



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Esta obra ha sido publicada bajo la licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 2.5 Perú.

Para ver una copia de dicha licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pe/>



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

**VISIÓN DE LA MUJER EN LOS CUENTOS DE SÓLO PARA
FUMADORES DE JULIO RAMÓN RIBEYRO**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LINGÜÍSTICA Y
LITERATURA CON MENCIÓN EN LITERATURA HISPÁNICA**

**POR
JULIA ANGÉLICA SALINAS CASTAÑEDA**

**ASESORA
DRA. CECILIA ESPARZA ARANA**

LIMA, 2008

AGRADECIMIENTO

Quiero expresar que mi agradecimiento por la ayuda y aliento recibidos de mi asesora, Cecilia Esparza, de los profesores, en especial de Victor Vich, y de mi familia, es muy grande y será eterno.

ÍNDICE

Introducción	3
Modelos de mujer en los cuentos de <u>Sólo para fumadores</u>	5
La mujer resignada	9
La mujer transgresora	24
La mujer digna	43
Conclusiones	53
Bibliografía	59

INTRODUCCIÓN

Me interesaron los cuentos de Julio Ramón Ribeyro porque, al leerlos, los recuerdos y la nostalgia de mi niñez y juventud se despertaban, y también porque la curiosidad insatisfecha de tantos acontecimientos y comportamientos que no pude comprender, pero que sí viví, los puedo entender ahora y tienen explicación en los relatos del autor.

Escogí el conjunto de cuentos de Sólo para fumadores, porque en ellos Julio Ramón Ribeyro cambia de actitud hacia la mujer al incluir en sus relatos personajes femeninos que tienen voz para expresar sus pensamientos y sentimientos revelando su nueva identidad, le reconoce también a la mujer la importancia de su rol en la sociedad permitiéndole pasar a primer plano y dejar un testimonio de su evolución a través de los años en la sociedad limeña, específicamente en el contexto de la clase media.

Al leer los cuentos de Sólo para fumadores descubrí que en los ambientes familiar y social donde crecí existían los mismos modelos de mujer encontrados en el presente estudio, lo afirmo porque recuerdo comportamientos, conversaciones y comentarios que confirman su presencia, y que los personajes femeninos son el retrato de las mujeres de la época, a las que el escritor decide dar protagonismo mostrando su transformación en los años en que transcurren los relatos.

Yo me siento muy involucrada porque crecí en la época de los años cincuenta y soy el resultado de la proyección que dio mi familia a mi educación en un colegio de religiosas, unido a su cotidiano ejemplo de lucha y tesón. En el año 1957 ingresé a la Universidad Católica, integrándome así a los primeros grupos femeninos que modificamos el esquema tradicional, no buscando el matrimonio como única solución, sino la superación personal, aspirando a adquirir instrucción universitaria para valernos por nosotras mismas.

Terminé mis estudios universitarios pero no obtuve el título de Bachiller porque mi trabajo dando clases de Literatura e Inglés me distrajo imperdonablemente de hacerlo, luego mi matrimonio e hijos me exigieron dedicación total abandonando el camino literario que apreciaba tanto. He retomado mis estudios después de muchos años para terminar lo inconcluso y gracias a Dios he encontrado apoyo en cada paso que he tenido que dar, logrando recibir el grado de Bachiller en Humanidades con mención en Lingüística y Literatura y a continuación preparando la presente tesis para postular al título de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica.



MODELOS DE MUJER EN LOS CUENTOS DE SÓLO PARA FUMADORES

DE JULIO RAMÓN RIBEYRO

El presente trabajo analiza cómo Julio Ramón Ribeyro representa a la mujer en los cuentos de Sólo para fumadores pertenecientes al IV tomo de La palabra del mudo. Debo resaltar que el narrador de estos relatos no abunda en detalles sobre las mujeres en los cuentos y se refiere a las figuras femeninas de una manera directa o casual. En algunas ocasiones son personajes logrados y en otros momentos son simples alusiones sin profundidad psicológica, pero que permiten reconstruir modelos de identidad que dan cuenta de la manera en que se representa al personaje femenino de los años cincuenta. Estas menciones a mujeres, enmarcadas en el imaginario del narrador, ocurren en una época que está atravesada por profundos cambios en las ideologías que regulan los géneros en el Perú. Se observa en ellos los rasgos de una mentalidad conservadora y patriarcal en los relatos.

Esta investigación analizará tres modelos de femineidad en los cuentos de Ribeyro: la mujer resignada, la mujer transgresora y la mujer digna, haciéndolas dialogar con las relaciones de poder frente a los hombres. Se demostrará que la mujer está incluida en el grupo de personajes “mudos” a los cuales el escritor también les da su palabra.

La mujer resignada es aquella que se representa como inferior al hombre y sometida al padre, hermano o marido. Recibía una limitada educación y su preparación estaba orientada a ser esposa y madre, así su existencia estaba destinada a hacer feliz al esposo y cuidar a los hijos dentro del objetivo que era lograr un buen matrimonio. Es el modelo de las mujeres de la clase media y alta de la sociedad limeña de los años cincuenta, con sus costumbres, mentalidad, ideales y frustraciones que formaban parte de su identidad. A esto podríamos agregar que la determinación de los roles de género acentuaba el

poder del hombre sobre la mujer, él sí sale a trabajar para procurar el sustento, y ella se queda dentro de su hogar protegida, pero prisionera y subestimada. Este modelo de mujer, habiendo asumido su destino, no busca oportunidades de superación que le permitan ser independiente y valerse por sí misma.

La mujer transgresora se sale de la ley, pero ello no consigue liberarla, sino que la hace caer en una depravación de varios tipos. Ella rompe con las reglas elementales de la mujer virtuosa y tradicional sin detenerse por el “qué dirán”, y no siente escrúpulos de ningún tipo. Esta mujer actúa haciéndose justicia, ya que no puede ser parte del aparato productivo ni participar en actividades públicas y sociales; también sufre el abandono del marido, que desinteresado en ella busca la compañía de prostitutas y queridas. Su rebeldía se manifiesta dejando de lado su resignación e ignorando que ella era modelo de moralidad. Este modelo de mujer se conduce de manera negativa, traicionando, cometiendo adulterio y demostrando también costumbres liberales, aun en la época representada.

El modelo de mujer digna se sale de los cánones vigentes, orientando sus actividades hacia un nuevo concepto de femineidad, en busca de dignidad y valoración. Esta es una mujer que a pesar de haber recibido la rígida y limitada formación para su rol de esposa y madre, casi igual a algo predestinado por la tradición, reacciona y se siente con derecho a ejercer su libertad para escoger y decidir qué quiere en la vida. Su afán de superación le despierta la inteligencia y la inquietud por conocer y saber más del mundo exterior, así ella se pone en acción y busca instruirse y actualizarse. Este modelo de mujer constituye una promesa y un desagravio para esa época. Se verá cómo ella se abre puertas hacia la universidad y el trabajo, y hace respetar sus derechos al no permitir la dominación machista en ninguno de los ámbitos que incursiona.

El conjunto de cuentos bajo el nombre Sólo para fumadores, en La palabra del mudo IV tomo de Julio Ramón Ribeyro, está constituido por ocho cuentos de los cuales he seleccionado seis por representar los modelos de mujer que se analizarán.

En un primer momento, correspondiente a la mujer resignada, he escogido “Sólo para fumadores”, cuento en el que está representada la esposa ideal, ejemplar; la que actúa correcta y prudentemente; y el cuento “Té literario” en el que encontramos a la esposa caprichosa y nada inteligente, que exhibe su desatino y frivolidad.

Luego voy a analizar el modelo de mujer transgresora, y he escogido cuatro cuentos: En “Ausente por tiempo indefinido” aparece sorprendentemente la coqueta novia en el almuerzo nupcial en el alejado retiro del protagonista. En el cuento “La solución” el personaje femenino está representado en la esposa infiel que es severamente castigada. “Nuit caprense cirius illuminata”, es un cuento en el que una mujer, liberal y aventurera, se entrega al protagonista y le es infiel a su marido. El cuarto cuento es “La casa en la playa”, relato en el que los personajes femeninos son dos mujeres jóvenes, libertinas, dispuestas a gozar de la vida sin ataduras.

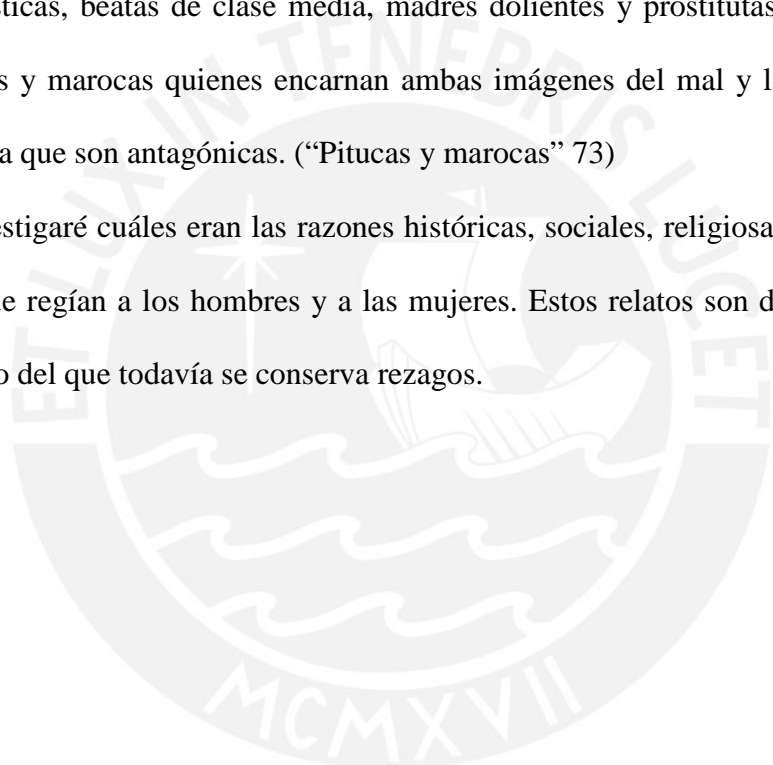
El cuento “Té literario” será materia de análisis nuevamente para estudiar el modelo de mujer digna para finalizar el ensayo. Los personajes de este relato conversan y profundizan ideas al comentar una novela de actualidad, demostrando interés por instruirse, superarse y fundar una nueva agencia que las dignifique.

Analizaré en estos cuentos a los personajes femeninos para estudiar cómo es representada la mujer en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro, y me apoyaré en el punto de enfoque del narrador al describirnos lo que ve, y en su punto de vista en el que encontraremos su reflexión.

Pretendo detectar la situación de la mujer en los años cincuenta en que transcurren los relatos, buscando en los cuentos el testimonio de cómo era vista y cómo se percibía ella misma. Maruja Barrig refiere que:

En la narrativa peruana urbana posterior a los años 50, principalmente en sus tres más importantes exponentes: Mario Vargas Llosa, Alfredo Bryce Echenique y Julio Ramón Ribeyro, es posible reconocer dos tipos de mujer . . . : las pitucas y las marocas. Es obvio que nuestra literatura se puebla, además, de empleadas domésticas, beatas de clase media, madres dolientes y prostitutas. Pero son las pitucas y marocas quienes encarnan ambas imágenes del mal y la virtud, en la medida que son antagónicas. (“Pitucas y marocas” 73)

También investigaré cuáles eran las razones históricas, sociales, religiosas y sobre todo de género, que regían a los hombres y a las mujeres. Estos relatos son denuncia de un tiempo pasado del que todavía se conserva rezagos.



