

6

“Alienación” de Julio Ramón Ribeyro, o la negación de las identidades alternas en la sociedad peruana.

Lenka Guaquiante

RESUMEN:

La identidad del sujeto social se erige, desde un primer momento, en relación con el otro. El “yo” se define como tal porque se distingue de un “tú”, y establece con él una relación que posibilita el diálogo. En una sociedad multicultural, como la peruana, la dinámica entre el yo y el otro se ve tensionada por diferencias étnicas y culturales que le agregan complejidad. La literatura, como reflejo vivo de la sociedad, hace patente de modo simbólico estas tensiones. El cuento “Alienación”, de Julio Ramón Ribeyro, constituye una representación literaria de los conflictos surgidos de la multiculturalidad incompleta e incomprendida, que niega la alteridad y el diálogo entre los sujetos. En su texto vemos cómo la construcción de la subjetividad es un proyecto truncado por el menosprecio de lo propio y la identificación con lo extranjero. El modelo cultural norteamericano, conocido a través de estereotipos, se plantea entonces como el ideal de un mundo globalizado, que relega a un segundo plano las manifestaciones culturales y étnicas locales, percibidas en este contexto como marginales.

PALABRAS CLAVE: Alteridad – Identidad – Multiculturalidad – Mijaíl Bajtín – literatura peruana

ABSTRACT:

Since the beginning, the identity of the social individual is built in relation to the other (or others). The “self” is defined as such because it must be shown as different from the “you”, and establishes with it a relationship that makes a dialogue possible. In a multicultural society, like the Peruvian, the dynamics between the “me, myself” and the “you” or the “others” is tensioned by ethnic and cultural differences that add even more complexity. Literature, as a vivid reflection of society, evidences in a symbolic way, these tensions. The short story “Alienation”, written by Julio Ramon Ribeyro, constitutes a literary representation of the conflicts that appear in an incomplete and uncomprehended multiculturalism, that denies the alternative identities and the dialogue between the subjects. In its context, we see how the construction of the subjectivity is a project destined to fail due to the belittlement and disregard of their own identity, and by

the preference for foreign ones. The North American cultural model, known for its stereotypes, is then shown as the ideal for a globalized world. In this short story, the local culture is shown as marginal and its ethnic manifestations are belittled and relegated to the background.

KEY WORDS: Otherness – Identity – Multiculturalism – Mikhail Bakhtin – Peruvian literature.

SOBRE LA AUTORA:

Licenciada en Letras Universidad Católica de Chile.

Profesora Universidad Gabriela Mistral (programa Licenciatura en Enseñanza Media).

Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos.

Para que se sientan en familia
copiamos sus barrios y su estilo de vida.

We try to talk in the jet set language
para que no nos crean incivilizados.

(Los Prisioneros)

La vida social se articula, primeramente, como un problema de a dos: la existencia del yo y la de otro. La constatación tanto de la propia existencia como la de un individuo alterno es un aprendizaje insalvable, un paso primordial en el desarrollo de la conciencia, de la percepción del mundo y de nuestro lugar en este. Los psicólogos han descrito los pasos mediante los cuales el individuo se autocomprende como una persona en el mundo justamente en relación con el otro, a edades muy tempranas. Más allá de este proceso, que linda con el desarrollo biológico, lo que podríamos llamar el problema del otro es un asunto que acompaña al individuo durante toda su vida. El otro¹ es aquel que nos sirve para definir los límites de nuestra propia subjetividad, es el que justifica la existencia del lenguaje y de toda forma de comunicación y, a un nivel más profundo, la piedra de tope, la diferencia, el que nos cuestiona desde su propio sistema de valores, desde su posición en el mundo. La aceptación del otro constituye, sin lugar a dudas, una de las cosas más complejas de la convivencia social, pese a que está en el origen mismo de toda sociedad.

La tensión entre la propia subjetividad y la alteridad es especialmente patente cuando entre los individuos median distancias sociales: realidad económica, ideología política o religiosa, etnia, etc. Las resistencias entre estos grupos y, en buenas cuentas, entre los individuos se manifiestan en todas las actividades sociales y, como en un lugar de privilegio, en el arte. La literatura hace eco, aun inconscientemente, de la visión de mundo de una época y de todos sus

¹ El concepto de otro que utilizaré está tomado de Bajtín, y no de Espinosa. Para este último, la construcción de un “otro” marcado por la diferencia está al servicio de mecanismos de dominación por parte de un grupo socialmente más fuerte. Para Bajtín, el otro es irremediamente un individuo marcado por la diferencia. Su concepción, de índole más filosófica, tiene como base no la subordinación, sino la heterogeneidad.

conflictos. Mijaíl Bajtín señala que “toda obra literaria tiene internamente, inmanentemente, un carácter sociológico. En ella se cruzan las fuerzas sociales vivas, y cada elemento de su forma está impregnado de valoraciones sociales vivas”². La narrativa peruana es un buen ejemplo de esto: Perú, por su conformación étnica y el modo en que se ha desarrollado la literatura a partir del siglo XX, da cuenta de las tensiones de la coexistencia de etnias diferentes de modo mucho más explícito que nuestra literatura chilena. Las vanguardias se dieron en Perú asociadas a la ruralidad y al indigenismo. Ejemplo de ello es César Vallejo, uno de los más grandes poetas latinoamericanos, cuya influencia en los escritores peruanos ha dejado una marca que liga constantemente modernidad y presencia indígena.

