



FACULTAD DE HUMANIDADES

DIMENSIONES EXISTENCIALES EN TRES CUENTOS DE JULIO RAMÓN
RIBEYRO: EXPLICACIONES A UN CABO DE SERVICIO (1957), EL PROFESOR
SUPLENTE (1957) Y UNA AVENTURA NOCTURNA (1958)

Línea de investigación:

Antropología, Arqueología e Historia

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura

Autor:

Solano Mollehuara, Richard

Asesor:

Salazar Mejía, Nécker

(ORCID: 0000-0003-0691-4359)

Jurado:

Espinoza Herrera, Edward

Lozano Mejía, Hilter James

Inga Lindo, Dina

Lima - Perú

2023





Reporte de Análisis de Similitud

Archivo: 1A_SolanoMollehuara_Richard_Titulo_Profesional_2022

Fecha del Análisis: 09-02-2023

Operador del Programa Informático: Ayllón Mejía Karina Lizbeth

Correo del Operador del Programa Informático: kayllon@unfv.edu.pe

Porcentaje: 03 %

Asesor: SALAZAR MEJÍA NÉCKER

Título: DIMENSIONES EXISTENCIALES EN TRES CUENTOS DE JULIO RAMÓN RIBEYRO:
EXPLICACIONES A UN CABO DE SERVICIO (1957), EL PROFESOR SUPLENTE (1957) Y
UNA AVENTURA NOCTURNA (1958)

Enlace: <https://secure.arkund.com/view/151102600-279080-554807>

Jefe de la Oficina de Grados
y Gestión del Egresado:

Sello

Mg. Nolberto Diaz La Rosa



Universidad Nacional
Federico Villarreal

VRIN | VICERRECTORADO
DE INVESTIGACIÓN

FACULTAD DE HUMANIDADES

DIMENSIONES EXISTENCIALES EN TRES CUENTOS DE JULIO RAMÓN

RIBEYRO: EXPLICACIONES A UN CABO DE SERVICIO (1957), EL
PROFESOR SUPLENTE (1957) Y UNA AVENTURA NOCTURNA (1958)

Línea de Investigación: Antropología, Arqueología e Historia

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura

Autor:

Solano Mollehuara, Richard

Asesor:

Salazar Mejía, Nécker

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0691-4359>

Jurado:

Espinoza Herrera, Edward

Lozano Mejía, Hilter James

Inga Lindo, Dina

Lima – Perú

2023

Agradecimientos

Quisiera agradecer a Karim Romero Gonzales, Bernardo Haour Hartman, Dante Dávila Morey y Gabriel Icochea Rodríguez (+) por las lecturas compartidas. También, agradezco a mi maestra Ana Gispert-Sauch, a las profesoras Celia Rubina Vargas y Carmela Zanelli Velásquez, y especialmente al profesor David Durand Ato por las conversaciones académicas. Además, doy gracias a mi asesor, el doctor Nécker Salazar, quien me ha apoyado desde la época de estudiante, y al escritor Augusto Higa Oshiro (+).

Índice

Índice de figuras	5
Resumen	6
Abstract	7
I. Introducción	8
1.1 Descripción y formulación del problema´	12
1.2 Antecedentes	14
1.3 Objetivos	37
- Objetivos general	37
- Objetivos específicos	37
1.4 Justificación	38
1.5 Hipótesis	39
II. Marco teórico	41
2.1 Bases teóricas	41
2.1.1 Marcos conceptuales o glosario	67
III. Método	69
3.1 Tipo de investigación	69
3.2 Ámbito temporal y espacial	70

	4
3.3 Variables	73
3.4 Población y muestra	73
3.5 Instrumentos	74
3.6 Procedimientos	74
3.7 Análisis de datos	75
IV. Resultados	105
V. Discusión de resultados	108
VI. Conclusiones	111
VII. Recomendaciones	114
VIII. Referencias	115
IX. Anexos	115
9.1. Matriz de consistencia	121

Índice de figuras

Figura 1. El circuito de ipseidad del hombre en general	13
Figura 2. El esquema del campo del ser	49
Figura 3. El circuito de ipseidad del hombre	51
Figura 4. El circuito de ipseidad del hombre	70
Figura 5. Plano general de Lima Cercado en los años cincuenta	79
Figura 6. El circuito de ipseidad de Saldaña	80
Figura 7. El circuito de ipseidad de Palomino	87
Figura 8. El circuito de ipseidad de Arístides	97