LA MUJER RESIGNADA

El cuento “Sólo para fumadores”, es el relato confesional de la adicción al tabaco del escritor, ya que desde las primeras líneas hay seguridad de estar frente a un relato autobiográfico, corroborado por las propias palabras de Ribeyro:

...Todos mis cuentos escritos en primera persona, en los cuales yo soy el protagonista, son reales. A veces hay una pequeña nota de fantasía, pero si se pudiera distinguir matemáticamente entre lo real y lo ficticio de un cuento, diría que los que llamo autobiográficos son 95 por ciento reales”. (Coaguila, Las respuestas del mudo 256)

El narrador protagonista cuenta su historia llena de peripecias que lo lleva de país en país, a la vez que su vicio lo lleva de marca en marca de cigarrillos. El humor y la astucia para lograr su objetivo, que es fumar, están entrelazados con el sufrimiento que le ocasiona la enfermedad que lo aqueja. Este cuento es importante porque plantea el marco general de los modelos femeninos y masculinos y las relaciones entre hombres y mujeres en la Lima de los años cincuenta. En el cuento se intercala algunos personajes femeninos y destaca el rol de la esposa, el personaje más resaltante y digno de elogio. Se encuentra al narrador mencionando desde sus primeras páginas a figuras femeninas. La primera es “una guapa”: “...Fumaba no sólo cuando preparaba un examen sino cuando veía una película, cuando jugaba ajedrez, cuando abordaba a una guapa, cuando me paseaba por el malecón, cuando tenía un problema, cuando lo resolvía” (Ribeyro, “Sólo para fumadores” 17-18)

El narrador, al usar el verbo “abordar”, delata que la actitud de tomar la iniciativa era exclusiva del varón. La mujer en los años cincuenta esperaba esta aproximación y su actuación es consecuencia de su reprimida educación de señorita decente y que no se comporta como una mujer ofrecida. Maruja Barrig dice que:

La imagen de una señorita “decente” que tocaba el piano, hablaba francés y pintaba al óleo sobre cojines de raso, mientras aguardaba al hombre que llegaría hasta su casa y a quien ella consagraría el resto de su existencia, asomaba evidente después de los resultados del censo nacional de 1940. (Cinturón de Castidad 25)

La siguiente cita es reveladora de la mentalidad machista de los años 50 y es cuando el narrador protagonista nos relata abiertamente y sin tapujos su estrechez económica y la angustia que significaba no poder comprar cigarrillos. Esta situación dolorosa llega a un clímax cuando el caballero elegante que sale del Maxim’s le niega un cigarrillo:

Un flujo de sangre me remontó a la cabeza, al punto que temí caerme desplomado. Como un sonámbulo volví sobre mis pasos, crucé la plaza, el puente, llegué a los malecones del Sena. Apoyado en la baranda miré las aguas oscuras del río y lloré copiosa, silenciosamente, de rabia, de vergüenza, como una mujer cualquiera. (Ribeyro, “Sólo para fumadores” 22)

La educación impartida a los varones y los patrones aprendidos no daban cabida a que los hombres expresaran sentimientos tiernos y emociones intensas, por eso este episodio rebasa su control, y al percatarse y sentir que no puede afrontar ese trance se queda muy afectado, tan débil moralmente que compara su comportamiento con el de una mujer. El narrador sufre además porque su masculinidad no aflora, está sin fuerza, sin valentía y sin poder razonar, y por eso siente vergüenza de su fragilidad. A continuación cito la explicación de Norma Fuller:

En la medida en que las mujeres están excluidas de lo masculino, lo femenino – que ocupa la posición del “otro”, contra el cual se contrasta lo masculino– constituye también el borde de la masculinidad. Es decir, quien deja de ser masculino, cae simbólicamente dentro de su opuesto, lo femenino. Este último

representa el límite, la frontera de la masculinidad: lo *abyecto* (Fuller 1977). El varón que cruza esta línea se expone a ser estereotipado como no perteneciente al mundo masculino y a ser marginado y tratado como inferior, como mujer (Kimmel 1977, Kauffmann 1987, Viveros 1998). (Masculinidades cambios y permanencias 26).

Al avanzar el relato el narrador deja entrever que cualquier mujer, incluyendo “a una mujer de la calle,” merece aprecio y consideración hasta tener que enfrentarse con el agresor para defenderla. La actitud valerosa de Panchito está descrita como un gesto muy significativo en el siguiente pasaje:

...En el espejo del bar vimos tres siluetas inmóviles en la calzada: tres árabes cubiertos con espesos abrigos negros. Santiago nos contó entonces que días atrás, en ese mismo bar, un árabe había intentado manosear a una francesa y que él, movido por un sentimiento incauto de justiciero latino, salió en su defensa y se lió a puñetazos con el musulmán, poniéndolo en fuga luego de romperle una silla en la cabeza, dentro de la mejor tradición de los westerns... (Ribeyro, “Sólo para fumadores” 25 26)

Se destaca la figura de Panchito en una noche de bohemia en el Relais de l’Odeon, un bar parisino, actuando de justiciero al ver a esta mujer que está sola y fuera del espacio de su hogar, totalmente desprotegida y expuesta al peligro ganándose la vida en cualquier tipo de trabajo. Este comportamiento coincide con el estudio de Anne-Marie Rocheblave Spenlé sobre el estereotipo masculino: “...necesidad de poder... gusto por la lucha... seguridad en sí mismo... combativo... dominador... impetuoso... (Yvette Roudy, La mujer: una marginada 33)

El narrador cuenta que vuelve a tener noticias de Panchito años después, cuando trabajando en una agencia de prensa se entera de su verdadera identidad, un delincuente

peruano fichado por la Interpol que había sido capturado. Este hecho suscita en él una nostálgica asociación familiar y permite analizar el sentimiento de respeto y veneración que le merecía la figura de la mujer representando el rol de madre, y conmovido dice:

“...Recordé que para su mamá y hermanos, a quienes enviaba regularmente dinero a Lima, Panchito era un destacado ingeniero con un importante puesto en Europa. Haciendo una bola con el télex lo arrojé a la papelería” (Ribeyro, “Sólo para fumadores” 27).

Intuyo el gran amor y admiración que el narrador tenía por su propia madre, considerando que además de ser la fuente de la vida, era la responsable de la educación de los hijos y por esas razones hace desaparecer la noticia y justificadamente evita el sufrimiento de la madre de Panchito concediéndole un sitio de honor. Norma Fuller explica a propósito:

A lo largo de los siglos XIX y XX, a través de la difusión de las nuevas doctrinas psicológicas, como la freudiana, la mujer, de guardiana de la salud física y moral de su prole, se convierte en la responsable de su equilibrio y bienestar psicológico. Se habría configurado así la familia moderna en la cual la intimidad y los afectos están centrados alrededor de la figura de la madre. La maternidad, así redefinida, se vuelve un papel gratificante, un ideal, una noble función místicamente asociada a la virgen María. (Dilemas de la Femenidad 35-36)

Las contrariedades de la vida a las que el narrador está expuesto se agudizan cuando se relacionan con el sexo femenino, el que no le inspira confianza por su conducta variable, y es entonces que su opinión con respecto a las mujeres a veces es positiva y otras negativa. Estando el narrador en Munich, agobiado por estrecheces económicas, cree tener una simpática relación con la vieja frau del kiosko y decide simular haber

olvidado el monedero para conseguir cigarrillos fiados, pero su sorpresa y decepción fueron grandes:

...Tan confiado estaba en la legitimidad de mi pedido que estiré cándidamente la mano esperando la llegada del paquete. Pero al instante tuve que retirarla, pues la Frau cerró de un tirón la ventanilla del kiosko y quedó mirándome tras el vidrio no sólo escandalizada sino aterrada. . . . Para la Frau del kiosko, un tipo que le pedía algo pagadero mañana, no podía ser más que un estafador, un delincuente o un desequilibrado dispuesto a asesinarla llegado el caso. (Ribeyro, “Sólo para fumadores” 28)

Esta mujer le deja un amargo sabor, el protagonista se siente maltratado y herido moralmente ya que él la imaginó una amiga, pero la dama no confía en él y lo rechaza, mucho menos se solidariza con su necesidad. El narrador se siente incomprendido e impotente al no haber logrado su objetivo. Esta extrañeza tendría explicación en el siguiente comentario del escritor:

-Pero tengo otros comentarios sobre la mujer. Insisto mucho en que la mujer es para mí algo enigmático, que nunca se llega a conocer por sus reacciones. Para mí es mucho más fácil calar en las profundidades de un amigo, de un hombre, que en las de una mujer. La mujer siempre tiene reacciones inesperadas, imprevistas, sorpresivas, que no están en el plano racional. Las mujeres siempre sorprenden. Y justamente ese carácter enigmático de las mujeres es lo que las hace interesantes y atractivas. Un misterio siempre por resolver. (Coaguila, Las respuestas del mudo 270)

Al avanzar destaco en este relato cómo el narrador le concede voz a un singular personaje femenino, Frau Trausnecker en el episodio ocurrido en Munich. Se sabe de

ella por su intervención y actitud cuando el protagonista decide heroicamente evitar el incendio:

...Le expliqué a Frau Trausnecker mi plan y me dirigí al baño, pero ella se lanzó tras de mí chillando, trató de contenerme, dijo que era muy arriesgado, hubo un forcejeo, hasta que logré encerrarme en el baño con llave. Como ella seguía protestando tras la puerta, abrí el caño de la tina y le dije que no se preocupara, que lo que en realidad iba a hacer era bañarme... (Ribeyro, “Sólo para fumadores” 29-30)

Es muy significativo cómo el narrador sorprende revelándonos que Frau Trausnecker no sólo tiene voz sino que grita, le advierte desesperada sobre el peligro y sigue insistiendo manifestando su temor. Se aprecia que esta mujer le expresa un cariño desmedido al protagonista con gestos y ademanes comprensibles en un amor de madre tratando de librar del peligro a un hijo. El crítico Peter Elmore asevera que el tema dominante y recurrente es el de la memoria sentimental en los cuentos de Sólo para fumadores. (El perfil de la palabra 225). Es probable que el narrador nos transmita recuerdos y añoranzas filiales con un hondo impulso a hacer un homenaje y un acto de gratitud a su progenitora, pero sin hacerlo obvio ya que disimula este sentimiento con la característica conducta traviesa de un hijo defendiéndose de su sobreprotección.

A continuación el narrador presenta el modelo de mujer resignada en el espacio de su hogar y lo hace sutilmente al informar a los lectores sobre el acontecimiento de su matrimonio, dando también testimonio de respeto a ésta institución. Es importante notar que estos hechos comunicados por el narrador le son trascendentales, reafirmandolo en primer plano y coincide con lo estudiado por Norma Fuller explicándonos que “...trabajar, casarse o ser padre no son simplemente momentos del ciclo vital, sino hitos que señalan a los varones que pertenecen a la categoría masculina, que son hombres

logrados.” (Masculinidades 30). Así, en la siguiente cita del cuento conocemos a la esposa y madre como un modelo de mujer dedicada a su hogar y con el espíritu de sacrificio característico de los años 50: “Lo cierto es que una tarde caí en mi cama y comencé a morir, con gran alarma de mi mujer (pues entretanto, aparte de fumar, me había casado y tenido un hijo)” (Ribeyro, “Sólo para fumadores” 33). Con esta información es fácil imaginar a una mujer educada dentro de un marco patriarcal, que aceptaba su rol en la sociedad gustosa y sumisa rodeando a su familia de un agradable ambiente hogareño que la convierte en el ángel de la casa y que llena de amor cuida devotamente a su esposo enfermo. Cito el comentario de Toril Moi:

...A las mujeres se les niega el derecho de crear sus propias imágenes de feminidad, y se ven, en cambio, obligadas a conformarse con los modelos machistas que se les imponen. Gilbert y Gubar demuestran claramente cómo en el siglo XIX se interpretaba el “eterno femenino” como una especie de visión de belleza angelical y dulzura: desde la Beatriz de Dante, la Margarita y la Makarie de Goethe, hasta el “ángel de la casa” de Coventry Patmore, la mujer ideal es criatura pasiva, dócil y sobre todo *sin personalidad...* (Teoría literaria feminista 68)

El narrador destaca el empeño puesto por su ingenua mujer en la tarea de su recuperación y nos refiere cómo es burlada por él, que no aquilata sus cuidados amorosos ya que vuelve a las andadas con el tabaco, escondiendo paquetes de cigarrillos en la arena:

...Es así que muy de mañana partía de casa a paso gimnástico, ante la mirada asombrada de mi mujer que me observaba desde el balcón, orgullosa de mis disposiciones atléticas, sin sospechar que el objetivo de esa carrera no era

mejorar mi forma ni batir ningún récord sino llegar cuanto antes al hueco en la arena... (Ribeyro, “Sólo para fumadores” 38)

El narrador siente remordimiento por violar sus promesas, lo que aplaca la gravedad de su engaño. Considero esta actitud astuta e ingeniosa como un recurso utilizado por los varones para controlar y someter a la mujer, que tenía que soportar abusos e infidelidades: “...Socialmente, el adulterio de la mujer es infinitamente más sancionable que el del marido, cuya poligamia es una práctica social reconocida y fomentada”... (Barrig, Cinturón de castidad 32).

En la sociedad limeña de los años cincuenta la mujer estaba considerada en un segundo plano. En la cita a continuación el narrador nos presenta a la mujer de esa época en el ámbito laboral. El protagonista nos refiere el episodio referente a cómo burla la recomendación del médico de no fumar más o de lo contrario tener que ser sometido a cirugía

“...Amenaza que me dejaba impávido, y la mejor prueba de ello es que a la cuarta o quinta entrada al hospital, me di cuenta de que para fumar no era necesario que me dieran de alta: bastaba sobornar a una enfermera menor para que me comprara un paquete...” (Ribeyro, “Sólo para fumadores” 34).