Óscar Espinosa de Rivero define la sociedad peruana como multicultural, distinta de mestiza. El mestizaje, explica, constituye un intento por borrar las diferencias propias de la sociedad peruana. Supone un punto intermedio, en que los habitantes conforman un grupo uniforme, mitad blanco y mitad indígena. La identificación de este grupo se construye desde la negación de lo que no se es: no son blancos, asociados a dominación extranjera, ni indios, asociados a vasallaje y subordinación. Son, simplemente, peruanos. El problema del otro que estamos describiendo no tiene espacio en una sociedad que se levanta sobre una homogeneidad que, por cierto, resulta difícil de aplicar a una realidad heterogénea. Para responder a esta dificultad conceptual, se plantea la idea de “multiculturalidad”. Bajo este término se entiende la coexistencia de culturas diferentes, imposibles de reducir a grupos tan difusos como “peruanos” e “indios”. La pluralidad cultural, basada en la pluralidad étnica de esta nación, repercute en la sociedad completa, y se refleja en su literatura. Las relaciones entre las identidades individuales -los personajes en un texto literario- aparecen asociadas a un otro que es diferente a nivel cultural y étnico. Estas relaciones en la narrativa peruana reflejan una sociedad atravesada por tensiones que involucran a diferentes etnias, y que incluyen como un componente esencial la presencia de lo

² BAJTÍN, M., 2003. 91.

extranjero, como parte inherente a la autoimagen de la ya compleja definición de lo peruano.

El cuento “Alienación”, del peruano Julio Ramón Ribeyro, presenta el conflicto entre el yo y el otro, lo propio y lo ajeno, de un modo patético y con una dimensión fuertemente cargada de elementos étnicos. El argumento es sencillo: un chico -zambo- de clase baja aspira a ser como los que el texto llama “blanquitos”. Luego del desprecio de una chica popular, se empecina en convertirse en “un rubio de Filadelfia”³. La valoración que se hace de los personajes surge de su filiación racial, a partir de la cual se establece una jerarquía. Curiosamente, la parte más alta de la jerarquía no está constituida por el “nosotros” peruano, que podría posicionarse como sujeto de poder por sobre los sujetos considerados al margen. La conformación de la escala socio-racial del texto se define a partir de una percepción conflictiva de la propia subjetividad.

La definición de la identidad propia es una operación realizada con base en el descubrimiento de lo otro. En literatura, esto se traduce en un asunto de *conciencia*. Para Bajtín, la conciencia es el punto de partida de la *voz*. Y la voz, el modo de expresión de un sujeto. En la literatura moderna, los personajes tienen una conciencia individual, desde la cual hablan. Esta no es la misma del narrador, y no coincide entre los personajes. Es así como, en los textos narrativos modernos, encontramos una multitud de voces, emitidas desde sistemas de valores diferentes y confrontadas en distintos grados, dependiendo del texto. En un texto gestado en una sociedad multicultural como la peruana, resulta esperable que las voces sean múltiples y heterogéneas. Metodológicamente, para definir el límite entre una voz y la otra es necesario, como primer paso, establecer un sujeto hablante: el “yo”. Su subjetividad está estrechamente relacionada con la conciencia de que existe un otro, desde quien puede proyectar una mirada hacia el yo.

Ser significa ser para otro y, a través del otro, ser para sí mismo. El hombre no dispone de un territorio soberano interno sino que está, todo él y siempre, sobre la frontera; mirando al fondo de sí mismo, el hombre encuentra los *ojos del otro* o ve *con los ojos del otro*⁴.

³ RIBEYRO, J. R., 1994, 452.

⁴ BAJTÍN, M., 2003, 328.