RESUMEN

Esta investigación analiza las dimensiones existenciales en tres cuentos de Ribeyro y cómo las conductas, en tanto revelaciones emocionales, de los protagonistas de aquellos manifiestan dichas estructuras, dichas modalidades de ser. Los relatos son: “Explicaciones a un cabo de servicio”, “El profesor suplente” y “Una aventura nocturna”. Tal interpretación aún no ha sido realizada, de ahí que es preciso abordar cierta narrativa corta escrita por Ribeyro desde el lente del existencialismo. Ahora bien, este trabajo desarrolla una hermenéutica fenomenológica desde la perspectiva de los libros *El ser y la nada* (1943) de Jean-Paul Sartre y *Estética de la recepción* (1979). En efecto, los cuentos citados bajo la luz de aquellos textos configuran la hipótesis de que las conductas de los protagonistas desde la perspectiva del existencialismo revelan profundas contradicciones que ponen de relieve su complejidad como individuos. Por tanto, la tesis consiste en el análisis existencial de aquellos tres relatos, donde la voz del narrador representa a sus personajes en situación, en sus modos de ser: facticidad, libertad y *alienidad*. En efecto, estos modos de existencia implican conductas como la angustia, el fracaso, la frustración y el desencanto. Asimismo, esta tesis se apoya en la Estética de la recepción a fin de profundizar el análisis. Así pues, esta tesis empleará los postulados de Roman Ingarden, Wolfgang Iser y Hans Robert Jauss: los lugares de indeterminación, la inagotabilidad de las interpretaciones de una obra literaria y el horizonte de expectativas.

Palabras clave: facticidad, libertad, el prójimo, lugar de indeterminación y horizonte de expectativas.

ABSTRACT

This investigation analyzes existentialist dimensions in three Ribeyro short stories and how behaviors, as emotional revelations, of personages in these short stories express these structures, these modes of being. These short' stories are "Explicaciones a un cabo de servicio", "El profesor suplente" y "Una aventura nocturna". This act of reading is not still done, so it is necessary to study this short narrative under existentialist perspective. Actually, this work develops a phenomenological hermeneutics from reading the books *Being and nothing* (1943) by Jean-Paul Sartre and *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis* (1979). In fact, these three short stories under the lights of these texts led to the hypothesis: behaviors of personages under the existentialist perspective reveal huge contradictions that set up their complexity as human beings. Therefore, this thesis consists of an existential analysis of those short- stories, there is a narrator's voice which represents his characters in situation, in their manners of being: facticity, freedom and alienation. In fact, this manners of existence imply anxiety, failure, frustration and disillusionment. Moreover, this thesis leans on Reception theory in order to deepen this existentialist act of reading. Also, this investigation uses the ideas of Roman Ingarden, Wolfgang Iser and Hans Robert Jauss: spots of indetermination, endless interpretation of a literary work and expectation horizon.

Keywords: facticity, freedom, the Other, spots of indeterminacy and expectation horizon.

I. INTRODUCCIÓN

De aquí a un punto los libros de Julio Ramón Ribeyro se estudian desde el desencanto¹ en una realidad marcada y precipitada por contradicciones socioeconómicas, por cuestionamientos propios de una modernidad a cuestas, por los inicios del desborde popular en la capital en los cuarenta y cincuenta, causado por el éxodo de migrantes a Lima. Como dice el mismo autor:

La época en la que Lima dejó de ser una pequeña ciudad para ir convirtiéndose en una gran urbe. La época de la migración “salvaje” de campesinos hacia la capital y la aparición de las enormes barriadas. La época en que la clase media – burócratas, empleados, pequeños comerciantes, intelectuales, profesionales sin fortuna, etcétera. - empieza a constituirse como clase social, sin renunciar a sus anhelos de promoción social ni a su temor de proletizarse. La época de la dependencia, de la desesperanza, de la incertidumbre, del esfuerzo fallido, de la ilusión no recompensada [...]. (Ribeyro, 2012, p. 148)