La aparición de esta figura femenina de profesión enfermera encarna uno de los empleos a los que sí podía acceder una mujer, en este caso parece bastante subalterno ya que enfatiza lo de enfermera menor. Se intuye que esta mujer no es libre para resistir a la tentación del soborno debido a su condición económica necesitada, pero de todos modos evidencia deshonestidad lo que la desprestigia haciéndola no confiable. Eran muchos los obstáculos, prejuicios y subestimación que la mujer de mediados del siglo veinte tuvo que superar, por el reducido campo abierto al que tenía que resignarse:

Una escuela de enfermeras, escuelas normales y liceos comerciales se bastaban para aplacar las aspiraciones de una “educación superior” en las mujeres de las primeras décadas del siglo. La concesión se orientaba a las profesiones “femeninas”, aquellas que, de alguna manera, aliviaban y aprovechaban las cualidades “innatas” de la mujer y cuyo ejercicio no las exponía ni al mundo, ni al demonio, ni a la carne... (Barrig, Cinturón de castidad 23)

En el cuento “Sólo para fumadores”, el narrador presenta a la esposa como un personaje femenino muy bien perfilado, ella es generosa, amable y fiel en todos los aspectos observados, así los lectores necesariamente quedan admirados por sus virtudes, además ella es realista y se resigna aceptando la personalidad y vicio de su marido. Además observo al finalizar el cuento que el narrador es un triunfador al salir adelante y recuperarse de su gravedad:

Demás está decir que a la semana de salir de la clínica podía alimentarme moderadamente pero con apetito; al mes bebía una copa de tinto en las comidas; y poco más tarde, al celebrar mi cuadragésimo aniversario, encendí mi primer cigarrillo, con la aquiescencia de mi mujer y el indulgente aplauso de mis amigos... (Ribeyro, “Sólo para fumadores” 43)

Si bien se aprecia ternura, paciencia y comprensión en la esposa del narrador, cualidades esencialmente femeninas, su inteligente actuación y ecuanimidad denotan un gran adelanto y un logro en la calidad de relación de un matrimonio. El narrador la menciona, la toma en cuenta y le guarda consideración y respeto. El personaje femenino de la esposa creado en este cuento es casi un homenaje a la mujer, ya que ocupa un lugar preeminente en la vida de su esposo.

Es muy significativo que el mismo escritor declare que los argumentos que trata en su IV tomo de La palabra del mudo “...ya no son esos asuntos candentes, de enorme

gravedad, sino más reflexivos...” (Coaguila, La palabra inmortal 21). Así, el punto de vista del narrador se identifica con la siguiente respuesta del autor sobre su comprensión de la mujer:

-Otra de las formas de conocerse es a través del amor, a través de la relación con una mujer. No solamente de conocerse, sino también de conocer. Siempre una relación amorosa es un libro donde uno aprende una cantidad de cosas sobre sí mismo y sobre el mundo. Es como una puerta abierta que abre perspectivas que jamás había visto uno. (Coaguila, La Palabra inmortal 72)

Este modelo de mujer resignada, que en la década de los cincuenta obedecía sumisamente al varón que la tenía a su cargo, es conciente de esta injusticia y al percatarse de este abuso empieza a liberarse inteligentemente, demostrando sus valiosas cualidades y desmintiendo así al estereotipo femenino que incluía rasgos con los cuales había sido desprestigiada.

El segundo cuento, “Té literario”, sirve para analizar a una mujer de los años cincuenta con características diferentes a la encontrada en “Sólo para fumadores”. Chita, personaje en el cual nos centraremos, es el resultado de una educación y formación limitada, a la cual Ribeyro sí le otorga voz propia dejando ella entrever sus pensamientos más íntimos y su desacuerdo contra la opresión patriarcal machista. Nos refiere Peter Elmore que “Té literario” encara el oficio literario, que ocupa el centro de la trama y marca el perfil de sus personajes. Agrega, que vincula de modo evidente las preocupaciones y en parte las vivencias y realizaciones del escritor sin recurrir al modo autobiográfico. (El perfil de la palabra 233)

En este cuento el narrador nos descubre mujeres ya con el don de la palabra, interesadas en progresar y elevar su nivel cultural, y nos enteramos de este cambio de mentalidad en

ellas por los ágiles diálogos entre las participantes de la reunión social convocada por Adelinda, la dueña de casa, para conocer al escritor.

El relato, efectuado por un narrador en tercera persona, nos describe detalladamente el espacio interior, los diálogos y acciones de los personajes reunidos para conocer al escritor Alberto Fontarabia y comentar su novela “Tormenta de verano”.

En el living de la casa de Adelinda, los personajes femeninos están en constante expectativa por el inminente arribo del escritor. El grupo está casi completo, están al llegar los esposos Noriega y es muy importante la fluidez de la conversación femenina, con lo que el narrador da el uso de la palabra a los personajes femeninos en temas de trascendencia.

El narrador lleva al lector, a través del diálogo, a entender la ideología de la clase media alta limeña, haciendo un retrato de la época al revelar prejuicios:

“-Yo estoy de acuerdo con Zarela –dijo doña Rosalba–. A los Noriega, ¡zas! los hubiera borrado. Gastón se pone a veces pesado, pero ella es una huachafa: se da aires de gran señora...” (Ribeyro, “Té literario” 66).

Intuyo la sutil referencia a la elegancia de la mujer limeña además de la obvia subestimación a la amiga ausente por pretender encajar en un ambiente social para el cual no califica. La explicación de Martha Hildebrandt transcrita por Maruja Barrig es aclaratoria:

“...*huachafa* es la mujer de mal gusto, sobre todo en el vestir, y *huachafita* es la muchacha de origen modesto que presume de una situación social y económica que no tiene”. Quizá se podría agregar que uno de los usos más modernos de huachafa, no es sólo aquel de una mujer que presume una situación que no tiene, sino que además aspira a tenerla. La huachafita es una “medio pelo”, ubicable en

ese segmento social que tiene un pie en la clase media y el otro en el sector popular. (“Pitucas y Marocas”.75-76)

En el siguiente pasaje el narrador describe a los personajes del típico matrimonio que refleja la época en que ocurren los hechos. Los Noriega no son particularmente simpáticos, ni tienen el nivel cultural que Rosalba exige. La aparición de los Noriega es sensacional, hasta teatral:

¡Los Noriega!

Al poco rato entró un hombre corpulento, de bigotes espesos, con un pequeño paquete en cada mano, seguido por una mujer menuda, trigueña, en pantalones ceñidos y camisa sport.

- Si llegamos tarde es por culpa de Chita, que se ha pasado toda la tarde en la peluquería. ¿Saben lo que traigo aquí? ¡“Tormenta de verano”! Es para que me lo dedique.

- Pero ni siquiera lo has leído –dijo Chita.

- ¿Cómo que no le he leído?

- Si lo compramos anoche, después que Adelinda nos llamó para decirnos que venía Fontarabia y que estábamos invitados a tomar el té...

- Yo leo rapidísimo. Y cuando te quedaste dormida...

- Si tú te quedaste dormido primero, con el libro en la mano.

- Es lo mismo, pero tuve tiempo de hojearlo. (Ribeyro, “Té literario” 68)

Por la descripción del narrador, los lectores imaginan a Noriega un hombre tosco y avasallador frente a una mujer frágil e indefensa. El la desprestigia por la tardanza y delata su vanidad. En este contrapunto Chita deja en evidencia que Gastón no ha leído el libro que lleva consigo, pero él dice la última palabra. Este ejemplo de machismo era muy común en el ambiente limeño de los años cincuenta, ya que el varón asumía una

actitud de superioridad con el fin de controlar a la mujer y mantenerla en una posición inferior. Es la mentalidad patriarcal imperante, apoyada por aspectos biológico, cultural y religioso que provee argumentos para justificar esta conducta varonil dominante.

Al avanzar el relato los impacientes invitados, que esperan al escritor Fontarabia, deciden tomar el té ofrecido por la anfitriona Adelinda, y el narrador hace ver cómo Chita no se adapta en un grupo de mujeres abiertas al mundo e interesadas en descubrirlo: Se observa la siguiente escena:

...- ¡Bravo! –exclamó Chita, al verlas aparecer-. Vienen a tiempo, porque ya nos íbamos a tirar de los moños.

- ¿Sabes lo que estaba diciendo Chita? –dijo doña Rosalba-. ¡Que somos unas *snobs*! Al que le gusta leer y hablar de literatura es un *snob*. Gracias Chita. Prefiero ser una *snob* que una ignorante.

- Por favor, Rosalba –dijo doña Zarela-. No es exactamente eso. Chita decía... en fin, ¿qué decías, Chita?

- ¡Bah! Ya ni me acuerdo.

- Lo que pasa es que Chita es incapaz de leer ni siquiera un telegrama –dijo Gastón. Pero se ha pasado toda la tarde en la peluquería. Para impresionar a nuestro escritor, supongo... (Ribeyro, “Té literario” 73)

El narrador permite penetrar en la interioridad de Chita a través de los fluidos diálogos del cuento. La veo cómoda y resignada como esposa de Gastón y revela no tener inquietudes de superación, parece sólo estar interesada en lo frívolo, lo superficial, lo fácil, y es indiferente a los sucesos del mundo exterior más allá del hogar. Maruja Barrig nos dice en Cinturón de castidad que, si la mujer estaba destinada a desempeñar su rol social a través del matrimonio y los hijos, no era necesario educarla. Agrega, que

darle educación más allá de la instrucción elemental fue vista como una pérdida de tiempo y de recursos, no sólo para los padres sino también para el estado. (22)

En la conversación que cito a continuación el narrador trasmite el desencanto de Chita frente a todo lo que el esposo comenta y nos hace percibir que a ella le incomoda el exhibicionismo y la audacia de pretender fungir como hombre de letras:

...¡Uf! –dijo Gastón–. ¡Y yo que me preparaba para emparar a nuestro escritor!

Con una pregunta, una sola, pero de esas que hacen pensar... ¿Por qué pones esa cara, Chita? Tú eres la única acá que no cree que soy capaz de conversar con un escritor. Que dirija una fábrica de explosivos no quiere decir nada. Te he citado mil veces el caso de Alfredo Nobel... (Ribeyro, “Té literario” 70)

El quehacer de Noriega no tiene nada de compatible ni asociado con la literatura, según el narrador, además, es tan presumido que piensa que podría enfrentar al escritor intelectualmente. Norma Fuller nos aclara que los varones tienen ese afán de sobresalir en todos los campos porque compiten usando el guión de la acumulación de la masculinidad. (Masculinidades 31)

El narrador, al descubrir la actitud de Chita mediante su voz de protesta y hastío, pone en evidencia el vacío espiritual y cultural de esta mujer, desmoralizada y sin ansia de superación como el de su grupo de amigas, las que están solas, sin la agobiante presencia de un marido machista como el que ella tiene y con el que sólo subsiste. La razón de fondo es el dolor de estar sometida y reprimida por la conducta machista y dominante de su esposo. Chita, sin salida de la prisión que significa su matrimonio, expresa su decepción en cada ocasión posible.

La representación de Chita es el personaje femenino que caracteriza el prototipo de la mujer resignada a estar sometida a un marido que la tiene anulada en todos los aspectos de su desarrollo personal. Este dominio del que ella es víctima se manifiesta

insistentemente en la voz que le otorga el narrador. Su protesta constante provoca un contrapunto con Gastón en el que se hace evidente el maltrato y la condición de ser humano de segunda categoría de la mujer en los años cincuenta. El narrador denuncia el nivel de torpeza en el que Chita pasa su intrascendente existencia, tal como lo describe Maruja Barrig:

Así, si recogemos la opinión del sacerdote Manuel Mosquero, afamado párroco de una céntrica iglesia limeña, no nos extrañará que de la mujer adulta no se pueda desear más que “Coquetería, apariencia exterior, afabilidad, sinceridad, habilidad hogareña y valor moral” (Mosquero a: 112). Ni más ni menos que lo indispensable para movilizarse sin torpeza en las habitaciones de una casa. (Cinturón de castidad 20-21)

El machismo imperante en los años en que está situado el relato era muy acentuado y era la manera de ejercer el poder de dominio y control en todas las situaciones manteniendo a la mujer subordinada y dependiente, e inculcándole inseguridad, por lo tanto convirtiéndola en una persona incapacitada para valerse por sí misma y para ser agente de superación para su descendencia y entorno.