Esto quiere decir que desde el momento en que considero necesario autodenominarme como “yo” es porque he descubierto que soy susceptible de ser un “tú”, formo parte de un mundo poblado por sujetos distintos a mí, entre los cuales debo afirmarme como identidad separada, como individuo. Incluso las reflexiones más interiores y secretas de un sujeto están hechas, irrenunciablemente, bajo la omnipresencia de lo alterno. Si insertamos a este sujeto en el mundo social, resulta evidente que para construir un autoconcepto se toma como referencia al otro, que es un sujeto social, complejo, lleno de connotaciones. En un contexto de multiculturalidad, el determinar la propia subjetividad pasa inevitablemente por establecer pertenencia y distancia con los grupos étnicos y sociales que conviven en una comunidad. En el caso de la literatura y la sociedad peruanas, la conformación de la propia subjetividad debe, necesariamente, tener en cuenta la existencia de un otro marcado por las diferencias de clase y de etnia, las mezclas entre esos grupos y la valoración social de cada nuevo subgrupo. Evidentemente, toda sociedad plantea al individuo una distinción de clases y, frente a esta, la existencia y la posición del yo, pero en una sociedad que está profundamente tensada por una multiculturalidad conflictiva (como la peruana), esta autodefinición se hace más dramática. De alguna manera, al autodefinirme debo tomar partido: soy dominado o dominador. O bien, como apunta Espinosa, anulo toda diferencia y me convierto en un difuso mestizo, que se integra pasivamente a un fondo falsamente homogéneo.

El cuento “Alienación” ahonda en el conflicto de la autodefinición, poniendo énfasis en el componente étnico y evitando toda opción por una homogeneidad artificial. La narración está íntegramente hecha desde la voz de un solo personaje, un testigo que narra y evalúa la historia del protagonista con base en un contexto problemático, que resulta incapaz de definir lo propiamente peruano. Conocemos al protagonista a través de los ojos y la voz de un testigo que se amalgama a veces con él en un “nosotros” de la infancia: “jugábamos con una pelota en la plaza Bolognesi”⁵. A pesar de formar parte de un mismo grupo, el narrador-testigo define al protagonista como un ser diferente de los demás.

⁵ RIBEYRO, J. R., *op. cit.*, 452.

Mientras la mayoría de los integrantes del grupo de niños vivía en “chalets”, Roberto -el protagonista- vivía “en el último callejón que quedaba en el barrio”. Estudiaba en “colegio fiscal” y “era hijo de la lavandera”⁶. Quizás la más importante de sus características tiene relación con su origen racial: era un zambo. Por estrato social y, sobre todo, por la evidencia de su condición de zambo en su aspecto físico, Roberto López encarnaba la alteridad dentro del grupo. Era diferente a los demás, pero, a pesar de esta diferencia, que fácilmente podría haber derivado en subalternidad, el texto no da indicio de distanciamiento. Todos los niños participan de la colectividad del “nosotros”, quienes pasaban las tardes de verano jugando en la plaza y estaban enamorados de “la Queca”. Roberto era “como todos nosotros”⁷. El texto propone el mundo adolescente masculino como un espacio de homogeneidad, tal vez hasta de encuentro. Las diferencias etnoculturales forman parte de una información mínima necesaria que se atribuye al amigo, y no constituye un elemento de discriminación negativa. El encuentro está dado por la convivencia, pero se desarrolla con base en actividades que propician un ordenamiento social específico: los juegos, con sus reglas, facilitan la coexistencia, a la vez que enmascaran las asperezas que se podrían producir al entrar en un diálogo real. La complicidad -presente en el común enamoramiento de la misma muchacha- funciona también como una instancia que posibilita la (aparente) armonía, pero que no establece la reciprocidad necesaria entre los individuos, agrupados en el vago “nosotros” del bando cómplice. Detrás de esa colectividad puede simplemente haber el silencio de muchos, alineados bajo la voz más dominante.

El diálogo solo puede existir cuando hay dos: yo y otro. Y aquí, el protagonista, siempre visto desde los ojos del narrador-testigo, se diluye como sujeto. Roberto se pierde en la mirada del otro, sin llegar a conformar una subjetividad estable. Participa del grupo como uno más, pero nunca establece un discurso individual autónomo. En términos bajtinianos, la voz del protagonista aparece como rastro en la voz del narrador, y no como una voz independiente. Esto, por supuesto, no es un defecto narrativo, sino una opción altamente

⁶ *Ibíd.*, 452.

⁷ *Ídem.*

expresiva. El argumento desarrolla el proceso mediante el cual Roberto se niega, cada vez más tajantemente, a asumir una identidad que considere la evidencia de su naturaleza (económica, cultural, étnica) y que se relacione con el otro, entendiendo que si bien no existe homogeneidad entre ambos, sí se puede contar con la correspondencia que les da el hecho de ser sujetos. Sin la afirmación identitaria de este personaje no hay posibilidad de diálogo, por lo que resulta muy coherente que el texto no le autorice una voz propia. No es una sanción del narrador, es la posibilidad que queda cuando él mismo se niega una posición propia en el mundo y un acceso a la palabra desde esa posición. El personaje de Roberto sirve al autor para reflejar, en tono de parodia, el conflicto cultural que observa en la sociedad peruana, extensible también a otros países del llamado tercer mundo.