En el ámbito internacional, también, se experimentaba una zozobra a causa de la Segunda Guerra Mundial: ciudades devastadas, regímenes sospechosos de colaboracionismo y habitantes en medio de la total incertidumbre. De ahí que preocupaciones y temáticas tales como el fracaso, el miedo a la libertad, el desamparo, entre otros, coincidían con la situación nacional. Bajo ese contexto Ribeyro escribió sus primeras narraciones, cuentos que describían un instante

¹ Así se constata en *Cambio Social y constantes humanas*. (Higgins, 1991, p. 85)

muy definido y breve; instante a través del cual, de manera oblicua, se describía la situación del personaje y la hora de la verdad *ad portas* de una decisión. En palabras del autor:

El cuento me parece que no es un resumen “sino un fragmento”, quiero decir con esto que el cuentista no debe tratar de reducir a 4 páginas un acontecimiento o una vida humana que podría requerir una novela, sino que debe en este acontecimiento o en esta vida escoger precisamente el momento, culminante, recortado –como se recorta la escena de una cinta cinematográfica- y presentarlo como un cuerpo independiente y vivo [...] (Ribeyro, 1955, pp. 6-7)

Tal inclinación por el fragmento vivido que remata una experiencia humana, muchas veces también la finaliza recreando el instante decisivo o último de un individuo bajo el fondo vital de su existencia. En efecto, aquí tiene lugar la autonomía del momento en tanto obra de arte. Tal idea pareciera ser la razón por la cual Julio Ramón Ribeyro prefirió escribir cuentos o textos breves.

Se sabe que entre los años cuarenta, cincuenta e inicios de los sesenta predominaba la fenomenología y la hermenéutica; entonces, entre su bibliografía selectiva y práctica estaban *El ser y la nada* (1943)² y *El existencialismo es un humanismo* (1946)³ escritos por Jean Paul Sartre. La recepción de estos libros, ya traducidos en tiempo breve, acentuó la sensibilidad del lector moderno en medio de la incertidumbre más aciaga, vale decir, propició la corriente conocida como el Existencialismo que influyó también de forma esencial a los escritores de la Generación del 50, al decir de Miguel Gutiérrez (1988): Blanca Varela, Washington Delgado, Emilio Adolfo Westphalen, entre otros. De ahí que no resulte raro una lectura desde esta perspectiva, ya que Ribeyro perteneció a esa generación y porque una de las primeras etapas de

² Para esta investigación, usaremos la tercera edición, 1972, Losada.

³ Para esta investigación, usaremos la sexta edición, 1977, Sur.

su narrativa corta, “los cuentos pequeños burgueses”⁴, se escribieron bajo ese contexto. Por tanto, hay una influencia indirecta, o una *interdiscursividad*, según C. Segre, concepto propuesto para definir “las relaciones que cualquier texto, oral o escrito, mantiene con todos los enunciados (o discurso) registrados en la correspondiente cultura y ordenados ideológicamente ...” (Marchese y Forradellas, 1994, p. 218).

Además, solo una tesis⁵ y un breve comentario de Luis Fernando Vidal tocan la cuentística ribeyriana bajo la luz del existencialismo. Vidal (1970) subrayó al respecto:

la persistencia de las situaciones, la misma situación y la mostración casi obsesiva de diversas opciones y posibilidades respecto a ella, la insistencia del autor y la búsqueda de variantes dentro del mismo ámbito, halladas en la relación intertextual, nos ponen en la huella de una actitud casi sartreana del compromiso. (p. 78)

Se podría recusar el carácter casi anacrónico de nuestra investigación por diversas razones, por ejemplo, que la filosofía de Sartre fue una moda de su tiempo y que una lectura no debe fijarse a secas, de modo vertical, a un marco teórico. Sin embargo, aquí argumentamos dos ideas: en primer lugar, la comprensión literaria debería tener en cuenta todas las capas posibles de sentido que experimenta una obra a lo largo de su historia, esto es la “idea de la vida de la obra literaria” desarrollada por Roman Ingarden. En consecuencia, una lectura profunda de la cuentística de Ribeyro desde el existencialismo no fue hecha en su momento.