LA MUJER TRANSGRESORA

En segundo lugar analizaré el modelo de mujer transgresora en los cuentos “Ausente por tiempo indefinido”, “La solución”, “Nuit caprese cirius illuminata” y “La casa en la playa”. El autor nos regala en estos relatos un abanico con distintas facetas de una rebeldía mal encaminada en la mujer que penosamente la lleva a una degradación inevitable, reflejando no sólo una problemática personal, sino haciendo un retrato de la dolorosa situación de opresión que la mujer de los años cincuenta venía soportando.

En “Ausente por tiempo indefinido” el narrador en tercera persona, a modo de acompañante invisible, nos cuenta que el protagonista es Mario, un escritor, alter ego de Ribeyro, cuyo sueño es escribir la novela que lo consagre. Esta angustia delata el aspecto autobiográfico del cuento y coincide con la respuesta de Ribeyro a Alfredo Pita a propósito del tema:

-Esas historias ¿reflejan de algún modo angustias que has sentido en estos diez años?

-Sí, sobre todo en “Ausente por tiempo indefinido”. Creo que ese cuento refleja bien una angustia que pienso sienten, han sentido siempre todos los escritores.

(Julio Ramón Ribeyro, Las Respuestas del Mudo 162-163)

El narrador hace un relato muy real de las dificultades, obstáculos y distracciones que impiden a Mario la creación literaria y destaca a la mujer tentadora que aparece durante su retiro en el apartado hotel de la estación en Chosica. Es durante el almuerzo de bodas donde la novia, joven, guapa y coqueta utiliza descaradamente sus atributos femeninos para seducir a Mario:

...Desde que se instalaron en la mesa, la novia anduvo de un lado a otro, hablando y bromeando con los invitados, menos con su marido, hasta que Mario

se dio cuenta de que su situación de comensal marginal la intrigaba. Durante el almuerzo, protegida por la animación y el barullo, le lanzó primero miradas solapadas, luego francas y casi insolentes, y por último se atrevió a levantar su copa para hacerle un brindis. (Ribeyro, “Ausente por tiempo indefinido” 51)

La detallada descripción del narrador permite que, al igual que cualquier lector, me percate que la novia hace alarde de una mentalidad liberada de la autoridad patriarcal, tampoco veo a una mujer reprimida que acata las normas establecidas y vigentes en los años en que transcurre el relato y es lógico concluir que no observará fidelidad, promesa del matrimonio. Esta conducta cínica y atrevida de la novia trasluce el hecho de que se servirá del esposo para poder llamarse “señora”, tener seguridad económica, gozar de la vida en todos los aspectos y acceder a ciertos círculos que la eleven de nivel social. Este personaje femenino transgrede las normas morales que debe observar una esposa que respeta a su marido y sobre todo a sí misma, haciendo evidente sin ningún escrúpulo que se trata de un matrimonio por interés. Así compruebo con la siguiente cita que la novia de éste cuento caracteriza a la mujer aprovechada, la típica “maroca” de los años 50:

Se podría afirmar que mujeres con intenciones de ascender socialmente a través del matrimonio ha habido en todas las épocas y no sólo en el Perú. Es cierto, pero la maroca se llegó a convertir en una institución entre las décadas del cincuenta y sesenta y su estilo quedó delineado por nuestros narradores. Pese a que Alfredo Bryce es quien alude directamente a la maroca –intuimos que por una razón generacional ya que es el menor de los tres escritores estudiados– Vargas Llosa y Ribeyro trazan personajes que, salvo matices, se hermanan entre sí. ... (Maruja Barrig, “Pitucas y Marocas” 74)

El narrador de “Ausente por tiempo indefinido” pone en evidencia un cambio de mentalidad en la mujer, nos informa de la actitud agresiva de la novia al tomar la iniciativa en la conquista amorosa haciendo notar el anonadamiento de Mario al que observo pasivo y dócil, invirtiéndose los roles. Es posible afirmar que este modelo de mujer transgresora da el primer paso, aunque desencaminado, hacia la liberación del yugo del matrimonio y la autoridad patriarcal. Esta conducta que no enaltece sino que por el contrario la desprestigia y desvaloriza es un tema tratado por Ribeyro en una entrevista con Lorena Ausejo:

-Quisiera leerle un párrafo de su primer diario y que hablemos al respecto: “Una mujer bella no es una mujer, es un objeto con el cual no cabe otra cosa que la del uso, usufructo y posesión”.

-La verdad es que lo que digo en esa página es una exageración. Es una actitud más que machista, es una actitud de un cinismo inaceptable. Es una idea que se me ocurrió en ese momento y la puse, pero no es una idea con la que estoy completamente de acuerdo. (Risas) (Julio Ramón Ribeyro. Las respuestas del mudo 269-270).

Al empezar a analizar el cuento “La solución”, Julio Ramón Ribeyro aborda nuevamente el tema del quehacer literario. El narrador abre el telón y muestra un escenario, en el que aparece Armando, el protagonista, que es escritor, reunido con algunos amigos invitados a cenar, y su esposa Berta, con la cual se pensaría que forma un matrimonio bien constituido, compenetrado y estable. En la siguiente cita: “Berta, por favor, ¿por qué no cierras la ventana? ¡Se nos está metiendo la neblina!” (Ribeyro, “La solución” 79), el relato del narrador nos hace pensar a los lectores que él es amo y señor de su casa y ella una complaciente esposa hasta de sus mínimos deseos.

El interés e insistencia de Oscar por conocer detalles de la próxima novela de Armando, hace que éste comparta con todos el tema de la infidelidad, y logra que ellos se involucren. Armando expone el argumento y transfiere a Pedro, el protagonista, el problema de la esposa infiel, que en verdad era el suyo propio, de esta manera su dilema lo discute con sus amigos veladamente, descartando una a una las posibles soluciones buscando acertar con una suficientemente digna para el marido engañado, después de veinte años de matrimonio:

- A eso voy. Se trata de un hombre que sospecha de pronto que su mujer lo engaña. Digo de pronto pues en veinte o más años de casados nunca le había pasado esta idea por la cabeza. El hombre, que para el caso llamaremos Pedro o Juan como ustedes quieran, había tenido siempre una confianza ciega en su mujer y como además era un hombre liberal, moderno, le permitía tener lo que se llama su “propia vida”, sin pedirle jamás cuentas de nada. (Ribeyro, “La solución” 79-80)

Estas palabras de Armando transmiten cuán perplejo está el ofendido Pedro por esta inesperada traición a su amor, buena voluntad, y generosidad. Al respecto opina el autor en una entrevista con Mario Campos:

-¿Qué lo ha hecho sufrir más: la soledad, la enfermedad o el amor?

-Lo más desgarrador han sido los sufrimientos sentimentales. Esos sufrimientos espirituales difíciles de desarraigar. Después de todo, una enfermedad está relacionada con el dolor, y eso puede combatirse con medios artificiales, si se quiere. Yo creo que el sufrimiento amoroso es una experiencia espantosa, que para vencerla hay que tener mucha energía moral. (Ribeyro, Las respuestas del mudo 126)

Aparte del problema sentimental que ocasiona Rosa, la esposa infiel del relato de Armando, me parece oportuno considerar el desajuste moral que causa a cualquier esposo una afrenta de tal osadía, es así que los hombres en los años cincuenta empiezan a tomar conciencia que la situación de dominación a la mujer ya no es tal, según Norma Fuller:

No obstante, las maneras como se viven estas transformaciones son bastante diferentes para cada género, pues mientras que para las mujeres se abre una perspectiva de mejora, desde el punto de vista masculino estas son más bien ambivalentes. Por un lado, cuestionan la ortopedia de los afectos, el autoritarismo y el culto a la violencia que a menudo constriñen las vidas de los varones. Por el otro, significan perder la posición de privilegio sobre la cual construyeron mucho de su autoestima y, peor aún, cuestionan las más profundas certezas corporales, afectivas e institucionales en que se funda su identidad de género. El interrogante fundamental es, entonces, cómo los varones peruanos están elaborando estos retos y qué estilos están emergiendo. (Masculinidades, Cambios y Permanencias 19-20)

El narrador delata el machismo del protagonista al revelarnos sus comentarios sobre el sentir de Pedro y la mentalidad de los hombres de la época:

...Lo cierto es que cuando esto ocurre siente que el mundo se le viene abajo. No sólo porque él le había sido siempre fiel, salvo aventurillas sin consecuencias, sino porque quería profundamente a su mujer. Sin la pasión de la juventud, claro, pero quizás en forma más perdurable, como pueden ser la comprensión, el respeto, la tolerancia, todas esas pequeñas atenciones y concesiones que nacen de la rutina y en las que se funda la convivencia conyugal. (Ribeyro, “La solución” 80)

Es un hecho que Rosa, después de años de soportar la farsa de un matrimonio feliz, reacciona y se da también licencia para aventuras amorosas que le devuelvan la alegría de vivir y la reivindiquen compensando sus carencias. Esta mujer transgresora, al igual que Berta, situación semejante de la cual nos enteramos al final del cuento, es una víctima de la época en que transcurre el relato ya que es prisionera de un matrimonio que no desea y, al estar atrapada por una sociedad que no acepta el divorcio, toma un camino equivocado sin luchar por su liberación.

Armando se identifica en todo momento con Pedro y presenta diferentes posibles soluciones para sacarlo de esta indigna condición, tales como enfrentar a los amantes y que se maten entre ellos para que sea él quien mate al sobreviviente, pero al quedar eliminada esta primera solución Berta sugiere la separación: “-Sí –dijo Berta–. Divorciarse. ¡Nada más simple!” (Riberyo, “La solución” 83). La voz femenina de este personaje se identifica con Rosa y parece hacer fuerza común solidarizándose con ella. Aquí veo que los principios religiosos ya no son tan sólidos, porque Berta expresa libremente su manera de pensar, sin hipocresías ni temores. En los años cincuenta un divorcio era no sólo mal visto socialmente, sino que además nunca será aceptado por la iglesia católica por transgredir las leyes de Dios. Cito a continuación la opinión de Maruja Barrig:

Uno de los acuerdos de la Asamblea Episcopal Peruana celebrada en Lima en 1949, había dictaminado que los divorcios no eran “dignos de ser admitidos en la buena sociedad, cuya decencia y cristianos principios merecen respeto”. Y si la “buena sociedad” peruana se plegó a esta prédica en un primer momento, fue quien más rápido abandonó los dogmas. (Cinturón de castidad 38)

Otras soluciones, tales como desaparecer de escena o acomodarse a la situación de cornudo para poder estar al lado de la mujer querida, tampoco eran la solución para

Pedro, ya que lo humillarían aún más y no lograrían hacerle recuperar la dignidad perdida. El narrador nos transcribe la conversación:

- ¡Hum! –dijo Carlos–. No estoy de acuerdo con eso. Claro, revela amplitud de espíritu, ausencia de prejuicios, como dices. Pero creo que sería poco digno, humillante. Yo al menos no lo aguantaría.

- Yo tampoco –dijo Oscar–. Y atención, Amalia. Llegado el caso, que sirva de experiencia.

- ¡Oh, qué maridos tenemos! –dijo Amalia–. Unos verdaderos falócratas.
(Ribeyro, “La solución” 86)

Oscar hace a su mujer una severa y oportuna llamada de atención a manera de advertencia y es Amalia la que hace oír su voz de protesta, ya no conforme con el dominio total del hombre sobre la mujer. Según cita Gonzalo Portocarrero a Max Weber, esta dominación exige obediencia fundamentada en el puro afecto: “...en la mera inclinación del súbdito hacia la autoridad’ y en la convicción de ésta de llevar a cabo una misión sagrada”. (Racismo y Mestizaje 27)

A continuación Armando propone que Pedro se suicide, pero esta solución acarrea la protesta de las damas en conjunto y ellas le piden a Berta que interceda por la vida de Pedro. Por la respuesta de Berta intuyo que ella es bastante perspicaz y que sospecha algo extraño, y hace a Armando un sutil llamado a la cordura: “-No creo que lo mate –dijo Berta–. El relato se convertiría en un vulgar melodrama. Y además Pedro es demasiado inteligente para suicidarse”. (Ribeyro, “La solución” 87)

Después de deliberar, Armando descarta la idea del suicidio porque no resolvería nada ya que en esa solución no hay vuelta atrás y Pedro sólo eludiría el problema en vez de resolverlo. El protagonista recuerda que aún tiene otra propuesta y es interrumpido por Berta, quien parece cansada y hasta exasperada cuando pregunta: “-¿Todavía hay

otra?...” (Ribeyro, “La solución” 88). Armando les explica sobre la posibilidad de que Rosa no le sea infiel a Pedro, que las pruebas reunidas podrían ser documentos sin fundamento y que la única prueba sería el flagrante delito. Con estas razones todos los presentes aflojan la tensión creada por un problema que en realidad no existiría, pero que sí existía para Berta que lo hace obvio al poner de manifiesto su agotamiento:

-Ya mañana la muchacha pondrá orden aquí. Estoy muy cansada ahora.

