la oímos hablar de testamento. Esto nos puso nerviosísimos, pues significaba que tenía ya elegido a su o a sus herederos, lo que redobló nuestras atenciones hacia ella y suscitó sordas querellas en la familia. Una mañana le pidió a su hermana Delia papel de carta y un sobre y dijo que iba a redactar su testamento «ortográfico». Sin duda (quizás un lapsus explicable a su edad) había querido referirse a un testamento «ológrafo», es decir al testamento manuscrito, no redactado ante notario, pero cuyo efecto jurídico es el mismo. Se pasó toda una tarde encerrada en su dormitorio, mientras emisarios de los diversos clanes familiares se habían dado cita en la sala de la casa, esperando algo, algún indicio, no se sabía exactamente qué. Al fin tía Clemen apareció con el sobre cerrado en la mano diciendo que allí estaban escritas sus últimas disposiciones.

—Eso no quiere decir que mañana me voy a morir —dijo muy bromista—. La malayerba tiempo dura. Si no miren a Mendo, este viejo panzudo que está aquí. Ya tiene un siglo, seguro, y todavía anda por la casa tirándose pedos.

Tío Mendo no llegaba a los cien, pero estaba cerca y era en verdad un anciano robusto. Además un hombre de absoluta integridad moral, un incorruptible. Por ello es que todos estuvimos de acuerdo en que fuera el

depositario del sobre con el testamento ológrafo y la propia Ciernen aprobó esta elección.

Pero la propia Clemen había alardeado al considerarse malayerba y apostar sobre su longevidad, pues sus días estaban contados. Es cierto que no fue enfermedad sino accidente. Una tarde, a la puesta del sol, salió con su hermana Delia a dar una vuelta por el parque de Miraflores. Hacía meses, más bien años que no hacían este paseo. Lo cierto es que, para su sorpresa, el parque estaba atestado de vendedores ambulantes, de muchachos que se precipitaban hacia los autos ofreciendo vender o comprar dólares, de pandillas (no de mirafloresinos, de cholos, según dijo tía Delia) que pasaban en grupo con estéreos portátiles que sonaban a todo volumen. De pronto alguien se abalanzó sobre ellas en el tumulto y les arrancó las carteras. Tía Ciernen, que trató de resistirse, recibió un puñetazo en la cabeza que la echó por tierra. Nadie dijo haber visto algo, salvo tía Delia. Ciernen 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.

El sobre con el testamento ológrafo fue abierto al día siguiente del sepelio de tía Ciernen, que fue enterrada al lado de don Sergio, en el mausoleo de los Valente. Como la casa de tío Mendo, depositario del testamento, no era muy grande, sólo estuvieron presentes los cinco hermanos y hermanas que le quedaban a la finada y que para el caso representaban a treinta y tres sobrinos y setenta y cinco sobrinos nietos. Luego nos enteraríamos, a través de diversas versiones concordantes, del carácter solemne y al mismo tiempo ridículo del acto: tío Mendo sentado ante su escritorio frente a los hermanos de la difunta Ciernen. La apertura del sobre con el testamento. La expresión un poco perpleja de tío Mendo al echar una ojeada al texto manuscrito. La lectura que inició del mismo con voz muy alta y clara para sus noventa años: «un kilo de harina refinada, una tasa de azúcar en polvo, una docena de huevos, dos litros de jugo de...» ¡Se trataba en suma de la receta del famoso dulce queso de naranja! Tío Mendo continuó imperturbable la lectura: «... receta casera que dejo a todos mis hermanos y sobrinos sin excepción, a fin de que no se pierda esta tradición, familiar. En cuanto a mis bienes... (aquí tío Mendo, según dicen, marcó una pausa y entre los presentes hubo suspiros, resoplidos, toses, carrasperas, hasta bajísimos quejidos), en cuanto a mis bienes prosiguió tío Mendo los lego en su integridad al Papa, con la condición que haga misas diarias en el Vaticano por mi alma y la de Sergio hasta el fin del siglo.»

Tío Mendo, el incorruptible, luchó hasta el final para que se aplicase estrictamente el testamento. Pero era fácil demostrar al menos todos estábamos seguros de ello que se trataba de un documento redactado por una persona que no disponía de su sano juicio. En consecuencia el testamento fue declarado nulo y destruido y todos heredamos partes alícuotas de una fortuna que, luego de los impuestos a la sucesión y otros gastos, se había reducido enormemente, de modo que a cada uno de los cientos y tantos herederos les tocó una bicoca. A mí lo suficiente para comprarme diez cajas de un excelente Saint Emilion Grand Cru, Larcis Ducasse, 1982, que me duraron sólo tres meses.