En segundo lugar, un intérprete cumple en parte la tarea del historiador que debe observar en retrospectiva las preocupaciones que imperaron en determinada época y que fueron

⁴ Cornejo (1980) afirma que el espacio constante en los cuentos y novelas de Ribeyro es casi siempre el de la pequeña burguesía limeña, aunque también menciona el universo de los marginales y la problemática juvenil (p. 143)

⁵ Espinoza (2018) escribió una tesis de maestría donde aborda tangencialmente la dimensión existencial – otredad en los cuentos de Ribeyro

expresadas en determinadas obras a fin de inscribir su interpretación en la historia del sentido de dichos textos, sentido que como dice Sartre (1972) al hablar sobre Proust “aún reducido a las obras producidas, no por eso deja de equivaler a la infinitud de los puntos de vista posibles que pudieran adoptarse sobre esa obra, y eso se llamará la “inagotabilidad” de la obra proustiana” (p. 14).

La filosofía de Sartre ofrece una comprensión del hombre y de su ser en medio del mundo. Entonces, nos proponemos realizar una interpretación de los tres cuentos: “Explicaciones a un cabo de servicio” (1957), “El profesor suplente” (1957) y “Una aventura nocturna” (1958) bajo la luz de las preocupaciones sartreanas y de algunos postulados de la estética de la recepción. En caso de Sartre, el tópico de la facticidad entre los personajes, que determina su relación e identidad; el concepto de libertad y la angustia que surge en cada instante al momento de decidir si se abraza el proyecto actual o se cambia de proyecto por uno más auténtico; el tópico de la mala fe entendida como la mentira que cada personaje se cuenta a sí mismo a fin de evadir la angustia de la libertad; y, por último, el tópico del prójimo y su mirada. Para esta tarea no valemos del esquema del circuito de *ipseidad*⁶ tanto por razones metodológicas como operativas, pues nos permitirá interpretar los caracteres existenciales de las conductas de los personajes protagónicos de los cuentos seleccionados.

Por parte de la estética de la recepción se postula la concretización del texto en tanto aprehensión estética efectuada por el lector, quien se detendrá en los lugares de indeterminación de cada cuento (Roman Ingarden) y en la idea del horizonte de expectativas a partir del texto y la época del lector (H. R. Jauss y W. Iser). Estas herramientas nos permitirán el tránsito de una

⁶ El término alude a sí mismo, según Juan Valmar (1972), “*ipséité*, correspondiente a la *selbsheit* de Heidegger, que Gaos vierte por “ser sí mismo”. (p. 766)

lectura superficial a una profunda, pues es preciso acentuar que nuestra tesis es una interpretación literaria y situada de tres cuentos de Ribeyro.

1.1 Descripción y formulación del problema

Los cuentos de Julio Ramón Ribeyro abordan preocupaciones de su tiempo en una diversidad temática, un período de desconfianza y escepticismo frente a la ciencia y al arte, que dio lugar a una recusación de la razón instrumental y los proyectos de occidente en medio de la época de posguerra. Entonces, nuestro problema general se formula en la siguiente pregunta: ¿los cuentos seleccionados son expresiones de la época en que se enuncian, es decir, en pleno auge del existencialismo sartreano? Visto de esta forma, “Explicaciones a un cabo de servicio”, “El profesor suplente” y “Una aventura nocturna” pueden ser leídos a partir de las ideas de corte existencialista propuesta por Sartre. Por consiguiente, en estos cuentos se puede rastrear una interdiscursividad entre ambos o una influencia indirecta del pensamiento de filósofo sobre el cuentista; esto admite que las preocupaciones sartreanas acerca del individuo, las modalidades de ser, las conductas que las revelan, y su relación intersubjetiva con el otro son aplicables a estos cuentos pequeños burgueses.