-Yo en cambio no tengo sueño. La conversación me ha dado nuevas ideas. Voy a trabajar un momento en mi relato. No me has dicho qué te pareció...

-Por favor, Armando, te digo que estoy cansada. Mañana hablaremos de eso.

Berta se retiró y Armando se dirigió a su escritorio. (Ribeyro, “La solución” 89)

El narrador nos relata con lujo de detalles la premeditación y alevosía con que Armando lleva a cabo la solución que buscaba para su creación literaria y que ejecuta en la vida real. Armando y Berta caracterizan al típico matrimonio de apariencia en los años cincuenta, en la que ella es la esposa perfecta y dedicada al hogar y él muestra ser la autoridad de su hogar con una vida en orden que nos despista a nosotros, los lectores. El inesperado final en el que Armando sin dudar le dispara a Berta un tiro en la nuca estando dormida, evidencia una crueldad y una cobardía ilimitadas, le impone a su infiel esposa el castigo máximo, actitud sólo comprensible en una mentalidad retrógrada y patriarcal que también había recibido la máxima ofensa en su más profundo orgullo masculino.

Este modelo de mujer transgresora, asfixiado por injusticias y abusos en una sociedad llena de prejuicios, está maniatado por no saber cómo hacer respetar sus derechos. Es Berta, el personaje femenino, que buscando una salida se refugia equivocadamente en el adulterio, perjudicándose a si misma ya que sucumbe víctima de la violencia de un marido que no le otorgó la libertad deseada. El relato del narrador va delineando poco a

poco con detalles justos y precisos a los personajes protagónicos, Armando y Berta, a los que el lector llega a conocer ampliamente revelando sus pensamientos y sentimientos en los diálogos del cuento.

Analizaré a continuación el modelo de mujer transgresora en el cuento “Nuit caprense cirius illuminata”, donde el narrador nos presenta a Fabricio, el escritor frustrado que veranea en Capri apartado de su mujer e hijo, llevando una vida algo rutinaria y nostálgica pero gozando de una tranquilidad y soledad incomparables. Diría que Fabricio, además, guardaba en lo secreto de su corazón la fantasía de algún encuentro sentimental. No puedo pasar desapercibido el aspecto autobiográfico del cuento debido a las obvias coincidencias de personalidad y vivencias del protagonista y Julio Ramón Ribeyro. Por el narrador sabemos que una mañana en el “Gran Caffè” de la Piazzetta, Fabricio vio pasar a una mujer:

...Pero ahora esta mujer hizo latir aceleradamente su corazón. Algo de ella –su perfil, su expresión, su andar– le resultaba familiar, algo ya visto en algún momento de su vida pero aún nebuloso en su memoria. Y de pronto, un detalle percibido en ella, un lunar en la comisura de sus labios –detalle que le vino retrospectivamente– lo iluminó. *Cest elle, mon dieu*, se dijo en francés sin saber por qué. Ya hacía unos minutos que la mujer había cruzado la Piazzetta rumbo a la vía Camarelle. Fabricio llamó al mozo con un grito, pagó la cuenta y salió apresurado del café. (Ribeyro, “Nuit caprense cirius illuminata” 118-119)

La emoción de Fabricio es intensa porque había reconocido a Yolanda, apurado inicia la persecución por las callejuelas y playas de Capri tratando de encontrar a la mujer de cabellos castaños, vestido beige y una bolsa azul colgada del hombro, que iba a perder otra vez veinte años después. El narrador la describe como era veinte años atrás:

...Yolanda, en cambio, era de una belleza sobria, sin estridencia: un fino rostro oval enmarcado por una espesa cabellera castaña, ojos color almendra, labios pulposos acompañados de un lunar en la comisura izquierda (lunar idéntico, según notó Fabricio, al de una prima que frecuentó en su infancia), pero sobre todo rasgos indecisos, de una gran movilidad, que le permitían expresar alternativamente la jovialidad más natural y la reserva más impenetrable. (Ribeyro, “Nuit carprense cirius illuminata” 120-121)

El narrador retrocede el relato en el tiempo, para informar a los lectores sobre hechos trascendentales y para eso transfiere al protagonista, alter ego de Julio Ramón Ribeyro, el recuerdo imborrable de su prima Leticia, pasión juvenil presente en la novela Crónica de San Gabriel. Fabricio conoce a las dos muchachas, Milagros y Yolanda, y sale con ellas hasta que logra desembarazarse de Milagros, y así surge un verdadero enamoramiento con Yolanda, hija de un militar, a la que guardaba un profundo respeto y distancia por esa razón. El narrador revela estar sorprendido por la naturalidad con que Yolanda acepta conocer el alojamiento del protagonista donde después de conversar se encuentran enlazados en la cama, así Fabricio encendido de pasión vence la resistencia de la joven y logra descubrirla:

...Fabricio queda atónito un instante, pero luego se abalanzó sobre ese delicioso busto con la voracidad de un niño hambriento. Yolanda sofocada lo contuvo, se puso de pie y empezó a vestirse.

- Ahora no –dijo–. Ahora no, por favor. Habrá una próxima vez. (Ribeyro, “Nuit carprense cirius illuminata” 122)

Esta visión hace recordar a Fabricio el inolvidable episodio cuando siendo adolescente vio desnuda a su prima Leticia en el estanque de la hacienda, pero ahora ya maduro lo sentimental es para él más real y más intenso. Simultáneamente observo la conducta de

Yolanda, cargada de inocencia y pudor, ya que reacciona a tiempo y detiene el impulso apasionado de Fabricio, ocurrencia que comúnmente se daba en la sociedad limeña de los años cincuenta y que el narrador ubica en Madrid. El comportamiento de Yolanda es la evidencia de que en esa época la mujer preservaba su virginidad como un tesoro y por lo tanto reprimía su sexualidad por razones poderosas de respeto a Dios, a la sociedad y a sí misma, como consecuencia de la educación y formación recibidas. Maruja Barrig dice al respecto:

Son entonces otro tipo de valores los que comienzan a ponerse en juego en el discurso sobre la virginidad. Al ejemplo de la pureza de María, predicado por curas y monjas, se suma el argumento familiar de: “Los hombres no quieren a una mujer que no es virgen”, si la relación sexual no merece ningún castigo tangible de Dios, sí recibe el castigo social y la tácita carencia de un futuro asegurado. ... (Cinturón de Castidad 51)

No hubo otra ocasión semejante como ella le había prometido, ni cuando él la visita por Navidad, ya que para entonces él residía en París, desde donde la correspondencia entre ambos fue cálida y esperanzadora. La pareja se reencuentra el 23 de diciembre en el café “La Cachimba” y conciertan una cita romántica para la noche buena, que Milagros convierte en noche mala transmitiendo a Fabricio el falso mensaje de que Yolanda lo rechaza, y él decide retornar a París, con el corazón destrozado. Sin noticias de ella transcurrieron los años y la vida.

El narrador retoma el presente y nos lleva por el recorrido del protagonista buscando a Yolanda por todas las calles y rincones de la isla sin éxito. Es al día siguiente que Fabricio decide establecer su cuartel general en un café de la Piazzetta, ya que ese era un lugar clave por donde todos pasaban obligadamente. Muy angustiado él empieza a dudar sobre si realmente la había visto, pero cuando ya estaba por claudicar la ve pasar:

...Al principio no la reconoció, pues llevaba *blue-jeans* (nunca había visto a Yolanda en pantalones), unos *blue-jeans* ceñidos que moldeaban su cuerpo muy juvenil y un sombrero de paja con una cinta azul. Pero cuando salía de su campo de visión distinguió el lunar. Sin recoger su vuelto se puso de pie y se lanzó tras ella, que se había internado por la via Bothegge. (Ribeyro, “Nuit caprense cirius illuminata” 126)

Fabricio la persigue loco de emoción y la alcanza, pero al abordarla y llamarla por su nombre ella mantiene una actitud fría sin reconocerlo ni recordarlo, hecho que desconcierta al protagonista por un instante, después del cual ambos exteriorizan la sorpresa del inaudito encuentro. Yolanda muy segura de sí misma habla con exageración e informa a Fabricio sobre su vida, su marido e importantes compromisos que la hacen parecer una gran señora, pero contradictoriamente ella le concede una cita para esa misma noche y él la invita a cenar a su casa. El haber pasado veinte años permite que el narrador nos describa al personaje femenino como una mujer moderna, libre para actuar y desplazarse con seguridad, sin escrúpulos y con una mentalidad sin remilgos ni antiguallas, así al aceptar la cita en casa de Fabricio, Yolanda revela que aprovecha ese encuentro para vivir una noche de placer sin remordimientos, ni respeto al marido, el que quizá no exista en realidad. Me atrevo a afirmar que Yolanda es un modelo de mujer transgresora que representa a una mujer moderna haciendo mal uso de la libertad conquistada por su género. En realidad, adopta el comportamiento infiel que en los hombres era costumbre permitida, creyendo con esto haber alcanzado los mismos derechos.

El narrador nos ha convertido, a nosotros los lectores, en cómplices de esta historia de amor estando cerca del desenlace cuando Fabricio espera anhelante y feliz la hora de la cita. Aquí es importante que destaque que el protagonista también está traicionando la

confianza que su esposa depositó en él, al tratar de salir de su monótona y gris existencia haciendo realidad aquel encuentro de amor que quedó trunco. Es sintomático que al llegar Yolanda a casa de Fabricio se desata una anunciada tormenta, no sólo en el exterior sino en el corazón del protagonista, ya que consigue enterarse de las razones del fallido encuentro de años atrás en Vallecas y tras una interesante conversación llega el momento culminante de la noche caprense iluminada por cirios:

- Ven –escuchó de pronto decir a Yolanda.

Al levantar la cabeza la vio reclinada en el sofá, con los brazos extendidos y las palmas de las manos abiertas.

- Ven, Fabricio, ven... No pongas esa cara de niño castigado. Olvídate de tu prima del lunar. ¿Acaso no estoy aquí?

Fabricio se acercó y le cogió las manos. Bastó este contacto para sentir que penetraba en él una savia tibia que expulsó su desánimo y lo colmó de ardor. Yolanda respiraba profundamente con los ojos entrecerrados y a cada inspiración su busto se henchía, desbordando su escote. ...(Ribeyro, “Nuit caprense cirius illumnata” 133)

El narrador muestra una actitud diferente en Yolanda, explicable por el paso de los años, el cambio de mentalidad del género femenino y los logros obtenidos por los derechos conquistados. Veo que este personaje femenino se ha liberado del yugo que la oprimía, ya no es la adolescente virtuosa bajo la autoridad patriarcal, es por esa razón que observo a Yolanda totalmente desinhibida, que se jacta de tener un esposo al que no le guarda fidelidad y se permite exteriorizar, frente al hombre conquistado, el deseo de entregarse y de ser poseída. Al terminar el relato el protagonista sufre por segunda vez un profundo desencanto al descubrir que Yolanda no sólo ha huido sino que al buscar su rastro comprueba que ella lo había envuelto en una telaraña de engaños. Observo en este

modelo de mujer transgresora una actitud audaz y temeraria despojada de remordimientos y escrúpulos.

Otra faceta del modelo de la mujer transgresora lo analizaré en el cuento “La casa en la playa”, en el cual Julio Ramón Ribeyro expresa el gran amor a su patria buscando un rincón que le sirva de retiro y manifiesta la profunda nostalgia de sus vivencias infantiles en la costa peruana. El relato en primera persona trasmite con calidez las innumerables peripecias acompañado de su amigo Ernesto:

...Ernesto y yo decidimos poner en ejecución nuestro viejo proyecto de buscar una playa desierta donde construir nuestra casa. Ambos vivíamos en Europa desde nuestra juventud pero, al llegar a la cincuentena, caímos en la cuenta de que estábamos hartos de las grandes ciudades. (Ribeyro, “La casa en la playa” 141)

La primera opción considerada fue la playa Conchán, la cual descartan por no ser adecuada a sus planes, pues con el tiempo había dejado de ser solitaria para transformarse en playa popular. Un año después deciden ir hasta Ica y es así que tienen que internarse en el desierto para llegar a una caleta llamada Laguna Grande. El protagonista y Ernesto, al divisar el mar, pueden observar que no es una playa solitaria, sino poblada, con unas veinte barracas de pescadores, por lo que debido al excesivo calor y la certidumbre del fracaso deciden su retorno. Dos años más tarde vuelven de París empeñados en explorar una playa al sur de Laguna Grande, a la que se entraba por la zona desértica de la antigua hacienda Ocucaje, llegando a divisar el mar después de atravesar cuarenta kilómetros de terreno abrupto. Al llegar a la extensísima playa descubren que está poblada por pescadores a los que suponen ser nómades, por el peculiar estilo cónico de sus casas, y ellos creen que podrán afincarse ahí, pero el sueño

fue breve debido a la hostilidad e indiferencia de sus pobladores, postergando entonces su proyecto hasta el año siguiente.