El inicio de esta autonegación del protagonista está descrito por la narración, y tiene relación con Queca, la chica más popular y deseada del grupo. En medio de un juego, ella tiene un primer contacto con Roberto: lo mira. Y observa “algo que nunca había mirado, un ser retaco, oscuro, bembudo y de pelo ensortijado, algo que tampoco le era desconocido, que había tal vez visto como veía todos los días las bancas o los ficus”⁸. Ella sabía de la existencia de ese grupo étnico y social, pero lo había observado objetivado, como una “banca” o una planta. Por primera vez se enfrenta a él como sujeto, que físicamente se revela como diferente de ella. Su reacción revela la hostilidad social que la colectividad masculina no había acusado: Queca siente miedo. Literalmente “se apartó aterrorizada”. La experiencia no se queda en anécdota. Su conciencia de ser diferente y, más aun, la de ser digno de terror por parte de la mujer deseada inician un proceso largo de anulación del yo en Roberto, que “no olvidó nunca la frase que pronunció Queca al alejarse a la carrera: «Yo no juego con zambos»”⁹. Queca, de ser la remota niña a la que todos miran, termina convirtiéndose en el punto de referencia para el protagonista, desde el cual se generará una nueva -nula- identidad. El texto se encarga de desacreditar a Queca como personaje. La define luego como una mujer interesada y frívola, que solo se acerca al más rubio del

⁸ *Ibíd.*, 453.

⁹ *Ídem.*

grupo, reemplazado más tarde por un norteamericano. De algún modo, ella representa lo peor de Latinoamérica: el complejo de inferioridad. De ojos verdes y melena castaña, Queca busca pertenecer a un grupo del que nunca llegará a formar parte: lo norteamericano. El texto no tiene piedad con ella, que termina viviendo en Estados Unidos, golpeada por su marido, “mientras sonreía estúpidamente y la llamaba chola de m...”¹⁰. Este final constituye un ajusticiamiento, en el que ella toma el lugar que alguna vez ocupó el mismo Roberto, y otro, considerado por ella “deseable”, la desprecia por motivos raciales. Sin embargo, más allá del destino que le asigna el cuento, para Roberto la existencia de Queca es crucial. Los ojos ajenos desde los que se define como individuo son los de ella. Por ende, su negativa a entablar con él la más mínima relación conlleva una profunda revisión de Roberto a su propia naturaleza. Él es un zambo. Es un ser aterrador. Para hacerse amigable a los ojos ajenos debe, entonces, “deszambarse”¹¹. En buenas cuentas, esto no es otra cosa que anularse.

Para deszambarse, el protagonista debe renegar de todo rasgo externo que sirva como marca de su origen. Eso parte con “deslopizarse”, es decir, dejar de ser un López, para apropiarse de rasgos que él identifica con el otro deseable: el norteamericano. Adoptando el punto de vista de la Queca, Roberto anhela convertirse en una réplica de Billy Mulligan, el hijo de un diplomático de Estados Unidos en Perú, con quien ella se casó y emigró. Por supuesto, detrás de esa decisión no está únicamente el satisfacer el proyecto truncado de conseguir a la mujer de la adolescencia. Por sobre todo, la experiencia del rechazo detona en él la sensibilidad frente a un otro que se impone como modelo cultural. Como afirmó Bajtín, Roberto se define, de manera más radical que nunca, desde la mirada del otro. Lo particular radica en que él no se establece como una subjetividad enfrentada a la existencia alterna, sino que se sitúa *en* el lugar del otro como lugar definitivo. La diferencia entre esta opción y lo descrito por Bajtín es extrema: mientras el teórico ruso posiciona a ambos -yo y otro- como voces independientes y susceptibles de establecer diálogo, el texto de Ribeyro anula la voz de un sujeto para mimetizarla con la voz ajena, percibida falsamente como propia. Roberto se

¹⁰ *Ibíd.*, 461.

¹¹ *Ibíd.*, 452.

sitúa en el mundo, pero concibe su posición en el margen. El centro está dado por el primer mundo y concretado por Estados Unidos. La tensión se traslada a una dimensión nacional. El personaje no solo no logra reivindicar su origen racial en la sociedad limeña, sino que él, como representante del peruano global, ve en el extranjero el foco desde el cual se debe observar el mundo. La razón es que se percibe que el primermundista, extranjero en Perú, es quien se comporta como el dueño de casa, y los verdaderos habitantes terminan relegados a la calidad de “vencidos”. El refrán dice “adonde fueres, haz lo que vieres”. El cuento de Ribeyro le da una peculiar vuelta de tuerca y termina estableciendo que el mundo globalizado es un solo y mismo lugar, cuyos habitantes originales son de Estados Unidos. Los sujetos de los márgenes deben, luego, hacer lo que en ellos vieren.