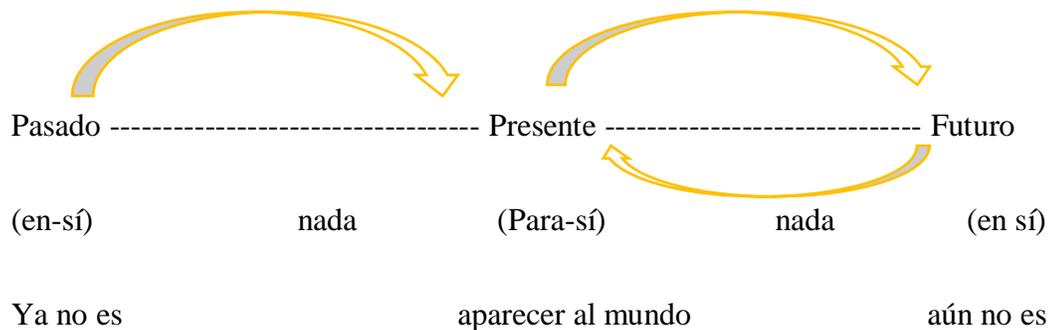
Desde esta perspectiva, planteamos nuestro primer problema específico: ¿Estos cuentos abordan las contrariedades del individuo evidenciadas por sus conductas y por las relaciones conflictivas e intersubjetivas con el prójimo? En este sentido, la angustia, la mala fe y la mirada del prójimo serán las conductas que permitirán desvelar las dimensiones de ser –la facticidad, la libertad y la alienidad –de los héroes ribeyrianos y sus contradicciones en situaciones límites que los llevan a la humillación, la vergüenza o la derrota.

En atinencia con esto último, el tema del fracaso, tan caro para Julio Ramón Ribeyro, motiva la segunda pregunta desde la óptica existencialista: ¿Acaso el fracaso en estos cuentos

se presenta como una vía a la conciencia existencial? Es por eso que el circuito de ipseidad⁷ sartreano nos permitirá interpretar el fracaso en la dinámica de la temporalidad y en las circunstancias de cada individuo personaje:

Figura 1.

El circuito de ipseidad del hombre en general



Nota: El gráfico señala la estructura del hombre en tanto ser arrojado al mundo, a la temporalidad, a una situación.

La tercera pregunta específica recusa una idea de la crítica oficial de la narrativa ribeyriana, que pone al desencanto como tema dominante, pero esa aproximación es una generalización cuestionable en los tres cuentos estudiados, lo cual nos lleva a la duda y a la siguiente interrogante: ¿En los cuentos seleccionados de Ribeyro hay un predominio del desencanto y la resignación por encima de la angustia y la mala fe?

Para responder a estas preguntas utilizaremos la estética de la recepción, porque los textos –cuentos, siguiendo a Jauss (1989), son el resultado de la relación de los horizontes de expectativas del lector, quien acá se encargará de reconstruir cómo podría haberse recepcionado estos relatos en determinado momento, los años 50, por eso los conceptos de lugar de

⁷ El término alude a la idea de sí mismo, aquí se refiere a la noción de *mismidad* del individuo.

indeterminación y horizonte de expectativas permitirán profundizar la lectura existencial; es decir encontrar sentidos o estratos que evidencien nuestra lectura en clave existencial.

No se han realizado estudios existencialistas acerca de la obra de Ribeyro, salvo una investigación parcial de Espinoza (2018), de ahí que es preciso un análisis que parta desde el individuo en tanto conciencia arrojada al mundo, ahí donde sus conductas, modalidades emocionales, demuestran su facticidad, su libertad y su relación ante el prójimo. Siendo así las cosas, se desea vincular la filosofía y la teoría literaria a fin de conseguir una comprensión cabal del objeto de estudio.

1.2 Antecedentes

Constituye un requisito contextualizar al autor de *Dichos de Luder*, de este modo comprenderemos las características de los cuentos seleccionados y su diversidad temática. Atento a los cambios sociales y las constantes humanas, Ribeyro presenta cuentos en los que diversos planos se colisionan permanentemente. En efecto, los personajes de sus relatos, sean los “de a pie”, como los burgueses o sus alter egos en sus cuentos autobiográficos, están escindidos en los planos de la realidad y de la ilusión. Por eso, buscan sobrevivir con una actitud incorrecta, escéptica, disipada, engañada o, a veces, estoica. Asimismo, en sus cuentos, Ribeyro ofrece una variedad de facetas: los cuentos de denuncia, conforme señala Minardi (2002), que recrean el universo de los marginales; una etapa sobre la pequeña burguesía en decadencia, su grupo social venido a menos, al alimón con una veta fantástica; otra fase que recrea fábulas y motivos míticos desde una perspectiva actual o alegórica; y, finalmente, la evocativa o autobiográfica.