El empeño de los amigos no decae, hacen un cuarto intento y preparan la tercera excursión, pero amenizado por dos jóvenes amigas, Carol y Judith; la situación es referida por el protagonista:

Siendo ambos casados y con hijos, este detalle merece una digresión. La verdad es que nuestras mujeres, luego de treinta años de matrimonio, estaban hartas de nosotros y no les disgustaba vernos desaparecer o al menos alejarnos por un buen tiempo, solos o acompañados. Ambas eran mujeres prácticas, capaces de ganarse su propia vida y que habían hecho muchos sacrificios para permitirnos llevar nuestra vida de artistas. Mujeres abnegadas, hay que decirlo, dispuestas a aceptar en nombre de nuestra felicidad, nuestro absurdo proyecto de refugiarnos en una playa desierta. (Ribeyro, “La casa en la playa” 151-152)

El narrador intenta justificar su conducta incorrecta y la de Ernesto explicando que por tener treinta años de matrimonio, éste ya estaba desgastado por la rutina y el hastío. Hace a continuación un elogio a la mujer, revelando que sus esposas sí son mujeres superadas, que se valen por sí mismas, pero percibo un equivocado sentido de lo que es la verdadera comprensión y el sentido de justicia de la relación conyugal, ya que revela que las esposas ayudan, consienten y alientan el cómodo modo de vivir de ellos. Este relato situado alrededor de los años ochenta parece revelar que todavía quedaban rezagos de machismo sin desterrar.

El protagonista y Ernesto pasaron muy animadamente los primeros días alojados en el club de Pesca Perú con sus jóvenes acompañantes, a modo de pascana para continuar viaje hacia las playas más al sur de Ocucaje. Estos planes fueron interrumpidos por Felipe Otárola, un importante viticultor, al que no pueden negarle visitar su viñedo en

Ica, lo que realizan sin la compañía de las guapas aventureras: “A Carol y Judith la enología les interesaba un pito y se negaron al día siguiente a visitar los viñedos de Otárola, prefiriendo quedarse en el club soleándose en tanga al borde de la piscina.”

(Ribeyro, “La casa en la playa” 153)

Esta escena describe a mujeres modernizadas después de los años setenta y es la indumentaria aludida la que ubica en el tiempo a estos personajes femeninos, liberados y despojados del pudor característico de los años cincuenta. El narrador nos muestra la evolución de la mujer no sólo por su apariencia, sino interiormente ya que ambas deciden no acompañarlos sin ninguna consideración.

Las voces femeninas se hacen oír nuevamente expresando su protesta por la demora de sus compañeros que traían como trofeo un botellón de pisco, el que causó algarabía general:

...Pero el pisco sour estaba tan bueno que lo repetimos y poco después los cuatro estábamos metidos en la piscina, eufóricos chapaleando y dando gritos, mientras el oriental nos traía nuevas tandas de su brebaje y nos recordaba, sin que le hiciéramos caso, que el cebiche se calentaba y que el arroz con pollo se enfriaba... (Ribeyro, “La casa en la playa” 154)

Debo destacar cómo este modelo de mujer transgresora toma licor en público hasta dar gritos y exteriorizar la exagerada alegría que produce el licor en estado de embriaguez. Este hecho contrasta con la conducta de la mujer en los años cincuenta cuando sólo “besaba” la copa de vino en ambiente familiar, dejando para los hombres el uso y abuso de bebidas alcohólicas.

Al atardecer el protagonista y sus amigos retoman su objetivo y salen a buscar la playa desierta, pero equivocan el desvío y se pierden en el arenal al caer la noche. Embrujados por la luz de las estrellas caminan juntos y, al intercambiarse las parejas, el narrador

queda solo con Judith bajo la inmensidad del cielo y la oscuridad, así sobrecogidos por el espectáculo del firmamento se sienten profundamente emocionados, para volver a la realidad al escuchar el llamado de las voces amigas. Pero el narrador confiesa que la influencia mágica de la experiencia vivida tiene consecuencias emocionales:

...Esta accidentada excursión nocturna creó ciertos lazos emocionales en nuestro grupo de modo que esa noche, cosa que no había ocurrido en la anterior, Ernesto y Carol compartieron un bungalow y Judith y yo otro. Pero esta historia no viene al caso. (Ribeyro, “La casa en la playa” 157)

Por el relato del narrador observo que aparenta no darle mucha importancia a este episodio amoroso, pero es apropiado para analizar el cambio de mentalidad de la mujer que se ha despojado de temores y timidez, para demostrar su audacia y atrevimiento. Este modelo de mujer transgresora que representan Carol y Judith coincide con las características de la mujer moderna que reemplaza a la tradicional, sometida, dependiente e inhibida para cualquier aproximación hacia el sexo opuesto. Estos personajes ostentan una nueva identidad rebelde, desafiante y consciente de su derecho a exteriorizar su sexualidad. Norma Fuller explica a propósito:

Se la define por lo que “ya no es”. Su perfil se delinea por oposición a las normas tradicionales, a la jerarquía de géneros y por reafirmar su sexualidad. La moderna reclama para sí la afirmación de su independencia respecto a la tiranía del “qué dirán” y la recuperación de su sexualidad. (Dilemas de la femineidad 65)

El narrador nos sitúa frente a la opinión de la sociedad limeña cuando el protagonista y sus amigos saludan cortésmente al alto ejecutivo de Pesca Perú y a su esposa:

Tuvimos naturalmente que acercarnos y saludarlos. Él nos devolvió el saludo con naturalidad, pero ella con suspicacia. Sin duda se preguntaba qué podían

hacer en ese club solitario ese par de cincuentones con dos muchachas guapas y mucho más jóvenes. Por cortesía obviaron las preguntas, pero a través de la conversación fue apareciendo que no eran nuestras esposas. Raúl Rojas Ruiz tomó la cosa no sólo encantado sino excitado, pero a su mujer era evidente que le chocaba compartir el club con dos parejas irregulares. (Ribeyro, “La casa en la playa” 158)

El relato del narrador es un retrato veraz de la mentalidad de la sociedad limeña vigente en los años cincuenta y hasta fines del siglo veinte. Observo al contemplar esta escena, que la reacción de Raúl Rojas Ruiz manifiesta regocijo interior y una satisfacción que lo llena de orgullo por su género, con lo cual su machismo se hace obvio, en contraposición la reacción de la esposa es de rechazo e incomodidad frente a una conducta que, además de ser escandalosa, va contra las normas morales.

El protagonista y Ernesto, divertidos y distraídos con sus amigas, se apartaron de su objetivo y así la búsqueda de un lugar solitario y paradisíaco en la playa para encontrar felicidad y paz no resulta exitosa porque esa vida ideal no se halla en un determinado lugar ni con personas equivocadas. Julio y Ernesto habían idealizado el lugar por su belleza y tranquilidad y también a la mujeres por su vitalidad y juventud, pero está claro que no consiguen encontrar el sitio perfecto porque las playas estaban habitadas, y tampoco logran una relación trascendente con Carol y Judith porque la aproximación entre ellos fue el resultado de lazos meramente circunstanciales. La búsqueda de un lugar de retiro con mujeres jóvenes queda en la fantasía del autor donde todo es posible en el mundo de los sueños, ya que al ubicarse en la realidad estas situaciones paralelas causan desilusión y desencanto.

En el quinto intento los empeñosos excursionistas se dirigen hacia las islas de Chincha para explorar los alrededores, regresando ahuyentados por los rugidos de los lobos

marinos. Así, el sueño del narrador protagonista y de Ernesto queda finalmente como una búsqueda inconclusa.

Todo el relato coincide perfectamente con la respuesta de Julio Ramón Ribeyro seis años antes en una entrevista hecha por Alfredo Bryce Echenique, Augusto Ortiz de Zevallos, Abelardo Sánchez León y José Luis Sardón:

-JRR: Para mí regresar al Perú es un sueño, una utopía. La utopía de vivir en una playa perdida de la costa. Con Emilio Rodríguez Larraín hemos buscado la playa ideal y todavía no la hemos encontrado. Mientras no la encontremos, esa playa seguirá siendo utópica y, por eso mismo, indestructible. (Ribeyro, Las respuestas del mudo 141)

El modelo de mujer transgresora que representan Carol y Judith muestra una actitud de rebelión frente a una sociedad que impedía su protagonismo y el narrador da cuenta de su comportamiento liberal característico en la mujer moderna, este hecho alentaba a que el género masculino la considerara y utilizara como objeto decorativo y válido sólo para divertirse y satisfacer sus instintos al presentarse accesible. Norma Fuller dice:

Se consigna la aparición de un nuevo tipo de mujer, a través del trabajo y la afirmación de sí misma. Pero, mientras que su correlato masculino es definido por el éxito, a la mujer se la define por el intento, no muy bien logrado, de imitar las formas externas. Lo que en los varones representa triunfo en la vida, en ellas se convierte en ida a bares o al hipódromo a admirar a los jockeys, en una versión que superficializa la pretendida liberación que representan. (Dilemas de la femineidad 66).

LA MUJER DIGNA

El tercer apartado lo dedicaré a analizar el modelo de mujer digna, que es aquel que representa a la mujer que, saliéndose de los cánones vigentes, orienta sus actividades hacia un nuevo concepto de femineidad en busca de dignidad y valoración. La mujer digna funda una nueva agencia que la lleva por un camino de libertad que le permite instruirse, capacitarse y actualizarse para incursionar en ámbitos culturales, sociales y laborales en donde poder aportar positivamente con criterios correctos y valiosos. Este modelo de mujer busca superarse y para saber más del mundo exterior se pone en acción y logra una nueva identidad que le permite ser dueña de sí misma y tomar decisiones acertadas.

El cuento “Té literario” es el seleccionado para destacar el esfuerzo hecho por la mujer en la década de los años cincuenta para superarse y salir de la opresión en que vivía. El tema central del relato es la figura del escritor Alberto Fontarabia, alter ego de Julio Ramón Ribeyro, con el cual Adelinda y un grupo de amigos desean compartir una interesante conversación que les sirva de iluminación para comprender su última novela, “Tormenta de verano”. El narrador empieza el cuento describiendo a Adelinda, hecho que coloca a este personaje femenino en primer plano y pienso que en el sitio del protagonista:

Adelinda se dirigió hacia la ventana mientras su mirada recorría por enésima vez el living, viendo si todo estaba en su lugar, los ceniceros, la cigarrera, las flores y sobre todo los libros, pero no muy ostensiblemente, como llegados allí de casualidad. Descorriendo el visillo miró hacia el exterior, pero solo vio la verja y detrás la vereda desierta y la calle arbolada. (Ribeyro, “Té literario” 65)

El trajín de Adelinda demuestra la ansiedad característica de una eficiente ama de casa, pero ahora ella no lo hace con el fin de halagar a un marido e hijos, sino con la intención de recibir al escritor Alberto Fontarabia y otros invitados. Advierto que al dirigirse hacia la ventana y mirar hacia el exterior nos anuncia que ella está abierta e interesada en el mundo que ha descubierto fuera del enclaustramiento de su hogar.

En la siguiente cita el narrador comparte con los lectores la conversación de la dueña de casa y sus amigas, a las que apreciamos muy motivadas por el acontecimiento:

- Supongo que habrán leído *Tormenta de verano* – preguntó, volviendo hacia la mesita central para coger un cigarrillo.
- ¡Y todavía lo preguntas! –dijo doña Rosalba–. Para mí es su mejor novela. ¡Qué estilo, qué sensibilidad!
- Yo no diría que es una novela –dijo doña Zarela–: para mí es un poema. A eso se llama poema. En prosa, si quieres, pero poema. (Ribeyro, “Té literario” 65)

Adelinda luce ser la más cultivada de las mujeres presentes en la reunión, para ella era inconcebible estar presente esperando al escritor sin haber leído la novela. Rosalba y Zarela hacen comentarios pertinentes y apropiados, parecen tener conocimientos literarios. A partir de los años cincuenta hay un despertar en la mujer limeña de la clase media alta por instruirse, capacitarse y actualizarse, buscando enterarse de lo que ocurre en el mundo, incluyendo el ámbito literario.