[...] O Mulligan o nada. ¿De qué le valía ser un blanquito más si había tantos blanquitos fanfarrones, desesperados, indolentes y vencidos? Había un estado superior, habitado por seres que planeaban sin macularse sobre la ciudad gris y a quienes se cedía sin peleas los mejores frutos de la tierra¹².

El “estado superior”, esos seres que no se manchan y que no tocan la ciudad, está constituido por un grupo que civilmente tiene calidad de extranjero en Perú, pero que evidentemente se comporta como dueño del mundo: el norteamericano, Mulligan, que llega y se lleva a la mujer (entendida solo como objeto de deseo) que todos los integrantes del grupo, peruanos todos, no pudieron conseguir. El proyecto de Roberto consiste en convertirse en aquello que él concibe como mejor. Tratado como “inadecuado” en el mundo que le debería ser propio, aspira a apropiarse de él como lo hacen los demás. El extranjero, dueño de Perú (quien “se queda con los mejores frutos de la tierra”, expresamente con Queca), lo desplaza. Para sentirse “en su casa” deberá ser como él.

La transformación del zambo en Mulligan pasa por varias etapas. La evolución de su nombre ilustra muy bien la evolución del personaje:

¹² *Ibíd.*, 455.

[...] se llamaba Roberto, [...] años después se le conoció por Bobby, pero que en los últimos documentos oficiales figura con el nombre de Bob. En su ascensión vertiginosa hacia la nada fue perdiendo en cada etapa una sílaba de su nombre¹³.

El cambio onomástico va acompañado, en primer término, de un disfraz, con el que se ocultan los rasgos zambos que revelan su naturaleza: se tiñó y alisó el pelo, y se aplicó una mezcla de varios ingredientes que le pintaron la cara de un color más claro. Desde luego, con esa grotesca transformación física, la identificación no era completa. Había que imitar el estilo de vestir, de caminar, de vivir y de pensar del extranjero. Con la cara y el pelo pintado, empuñando un Lucky Strike, vestido de “blue-jeans y camisa vistosa”¹⁴, Roberto se vuelve cada vez más extraño en el barrio. Los demás ven en él a un arribista, o derechamente un “marica”, demasiado preocupado de su aspecto y de hacer notar que pertenece a un grupo socialmente mejor al de su entorno. Su madre lo llama “pretencioso”¹⁵, y se lamenta de que él se avergüence de su origen real; su jefe en la pastelería en la que trabajaba, molesto por las ínfulas de Roberto, lo deja desempleado. Sus antiguos amigos del grupo se distancian. El protagonista queda, así, definitivamente aislado de su sociedad de origen que, ya no solo en el personaje de Queca, sino en todos los demás, ve en él, ahora con argumentos, a un desadaptado.

Un segundo paso en la transformación pasa por la lengua. “Algo había descuidado en su estrategia y era el aprendizaje del inglés”¹⁶. La lengua comprende no solo un sistema de comunicación, sino una visión de mundo. Como no cuenta con los recursos, Roberto recurre a un diccionario y luego al cine. La industria hollywoodense proporciona ejemplos prácticos del uso del inglés y, además, una serie de ejemplos de modo de vida estereotipados. Pese a que el interés del protagonista era solo adquirir una manera de expresión que tradujera lo mismo que él pensaba en castellano, se hace permeable a los modelos culturales que Hollywood exporta: “era tan pronto el vaquero romántico haciéndole una irresistible declaración de amor a la bailarina del bar, como el gangster feroz que

¹³ *Ibid.*, 452.

¹⁴ *Ibid.*, 456.

¹⁵ *Ídem.*

¹⁶ *Ídem.*

pronunciaba sentencias lapidarias mientras cosía a tiros a su adversario”¹⁷. Cree parecerse a un actor, con el que no tiene en común más que la estatura y un mechón (falsamente) amarillo en la frente. Adopta entonces la pose de este actor, pero no la de la persona tras el actor, sino la de los personajes que encarna en sus películas. Él supone que, desde los ojos ajenos, el parecido es evidente: se quedaba “esperando que salieran los espectadores y se dijeran, pero mira, qué curioso, ese tipo se parece a Alan Ladd”¹⁸. Pero su idea del otro se halla ya tan degradada, que no logra proyectar su imagen cierta o aproximada en los demás. Está encerrado en una idea caprichosa a tal punto, que ni siquiera percibe que los otros se burlan de él. La vaga idea de la realidad de Estados Unidos que puede hacerse a partir de sus romances y westerns cinematográficos repercute en un mayor patetismo en la transformación. Roberto, que a estas alturas ya era Bobby, abandona su identidad con la esperanza de asimilar una nueva cultura, que se revela no solo ajena, sino, lo que es peor, falsa. La subjetividad del protagonista se ve borrada para hacerse otro; el otro no corresponde a un otro real, sino a un estereotipo. En buenas cuentas, el personaje se mueve en un territorio difuso, desapegado de toda realidad, propia o alterna.