Al respecto se ha escrito una amplia cartografía de múltiples interpretaciones, que son las capas de la narrativa ribeyriana; estas no solamente se aproximaron a la obra desde su tiempo y contexto determinado, sino que han permitido explicar su metamorfosis de sentido hasta

nuestra lectura. Por lo tanto, el propósito de este apartado es señalar ciertos hitos de la crítica literaria sobre la faceta pequeña burguesa en decadencia en algunos cuentos a fin de comprender el valor literario y señalar las coordenadas en la cartografía crítica del autor de *Prosas apátridas*. Por supuesto, el criterio a emplear será cronológico y ecléctico partiendo desde la perspectiva de los cuentos seleccionados y según el tema de investigación, las dimensiones existenciales: facticidad, libertad y prójimo.

Barquero, uno de sus primeros estudiosos, supo que una veta realista yacía debajo de los cuentos de Ribeyro. En *La realidad en los cuentos de Ribeyro* señala que el cuentista: “No narra tanto los hechos que les ocurren (a los personajes) como la manera en que estos hechos afectan su mundo interior” (Barquero, 1962, p. 7). En este sentido, se comprende el condenatorio juicio de valor que otros críticos de izquierda suscribirán: la técnica de Ribeyro “no es la más apropiada para dar una visión de la realidad” (p.9). Se quiere con ello menoscabar una variante psicológica de realismo convertida en el eje transversal de la narrativa ribeyriana, tal como lo señala el cuentista en su diario:

Mi segunda preocupación ha sido la exactitud psicológica. En realidad, los hechos me interesan poco en sí. Me interesa más la presión de los hechos sobre las personas. Podrían definirse mis cuentos – con algunas excepciones- como ‘la historia psicológica de una decisión humana’ [...] ¿Cuáles son los móviles, para mí, de una decisión humana? (Ribeyro, 1992, p. 60)

Aquí se observa otra coincidencia entre Ribeyro y Sartre: la presión o la angustia a la hora de decidir es un tema sartreano. Así, pues, según el filósofo, el hombre no puede dejar de elegir y hasta la no elección es ya una elección voluntaria, puesto que indica una actitud pasiva, concesiva, frente a las circunstancias. Asimismo, la cita señala la prioridad de lo subjetivo

(psicológico) sobre lo objetivo (el hecho social) que sería el fondo o el marco de cada cuento fragmento. En atinencia con esta idea, Tamayo (1978) indica:

Queda así injertado y latigueante el fenómeno social y la crítica que desprende claramente, dentro de una narrativa que es toda crítica pero que funciona más bien por mecanismos psicológicos que por los directos del cuadro social. (p. 1175)

El primer libro dedicado a la obra de Ribeyro, *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles* (1971), fue escrito por Wolfgang Luchting y contiene una serie de artículos dedicados a diferentes temáticas de la obra del cuentista. La perspectiva del primer artículo está dedicada a entender a los personajes, por eso se propone la figura del *outsider*, la del ser marginal, bajo la cual examina los primeros libros de cuentos. El crítico señala un *outsider* económico, por su pertenencia a la clase pobre, mientras que sigue en un segundo momento el *outsider in abstracto* en el cuento *La insignia*, que a su vez apunta a una veta fantástica como lo irreal explícito.

Ya en la siguiente etapa, sin embargo, la pequeña burguesa, estos outsiders pugnan por integrarse, por eso aparece la tensión entre realidad e ilusión que obstaculiza la integración, obligando a los protagonistas, sea un profesor en ciernes, un aparente empresario o un burócrata aventurero, a desistir de sus proyectos. Así, Luchting (1971) distingue cuatro tipos de *outsiders*: el político, el económico, el artístico y social, y el existencial; este último *outsider* no fue profundizado y está en asonancia con lo que proyecta este trabajo de investigación,