En la siguiente escena el narrador nos describe a los personajes femeninos con las cualidades y atributos propios de su género. Vemos a un grupo de mujeres más independientes y desligadas de lazos patriarcales que antes las detenían y mantenían estancadas bajo la dominación machista:

- ¿No te parecería bien poner un poco de música? –preguntó doña Zarela–.

Algo de Vivaldi, por ejemplo. Yo diría que sus libros tienen algo de vivaldiano...

- Dejemos la música para más tarde –dijo doña Rosalba-. Será mejor que veamos qué le podemos preguntar. Yo por ejemplo, tengo dos o tres cosas que me interesaría saber. Las tengo aquí, apuntadas en mi carné.

- ¡Ah, no! Protestó Sofía-. ¡Nada de preguntas! Dejémoslo mejor que hable, que no se sienta acosado. ¿No te parece, tía?

- Ya veremos. Podemos preguntarle algo, claro, pero que no parezca un interrogatorio. (Ribeyro, “Té literario” 66)

El narrador da evidencia que estas damas conocen de música clásica y que además están inquietas por profundizar en detalles con el admirado escritor. Aprecio que es Sofía, por ser más joven y mejor instruida, quien mejor sugiere el punto de equilibrio y sobriedad, el personaje que ella representa es un anuncio de la promesa que significa su generación.

También el narrador descubre que Adelinda tiene cualidades dignas de elogio, ella es una amiga leal, que admira a Rosalba por su afán de superación intelectual:

- Por favor, Sofía, no vas a empezar tú también... Rosalba es una mujer muy culta, está abonada al Club del Libro, como yo, y no se pierde una conferencia en la Alianza Francesa. Y Zarela no será muy inteligente, pero...

- Ya sé, me dirás que son amigas del colegio o qué sé yo, pero a Alberto Fontarabia le va a parecer entrar a un museo... Tú en cambio, ¿te lo puedo decir? Estás guapísima... Es el peinado, tal vez, y además tu vestido... Dime, tía ¿dónde conociste a Fontarabia? Porque él es mucho menor... (Ribeyro, “Té literario” 66-67)

Por el diálogo entre Adelinda y Sofía nos enteramos, los lectores, de las actividades literarias a las que asisten Adelinda y Rosalba, y que comparten generosamente sus intereses con sus amigas a las que lógicamente motivan a alcanzar un mejor nivel cultural. Sofía elogia a su rejuvenecida tía, la que está acicalada y arreglada para el evento. Aprecio en Adelinda una actitud positiva y desprovista de los prejuicios de la época, en la cual “las mujeres decentes” no llamaban la atención de los varones y no lucían maquillaje ni su coquetería natural.

El interesante y fluido diálogo continúa tornándose más íntimo y, debido al fiel relato del narrador, los lectores podemos compartir algunos sucesos de la vida de Adelinda que originan y posibilitan su cambio de mentalidad:

...¿Decías? Sí, Alberto es mucho más joven, claro. Yo lo conocí cuando era un niño. Yo estaba casada con Bobby, éramos vecinos de los Fontarabía. Luego nos mudamos. Bobby murió, Alberto se fue a Europa y lo dejé de ver durante años... Hasta que en uno de sus viajes a Lima dio una conferencia y fui a verlo. Al final me acerqué a él, estuvo muy cariñoso, me dedicó uno de sus libros. Hasta ahora me acuerdo de lo que puso: “Para Adelinda, mi inolvidable vecina”. (Ribeyro, “Té literario” 67)

Es importante conocer la historia de Adelinda, que al quedarse viuda y libre de ataduras decide llenar su soledad asistiendo a reuniones culturales ya que es consciente del vacío que en su formación dejaron sus educadores. Aprecio que este personaje femenino es un modelo de mujer con una mentalidad nueva, que no se considera acabada por un pasado que limitaba su desarrollo personal y que se pone en acción descartando cualquier estilo de vida social frívolo y superficial porque su búsqueda se orienta hacia un objetivo superior con el cual se ha de sentir realizada y llena de esperanza.

El diálogo a continuación revela que Adelinda está insegura sobre su talento literario y pide ayuda y orientación a su sobrina:

- Espera. Quería preguntarte algo. ¿Crees que puedo enseñarle mis poemas?
- Pero claro, tía, ¡si son lindos! Son tan románticos. Estoy segura de que le van a gustar. Sobre todo los dedicados a Bobby...
- Pero, ¿qué van a decir Zarela y Rosalba?
- ¿Y a ti que te importa? Ellas pueden decir lo que quieran. Lo importante es que los lea Fontarabia.
- Tienes razón. Ya veré. ... (Ribeyro, "Té literario" 67)

El narrador refiere fielmente las preocupaciones y dudas de Adelinda frente a la decisión de mostrar sus poemas al afamado escritor. Esta conducta es el resultado de la educación y formación que le fue impartida en los años cincuenta, época en que las mujeres debían reprimir sus más íntimos sentimientos y pensamientos. Percibo que por esta razón Adelinda está indecisa, temerosa y parece no atreverse a mostrar sus poemas y exteriorizar su vena artística. Sofía la alienta a ser valiente y con un gesto de apoyo moral muy sincero y significativo elogia la belleza de sus poemas. También induce a su tía a ignorar la opinión de sus amigas y con mucha inteligencia y buen juicio la orienta hacia sólo considerar la crítica autorizada de Fontarabia. Esta relación de solidaridad y apoyo mutuo es vital en el modelo de mujer digna, ya que es la fuerza que le genera confianza en sí misma, autonomía e independencia de criterio, logrando así una personalidad definida y fuerte, con convicciones sólidas.

Mientras el grupo espera con impaciencia a Alberto Fontarabia, el invitado de honor, Adelinda que se sabe respetada por Gastón, lo llama al orden:

- Gastón, por favor, siéntate tranquilo que te voy a servir tu whisky. Y déjate de darnos coba a nosotras que, además, no tenemos nada de mujeres de letras. Ya se la darás a Fontarabia. (Ribeyro, “Té literario” 69)

Es evidente que la dueña de casa tiene ascendiente y es reconocida como mujer culta por el único personaje masculino en la reunión, a pesar de la actitud machista demostrada a su esposa a través del relato.

El narrador nos mantiene en constante atención ya que la conversación no cesa y las damas presentes comentan el argumento de la novela expresando cada una su propio punto de vista, Zarela sólo lee para disfrutar la trama, quedando como lector en un nivel primario y confesando estar algo confusa al igual que Rosalba. La perspicacia y comprensión de Sofía sirve para iluminar a los presentes ayudándolos a entender el tema, la actuación y el papel de los personajes de “Tormenta de verano”: “- Para mí todo es más simple –dijo Sofía–. Es una novela de amor... de amor entre adolescentes.” (Ribeyro, “Té literario” 70). El narrador siempre destaca la inteligencia y sensibilidad de esta joven y está claro que esta actitud es un homenaje al modelo de mujer digna. Por ello pienso que la existencia de este personaje femenino no concuerda con la conversación entre Julio Ramón Ribeyro y Lorena Ausejo:

-Pero no hay, por ejemplo, una mujer inteligente en sus cuentos.

-...Estoy pensando. Tendría que revisar.

-Yo ya he revisado y no he podido encontrar.

-Probablemente se deba a que yo no he tenido la suerte de conocer a muchas mujeres inteligentes, y las pocas que he conocido eran insoportables (risas). De repente he tenido mala suerte, pero las mujeres inteligentes que he conocido eran de un esnobismo intelectual intolerable. (Ribeyro, Las respuestas del mudo 271)

A mi parecer esta aproximación de Julio Ramón Ribeyro a los lectores, situando a los personajes, la mayoría femeninos en ese quehacer, tiene fines didácticos ya que toca el punto que a todos nos atañe al leer su obra. El narrador al presentarnos toda la conversación nos da una guía que deba servir de método para entender cualquier obra literaria y simultáneamente quedan aclaradas importantes observaciones y detalles sobre la novela Crónica de San Gabriel. Es oportuno considerar aquí las declaraciones hechas por el autor a Leonardo Valencia Assogna:

...Antes trataba de ser un poco más seco, más directo, más escueto. Más impersonal, si se quiere. Con el tiempo he ido tomando distancia acerca de las cosas que narro. Intervengo más en tanto autor. Soy menos impersonal y trato temas muchísimo más autobiográficos. También tengo tendencia por hacer digresiones que antes me las tenía completamente prohibidas. Tratar de que cada cuento no sea solamente una historia que uno cuenta sino una historia significativa de la cual se pueda extraer no solamente un sentimiento o un placer, sino también una enseñanza en un sentido muy amplio... (Ribeyro, Las respuestas del mudo 284)

Todas las voces de los personajes se siguen escuchando en el incesante conversatorio sobre la novela de Fontarabia y las opiniones vertidas incluyen errores y confusiones entre el estilo y la técnica. En cuanto al tono, a Zarela le parece un escritor sombrío ya que sus historias siempre terminan mal y Rosalba protesta al entender que Gastón lo considera un escritor cómico cuando a ella le produce tristeza. Sofía atenta y precisa interviene:

-Pero ambas cosas no se excluyen –dijo Sofía-. Se puede ser triste y al mismo tiempo humorístico.

-Yo diría que es pesimista –dijo doña Zarela.

-A eso voy –dijo Gastón–. Pero un pesimista que no toma las cosas a lo trágico, sino que se muere de risa de la realidad.

-¿Realidad? –dijo Sofía–. Pero si en Fontarabia la realidad no tiene nada que ver... Todo lo que cuenta es inventado.

-Ahora resulta –dijo doña Zarela– que Fontarabia es un autor fantástico... Adelinda, la única que puede aclararnos eso eres tú, que lo conoces bien. O el mismo Fontarabia. Pero, por fin, ¿va a venir o no? (Ribeyro, “Té literario” 73-74)

El entusiasmo y esfuerzo que demuestra este grupo de mujeres de la sociedad limeña de la clase media de mediados del siglo veinte por elevar su nivel cultural es lo que las dignifica, ya que ellas mismas se abren las puertas al mundo exterior preparándose para participar en ambientes sociales, laborales y culturales sin permitir volver a ser marginadas por la dominación machista, y consideradas como personas de segunda categoría. El narrador deja constancia en todo momento que los personajes femeninos hacen uso de la palabra sin limitaciones, ni mojigaterías y que las voces de Adelinda y Sofía son las más autorizadas.

Estando ya cerca del desenlace, el narrador describe cómo el espejo mural vuelve a Adelinda a la realidad derrumbándole las ilusiones puestas en el té literario. Al verse a sí misma reflejada en el espejo, descompuesta y tal como es, se siente triste e insegura dejando la llamada telefónica en manos de su sobrina. Sofía se hace cargo de la situación al enterarse que Fontarabia no estaba al tanto de la invitación y del chasco que esto significaba para Adelinda, razón por la cual rápidamente inventa una mentira piadosa para mitigar su decepción: “-Te manda miles de besos, me dijo su mamá... Dice que lo perdones, Adelinda. Está pero apenadísimo... pero su indigestión, tía... dice que la próxima vez... cuando regrese de París... (Ribeyro, “Té literario” 75)

Sofía es consciente del sufrimiento de su tía y se identifica con ella, por eso trata de consolarla esperanzándola en un futuro próximo, dándole el ánimo necesario para levantarse con dignidad.

Los personajes femeninos, Adelinda y Sofía, representan en el cuento “Té literario” a dos mujeres de diferente generación, pero ambas involucradas en el proceso de revolución cultural de los años cincuenta ocurrido en la mujer de la sociedad limeña de la clase media. Adelinda es el personaje femenino formado e instruido con anterioridad a la época del relato y estaba encaminada a obedecer las decisiones patriarcales, pero su despertar a la libertad e iniciativa propia la convierten en una abanderada de las mujeres con derecho a escoger su destino. Este deseo de superación de Adelinda y su grupo de amigas es una actitud ejemplar que garantiza que ellas mostrarán a la nueva generación, que representa Sofía, un futuro lleno de esperanza en el que la mujer pueda cursar estudios superiores y prepararse para valerse por sí misma con independencia de criterio y así ser valiosa para su familia y la sociedad, asumiendo las responsabilidades para las cuales se capacite en el ámbito laboral.

El paso adelante que da Adelinda marcando el cambio en el futuro de la mujer hace que Sofía, la joven sobrina, la reconozca como precursora y respete la misión que ella ostenta al promover el interés por la instrucción, la cultura y el derecho de la mujer de salir de la postergación. La magnífica e inteligente disposición de Sofía al apoyar a su tía en el momento difícil del relato tiene gran significado y un mensaje de esperanza en la posibilidad que la mujer digna al unir esfuerzos y solidarizarse, pueda lograr muchos beneficios y consideraciones, a la vez que conformar agrupaciones para protegerse y defender sus derechos.