En su nuevo trabajo, de barman en un club de Bowling, “a los indígenas los atendía de una manera neutra y francamente impecable, pero con los gringos era untuoso y servil”¹⁹. Una oscura conciencia de que no pertenecía ni pertenecería a la cultura yanqui lo hace comportarse como una persona inferior, un servidor. Con esto, en lugar de acercarse a la nueva identidad que pretende, reafirma la ordenación del mundo que lo relegó, exacerbando su condición de subalternidad frente al primer mundo. Esta subordinación no es el resultado de la dominación explícita de un país con mayores recursos. El motivo radica en una serie de sutiles insinuaciones y percepciones que llevan al ciudadano peruano -Roberto, en este caso puntual- a efectuar el acto voluntario de negar su propia voz.

Con su perfecto desempeño laboral, Roberto logra juntar el dinero necesario para matricularse en una escuela de inglés. Allí sabemos que el suyo no es un caso

¹⁷ *Ídem.*

¹⁸ *Ídem.*

¹⁹ *Ídem.*

aislado de desprecio por lo propio. Él representa a un segmento de la sociedad, que somatiza en sí mismo el complejo de inferioridad de una sociedad completa: “conoció a otros López, que desde otros horizontes y otros barrios, sin que hubiera mediado ningún acuerdo, alimentaban sus mismos sueños y llevaban vidas convergentes a la suya”²⁰. Se hizo amigo de uno de estos hombres, José María Cabanillas. La antipatía que la presunción de ambos despertaba en los demás los llevó a arrendar un departamento para aislarse físicamente del resto de Lima: “edificaron un reducto inviolable, que les permitió interpolar lo extranjero en lo nativo y sentirse en un barrio californiano en esa ciudad brumosa”²¹. Ellos, afiliándose a un país que desconocen, desprecian la ciudad de Lima. Su menoscabo por la identidad peruana se despliega a la ciudad. No es resentimiento por la discriminación de la que pudieran haber sido víctimas; simplemente la miran como suponen que se ve desde la mirada del primer mundo: “la ciudad que los albergaba terminó por convertirse en un trapo sucio a fuerza de cubrirla de insultos y reproches”²².

La pareja de amigos termina ingresando a Estados Unidos como turistas, a costa de mucho tiempo de ahorro. Su intención es la de quedarse allá, como quien vuelve a la patria perdida. Pero a poco andar descubren que la realidad no es como ellos esperaban. La nieve, blanca como los ciudadanos locales, les escurre la pintura de la cara, y constituye “una perfidia racista de la naturaleza”²³ al disfraz tan planificado. Luego, descubren también que en Estados Unidos no solo habitan los descendientes de ingleses, rubios, blancos y con las marcas raciales que ellos intentan imitar. Lo que ellos consideran capital del mundo es en realidad un mosaico de culturas subalternas que acudieron a Estados Unidos en busca de un ideal semejante al que buscan ellos.

Se dieron cuenta además que en Nueva York se habían dado cita todos los López y Cabanillas del mundo, asiáticos, árabes, aztecas, africanos, ibéricos, mayas, chibchas, sicilianos, caribeños, musulmanes, quechuas, polinesios, esquimales, ejemplares de toda procedencia, lengua, raza y pigmentación y que

²⁰ *Ibíd.*, 458.

²¹ *Ídem.*

²² *Ibíd.*, 459.

²³ *Ibíd.*, 460.

tenían solo en común el querer vivir como un yanqui, después de haber cedido su alma y haber intentado usurpar su apariencia. La ciudad los toleraba unos meses, complacientemente, mientras absorbía sus dólares ahorrados. Luego, como por un tubo, los dirigía hacia el mecanismo de la expulsión²⁴.

La estadía en Estados Unidos va acompañada del problema de legalidad que enfrentan muchos inmigrantes. Logran postergar su expulsión, pero la penosa situación económica va empeorando sus condiciones de vida y, con ellas, la percepción de la ciudad. Hasta llegar al hastío: “la música de Frank Sinatra les llegaba al huevo, la sola idea de tener por todo alimento que comerse un hot-dog, que en Lima era una gloria, les daba náuseas”²⁵. Las mujeres del lugar los ignoraban con una indiferencia que a Roberto -Bob- le resultaba mucho peor que el desprecio de Queca. La realidad neoyorquina no es como las películas de héroes y mujeres enamoradas en las que Roberto se inspiró. Por otra parte, la posibilidad de un eventual regreso a Lima no se plantea como una solución. Ya no pertenecen a su espacio de origen. Los esfuerzos invertidos en identificarse con un extranjero han tenido como consecuencia un estado intermedio, en el que quedan completamente desarraigados. No pertenecen a la sociedad norteamericana, pero tampoco a la peruana. Además, se han apartado de Perú rechazados por los demás habitantes, que ven en ellos la caricatura del complejo de inferioridad que la misma sociedad peruana tiene de sí misma. El regreso no puede materializarse, por lo que toman la única posibilidad que se les abre: enlistarse como voluntarios para participar en una guerra contra Corea. Hay una fuerte presión mediática para justificar la participación del país en el conflicto armado -que, por cierto, se desarrolla en un territorio que funciona como margen de la gran sociedad mundial, como lo es también Perú-. Se esgrime un argumento heroico: “estaba en juego la libertad de Occidente”²⁶. Estados Unidos, autodefinido como la cabeza de Occidente, debe defender la libertad de todos los demás integrantes de este bloque. El narrador, en este punto, deja ver una valoración de Bob, que es, en el fondo, una idea que el texto identifica con los yanquis: se pelea “contra unos horribles

²⁴ *Ibíd.*, 459.

²⁵ *Ibíd.*, 460.

²⁶ *Ibíd.*, 460.

asiáticos”²⁷. No se trata solo de enemigos, sino de hombres “horribles”. Nuevamente aparece la apreciación despectiva a la realidad alterna. Los coreanos, asociados a una raza (“asiáticos”), son definidos con una palabra que significa “muy feos”, pero también “que causa horror”. Como en su momento las palabras de Queca, la constatación de la existencia -y, en este caso, también resistencia- del otro es motivo de miedo. El hecho de que se considere “feo” resulta igualmente elocuente. Lo feo no solo se distingue por su desproporción. La norma estética está determinada por una serie de factores sociales. Jan Mukarovski observa cómo cada segmento social tiene un gusto relativamente objetivable, que puede jerarquizarse en base a valoraciones que no son exactamente estéticas²⁸. Lo feo es lo que representa lo subvalorado, en este caso, el enemigo, que no solo es quien amenaza la vida (y la libertad) del grupo con el cual los personajes se identifican, sino que además es ejemplo de una sociedad marginal. Por eso se entiende, también, que los rasgos físicos asociados a etnias subvaloradas por motivos principalmente económicos se consideren “poco bellos”.

A pesar de toda la campaña publicitaria, los ciudadanos originarios no quieren participar en la guerra, pues “morían como ratas, dejando a pálidas madres desconsoladas en pequeñas granjas, donde había un cuarto en el altillo lleno de viejos juguetes”²⁹. El sentimentalismo local para enfrentar lo que se supone una cuestión de principios (la defensa de la libertad) deja libre el camino para que los inmigrantes vayan a defender una bandera ajena. El interés estadounidense en una resolución favorable del conflicto se traduce en una acogida también sentimental: “a cada voluntario, el país le abría el corazón”³⁰. Es así como Bob se va a Corea. A cambio de un año de guerra espera recibir “nacionalidad, trabajo, seguro social, integración, medallas”³¹. El desenlace es fatal. Cabanillas, que perdió un brazo, sobrevive para volver a Perú y narrar el final de su amigo: “Boby no

²⁷ *Ídem.*

²⁸ MUKAROVSKI, J., 2000, 165.

²⁹ RIBEYRO, J. R. *op. cit.*, 460.

³⁰ *Ídem.*

³¹ *Ídem.*

sufrió, dijo José María, la primera ráfaga le voló el casco y su cabeza fue a caer en una acequia, con todo el pelo pintado revuelto hacia abajo”³².

La imagen de Estados Unidos que plantea el texto de Ribeyro es la de una cultura que se extiende fuera de sus límites políticos. El único medio de difusión ideológica que se describe es Hollywood. Evidentemente, la influencia del cine norteamericano no resulta menor en la creación de modelos culturales en otros países, pero fuera de ese modo indirecto de insertarse en culturas foráneas hay una serie de presiones y dependencias políticas y económicas que intervienen también en la sobrevaloración de lo norteamericano por sobre lo local en estos países. El texto muestra esta presencia norteamericana en su descripción de la vida de Lima. En la dinámica del yo y el otro aparece el otro-norteamericano con una preeminencia tal sobre el yo-local, que termina imponiéndose y ocupando su lugar. Esto tiene una dimensión racial. El texto reafirma la idea de Lima como una ciudad multicultural, pues describe la coexistencia de blancos, trigueños, cholos, zambos, indígenas y rubios. El texto no caracteriza propiamente tal los límites de cada grupo, pero algunos aparecen jerarquizados. Tenemos la diferencia primera entre los blancos y los zambos. Roberto es diferente a los demás porque los otros son blancos, mientras él es zambo. Queca juega con los otros, pero se niega a relacionarse con él. Ahora, en las preferencias de Queca descubrimos que, entre los blancos, había algunos más trigueños y otros más rubios:

Queca tendía a descartar de su atención a los más trigueños, a través de sucesivas comparaciones, hasta que no se fijó más que en Chalo Sander, el chico de la banda que tenía el pelo más claro, el cutis sonrosado y que estudiaba además en un colegio de curas norteamericanos³³.