Julio Ramón Ribeyro revela en este cuento que él vislumbra el brillante desempeño y el potencial de la mujer limeña que había permanecido oculto dentro de las paredes del

hogar. Está claro que además reconoce su difícil lucha al haber estado postergada y marginada y pienso que por esa razón le da a Adelinda un rol protagónico y voz en el IV tomo de La palabra del mudo, reconociendo así sus valores y el trato digno que merece recibir por el empeño puesto en superarse.



CONCLUSIONES

1.- Durante los años cincuenta, el Perú experimentó cambios sociales trascendentales. El proceso de modernización se vio acompañado por la migración de la sierra a la capital, que trajo consigo una movilidad social sin precedentes en el Perú. Uno de los aspectos importantes de estos cambios sociales fue la transformación de las relaciones entre los géneros y sobre todo, el cambio en el papel tradicional de la mujer. Los cuentos de Sólo para fumadores dan cuenta de este proceso y exploran distintas imágenes de la mujer de clase media limeña de mediados del siglo XX. Los relatos permiten entender la ideología de la clase media limeña, al revelar prejuicios y costumbres. En la representación de los personajes femeninos, he identificado tres modelos, la mujer resignada, la mujer transgresora y la mujer digna.

2.- El primer modelo es el de la mujer resignada, que acepta la dominación del hombre sobre la mujer y que aprende su rol de hacer feliz al esposo y cuidar a los hijos como parte de su identidad. Descubro en los cuentos personajes femeninos con las facetas de mujer discreta y sumisa y de mujer indefensa y víctima del machismo avasallador del esposo.

En el cuento “Sólo para fumadores” el narrador describe a la esposa del protagonista como a la mujer ideal que actúa correcta y prudentemente en todas las situaciones relacionadas, cuidando de él y de su hijo devotamente. Este personaje femenino coincide con el modelo de mujer que está resignada a vivir bajo la autoridad patriarcal en el espacio de su hogar, sin opinión ni voz propia. Simultáneamente, el narrador delata su mentalidad machista, consecuencia de la educación impartida a los varones y de los patrones aprendidos y lo compruebo al encontrar que el protagonista tomaba las decisiones y la iniciativa para aproximarse a una mujer. También consideraba una

debilidad femenina en un hombre el expresar sentimientos tiernos y emociones intensas como llorar. Sin embargo, el protagonista da evidencia de su respeto hacia la mujer, sin importar su condición, al relatarnos el episodio en que un personaje defiende a una francesa desprotegida en un bar parisino. La mujer en el rol de madre como fuente de la vida y responsable de la educación de los hijos es muy respetada por el narrador.

3. Observo que la opinión del narrador respecto a las mujeres en general, es positiva en algunos casos y negativa en otros, debido a la desconfianza que le inspira el género femenino por su conducta variable; esto caracteriza las relaciones de género en varios de los relatos.

4. Otra faceta del modelo de la mujer resignada es Chita, personaje femenino al cual Ribeyro sí le otorga voz propia en el cuento “Té literario”. Este personaje deja entrever sus pensamientos más íntimos y su desacuerdo con la opresión machista. Ella es la esposa caprichosa y nada inteligente, que exhibe su desatino y frivolidad como el resultado de la escasa educación recibida, con preparación sólo para atender su hogar, esposo e hijos. No tiene inquietudes de superación y es indiferente a los sucesos del mundo exterior. Chita es el personaje femenino que representa el prototipo de la mujer resignada a estar sometida a un marido que la tiene anulada en todos los aspectos de su desarrollo personal.

5.- El segundo modelo es el de la mujer transgresora y está presente en los cuentos en aquellos personajes femeninos que se rebelan contra el modelo de la mujer tradicional, demostrando su independencia y la recuperación de su sexualidad, pero que al adoptar ideas y comportamientos “modernos” escogen un camino que no conduce a su superación.

He analizado el modelo de la mujer transgresora en sus diferentes facetas en los cuentos “Ausente por tiempo indefinido”, “La solución”, “Nuit caprese cirius illuminata” y “La casa en la playa”.

6. En “Ausente por tiempo indefinido” el personaje femenino es la novia, joven, guapa y coqueta que utiliza sus atributos femeninos para seducir al protagonista en el almuerzo de bodas. Ella hace alarde de una mentalidad liberada de la autoridad patriarcal y no acata las normas establecidas en los años en que transcurre el relato, ya que la actitud agresiva al tomar la iniciativa en la conquista amorosa deja anonadado a Mario, al que observo pasivo y dócil, invirtiéndose los roles. La conducta de esta mujer transgresora no la enaltece sino por el contrario la desprestigia y se desvaloriza ante sí misma y la sociedad. Compruebo que este modelo de mujer transgresora coincide con la mujer aprovechada, la típica “maroca” de los años cincuenta con intenciones de ascender socialmente a través del matrimonio.

7. El siguiente cuento analizado, “La solución” presenta un matrimonio bien constituido y aparentemente estable: Armando que es escritor y Berta, una complaciente esposa, los que reunidos con amigos interesados en la nueva novela, discuten el tema de la infidelidad, eje alrededor del cual todos conversan, se involucran y comparten. Este tema es central en la reflexión sobre la transformación en los roles de género y el reconocimiento de la sexualidad femenina. El objetivo de Armando es encontrar una solución suficientemente digna para Pedro, el marido engañado, y un castigo a la altura de semejante ofensa para Rosa, la esposa infiel. El narrador delata el machismo de Armando al revelarnos sus comentarios sobre el sufrimiento de Pedro, añadiendo que a pesar de aventurillas sin consecuencias, él quería profundamente a su mujer.

Rosa, después de soportar durante años la farsa de un matrimonio feliz, se hace justicia y se da también licencia para aventuras amorosas al igual que Berta, que en situación

semejante con Armando en la vida real, es una víctima de la época en que transcurre el relato porque es prisionera de un matrimonio que no desea y, al estar atrapada por una sociedad que no acepta el divorcio, toma un camino equivocado sin luchar por su liberación. El narrador nos relata cómo Armando le impone a su infiel esposa el castigo máximo, actitud sólo comprensible en una mentalidad retrograda y patriarcal que había recibido la máxima ofensa a su orgullo masculino.

8. Este modelo de mujer transgresora, oprimida por injusticias y abusos en una sociedad llena de prejuicios, no sabe cómo hacer respetar sus derechos y buscando una salida se refugia equivocadamente en el adulterio y sucumbe víctima de un marido que no le otorgó la libertad deseada.

9. En el cuento “Nuit caprese cirius illuminata” el narrador nos presenta a Fabricio, el escritor frustrado que veranea en Capri, apartado de su familia y guardando en lo secreto de su corazón la fantasía de algún encuentro sentimental. El encuentro sentimental soñado por Fabricio se hace realidad al reconocer a Yolanda, un antiguo amor, después de muchas carreras y peripecias. El narrador nos presenta a Yolanda y la describe cómo era veinte años atrás, y me permite comprender y comparar los cambios y evolución de este personaje femenino convertido en una mujer moderna.

Yolanda era una joven cargada de inocencia y pudor que detiene el impulso apasionado de Fabricio conforme al comportamiento de la mujer tradicional y virtuosa de los años cincuenta. El narrador retorna al presente del relato para mostrarnos una Yolanda distinta, libre para actuar y desplazarse con seguridad, con una mentalidad sin escrúpulos, que despojada de remilgos está dispuesta a aprovechar la invitación de Fabricio para vivir una noche de placer sin remordimientos ni respeto al marido.

Afirmo que este modelo de mujer transgresora representa a una mujer moderna que adopta el comportamiento infiel que en los hombres era costumbre permitida, creyendo con esto haber alcanzado los mismos derechos.

10. Otra faceta del modelo de mujer transgresora aparece en el cuento “La casa en la playa”, en el cual dos personajes masculinos buscan un rincón solitario que les sirva de retiro en la costa peruana. La tarea no es fácil así que deciden amenizarla con la presencia de dos jóvenes amigas, Carol y Judith. Estas guapas aventureras son descritas por el narrador como mujeres modernizadas después de los años setenta y es la indumentaria aludida la que ubica en el tiempo a estos personajes femeninos, liberados y despojados del pudor característico de los años cincuenta; además nos muestra la evolución de la mujer interiormente ya que ambas hacen oír sus voces de protesta por el comportamiento de los protagonistas. Carol y Judith representan el modelo de mujer transgresora con una nueva identidad rebelde y consciente de su derecho a exteriorizar su sexualidad, reemplazando así a la mujer tradicional, sometida, dependiente e inhibida para cualquier aproximación hacia el sexo opuesto. La actitud de estas jóvenes mujeres frente a una sociedad que impedía su protagonismo alentaba a que el género masculino la considerara y utilizara como objeto decorativo y válido sólo para divertirse y satisfacer sus instintos al presentarse accesible.

11.- El tercer modelo es el de la mujer digna, lo aprecio muy bien perfilado en el cuento “Té literario”, en personajes femeninos que se salen de los cánones vigentes orientando sus actividades hacia un nuevo concepto de femineidad, buscando instruirse, superarse y hacer respetar sus derechos con una nueva identidad.

El tema central del relato es la figura del escritor Alberto Fontarabia, con el cual la protagonista y un grupo de amigas desean compartir una interesante conversación que les sirva de iluminación para comprender su última novela. El narrador empieza el

cuento describiendo a Adelinda, hecho que coloca a este personaje femenino en primer plano, ella luce ser la más cultivada de la reunión, ya que observo en los diálogos que a partir de los años cincuenta hay un despertar en la mujer limeña de la clase media por capacitarse y actualizarse, buscando enterarse de lo que ocurre en el mundo, incluyendo el ámbito literario.

12. Veo a estos personajes femeninos representando a mujeres más independientes y desligadas de lazos patriarcales que antes las detenían y mantenían estancadas bajo la dominación machista. El modelo de mujer digna está representado por este personaje, quien al enviudar y libre de ataduras, decide llenar su soledad asistiendo a reuniones culturales, consciente del vacío que en su formación dejaron sus educadores. También este modelo de mujer digna está representado por el personaje más joven, Sofía, que es la mejor instruida y es el anuncio de la promesa que significa su generación, en la cual la mujer pueda cursar estudios superiores y prepararse para valerse por sí misma con independencia de criterio.

13. El paso adelante que da Adelinda marcando el cambio en el futuro de la mujer hace que Sofía, la joven sobrina, la reconozca como precursora y respete la misión que ella ostenta al promover el interés por la instrucción, la cultura y el derecho de la mujer de salir de la postergación. La magnífica e inteligente disposición de Sofía al apoyar a su tía en el momento difícil del relato tiene gran significado y un mensaje de esperanza en la posibilidad que la mujer digna al unir esfuerzos y solidarizarse, pueda lograr muchos beneficios y consideraciones, a la vez que conformar agrupaciones para protegerse y defender sus derechos.

14. Sólo para fumadores constituye un texto a partir del cual podemos estudiar los modelos femeninos vigentes durante la segunda mitad del siglo XX y entender los cambios en las relaciones de género en el contexto social de la clase media limeña.

OBRAS CITADAS

Barrig, Maruja. Cinturón de castidad; en la mujer de clase media en el Perú. Lima:

Mosca azul, 1979

---, “Pitucas y marocas en la nueva narrativa peruana”, Hueso húmero, N° 9, Abril-Junio

1981. (73-89)

Coaguila, Jorge. Julio Ramón Ribeyro. Las respuestas del mudo (entrevistas).

Selección, prólogo y notas de Jorge Coaguila. Lima: Jaime Campodónico/Editor, 1998

---, Ribeyro. La palabra inmortal. Entrevistas con Jorge Coaguila Lima: Jaime

Campodónico/Editor, 1995

Elmore, Peter. El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro. Lima: Pontificia

Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial 2002

Fuller, Norma. Dilemas de la femineidad. Mujeres de clase media en el Perú. Lima:

Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, 1998. Tercera edición 1998

---, Masculinidades. Cambios y permanencias. Varones de Cuzco, Iquitos y Lima.

Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial 2002. Reimpresión

2002

Moi, Toril. Teoría literaria feminista. Madrid: Ediciones Cátedra S. A., 1995

Portocarrero, Gonzalo. Racismo y mestizaje. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo, 1993

Ribeyro, Julio Ramón. La palabra del mudo. Cuentos 1952/1993 IV. Lima: Jaime Campodónico/Editor, 1994

Roudy, Yvette. La mujer: una marginada. Bogotá: Editorial Pluma Ltda., 1977