Entre peruanos, los que más se acercaban al modelo impuesto por Norteamérica eran mejor valorados. La similitud no tiene que ver directamente con el estilo de vida o las posibilidades económicas, que no se describen como determinantes explícitos para una posición social más o menos valorada. Para estar en la cima de la cultura limeña, al menos en el mundo adolescente que se describe y para los personajes que sigue la narración de adultos, es necesario ser *racionalmente*

³² *Ibíd.*, 461.

³³ *Ibíd.*, 453.

semejante a un estadounidense³⁴. El manejo de estereotipos llega a tomar tal importancia, que se llega a la simplificación de catalogar a los sujetos en base a sus rasgos étnicos. Evidentemente, lo que se anhela tiene que ver con la posición de poder que se percibe en el rubio del primer mundo. Es un asunto que, de fondo, se afirma en el poderío económico, pero toma la superficie de un color de piel. Los personajes, fútiles en virtud de su propio autodesprecio, se vuelven ciegos a las dinámicas de poder y se quedan con lo más evidente. De ahí que se considere que un “mulato talqueado”³⁵ pueda ver el mundo con la misma perspectiva que el que es auténticamente blanco y poderoso.

El cuento de Ribeyro plantea una urbe latinoamericana que, en el fondo, es profundamente individualista. Pese al insistente uso del “nosotros” como formador de una identidad colectiva, el texto termina afirmando la soledad y el aislamiento de los personajes. La negativa frente a toda introspección conlleva una soledad más acusada que la que podría surgir de un exceso de subjetivismo. La clave está en la carencia de contenidos, en la evasión de la profundidad. Todo se desarrolla en el marco de lo difuso: la realidad está siempre enmascarada bajo el estereotipo, no hay indagación en lo propio ni la búsqueda de un contenido que resulte genuino. La vaguedad de juicios acerca de la naturaleza de las cosas (individuales, sociales, urbanas) termina en la ignorancia absoluta. No hay un conocimiento de lo que significa ser zambo, de lo que se entiende por ascender, de la posición del país de origen respecto del mundo. Tampoco se conoce lo ajeno, reducido a imagen, a disfraz. Incluso el momento de la muerte se desprende de una mala decisión que nunca fue comprendida: hacerse parte de una guerra enigmática y absurda. Imposible resulta, por tanto, establecer relaciones de ningún tipo. La ineptitud en la interpretación de lo evidente niega a los personajes la participación en el mundo. “Alienación”, el título del cuento, resume en una sola palabra la falta de especificidad de la identidad de los sujetos. El fracaso en la

³⁴ Más tarde sabemos que en Estados Unidos hay una conformación heterogénea de la población, pero para la visión excéntrica del limeño, el rubio está por sobre el trigueño. Cholos e indígenas se mencionan solo una vez, siempre por debajo del rubio: en el bar del club de bowling y en los insultos proferidos por Mulligan a Queca en la decadencia de su matrimonio. Entre rubios, la prioridad se da a los que son efectivamente norteamericanos.

³⁵ *Ibíd.*, 459.

construcción de la identidad tiene como consecuencia la imposibilidad total y absoluta de la aceptación del otro. La alienación aparece, finalmente, en la distancia insalvable entre la idea -el conocimiento de las cosas en cuanto objetos y también el autoconocimiento de los sujetos- y la realidad. De esta alienación se concluye que la multiculturalidad, aun cuando se ancle en la existencia empírica de lo diverso como parte de una sociedad, no ha alcanzado un lugar simbólico real. La literatura funciona como lugar de denuncia. Perú, como Chile, tiene en la aceptación del otro más un proyecto que una constatación.

Lista de Referencias

BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México, D. F.: Siglo XXI Editores. 2003.

ESPINOSA de Rivero, Óscar. "Desafíos a la ciudadanía multicultural en el Perú: el 'mito del mestizaje' y 'la cuestión indígena'" en ZARIQUIEY, Roberto y VIGIL, Nila (eds.). *Ciudadanías inconclusas: el ejercicio de los derechos en sociedades asimétricas*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Lima. 2003.

MUKAROSVKI, Jan. *Signo, función y valor*. Bogotá: Plaza y Janés Editores. 2000.

RIBEYRO, Julio Ramón. "Alienación". En *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara. 1994.