En el siguiente artículo del libro, Luchting analiza el empleo de 3 símbolos en los cuentos ribeyrianos: a) el correlato objetivo, b) el símbolo funcional y c) el símbolo obvio. El crítico sostiene primero que hay un predominio de la ilusión en los cuentos ribeyrianos; por ejemplo, “Explicaciones a un cabo de servicio” cuenta la historia de Pablo Saldaña quien busca justificar ingenuamente una deuda de consumo de bar a un cabo de servicios. Es por eso que, siguiendo a Luchting, la ilusión mediante el símbolo obvio de la tarjeta de la Sociedad Anónima, constituida

por Pablo y su amigo, se apodera del personaje principal; este mismo efecto suscita la tarjeta en la puerta que la esposa de “El profesor suplente” cuelga a vista de todo el vecindario. Por estas evidencias, puede sostenerse que “a los personajes de Ribeyro la realidad les duele. Se reflejan, por eso, en una ilusión de la cual salen despedidos cuando la realidad y la ilusión chocan” (Luchting, 1971, p. 184). Esta interpretación se encadena con el concepto sartreano de la mala fe, el mentirse a sí mismo a fin de evitar la angustia de elegir.

Análogamente, “Una aventura nocturna”, que narra la historia de Arístides y su imprevisto paseo por una zona emergente en Lima, donde se topará con un bar y su patrona, quien lo encandilará a fin de utilizarlo como ayudante, es un ejemplo de esta pugna entre realidad e ilusión. Según el crítico alemán (1971) , en este cuento el detalle de la “mosca desalada” (el insecto se arrastraba por la mesa de Arístides) sería el correlato objetivo, porque sintetiza el cuento o al mismo personaje, “la imagen moral del fracaso” (p. 175); en cambio, la figuración de “la puerta de vidrio” (p. 175), que muestra por primera vez a la dueña del bar, es un símbolo funcional, porque al abrirse presenta la ilusión de una aventura, mientras que al cerrarse confirma el fracaso de toda tentativa de transformación del protagonista.

En el tercer artículo, el investigador afirma, bajo una perspectiva sociológica y existencial, que los latinoamericanos tienden al afán de impresionar. Esta reflexión se ciñe a Pablo Saldaña, protagonista del cuento “Explicaciones a un cabo de servicio”, quien se vale de su mentira para cambiar su realidad y persuadir al guardia de que el asunto del bar es producto de un malentendido. En efecto, la mentira es el modo de ser del protagonista, su visión del mundo, porque es incapaz de aceptar sus equivocaciones. En conclusión, se acentúa la incapacidad de diferenciar entre lo posible y lo imposible, entre las posibilidades y las ilusiones.

Dentro de este marco, cabe mencionar el tema transversal en los cuentos de *La palabra del mudo*: el fracaso. En atinencia a lo último, Ribeyro menciona en una entrevista:

Casi todos mis cuentos, como Ud. podrá observar, son el relato de una decepción, de un combate perdido, muchas veces antes de haber sido entablado. ¿Por qué? Quizás porque considero que, en bloque, la humanidad es un fracaso, algo que resultó mal. (Luchting, 1977, p.52)

Cabe considerar, por otra parte, que el fracaso es más que el tema o la forma de ver el mundo para Ribeyro, puesto que el fracaso ha sido una actitud vital durante su vida, constancia de ello varias notas en sus diarios, por ejemplo, en 1966 escribió: “Me acercó a los 40 sin gloria, sin dinero, sin salud, sin influencia, sin tranquilidad, sin perspectivas” (Titinger, 2014, p. 36). Así, pues, el fracaso está presente en los 3 cuentos, como si el hombre estuviese condenado al fracaso de antemano y la literatura de Ribeyro consistiese en recrear las diversas formas en que el protagonista no llega a realizarse.

Por su parte, Alberto Escobar, en un artículo escrito en 1973, postula la hipótesis que “el vigor de la obra de Ribeyro proviene de una composición que mezcla varios estratos de representación de la realidad” (Escobar, 1995, p. 339). Entonces, su obra se proyecta por el cristal desde el cual se “desestructura y recompone la realidad” (p. 339) desde lados complementarios y antagónicos. Por tanto, según el crítico, acontecen o coinciden en los cuentos:

[...] un nivel de realidad aparente, uno de irrealidad real (lo que en otros términos se conoce como la antinomia realidad e irrealidad), que se conjugan con un tercer nivel, el de la realidad tradicional (o imperio de la convención y los mitos encubridores) y un cuarto nivel, el de la realidad ideal o de la ruptura de la malla mágica y de la desmitificación. (Escobar, 1995, p. 339)

Esta reflexión de Escobar despliega los estratos que configuran la fábula y procura una mediación “entre el punto de vista del personaje-narrador y la perspectiva propuesta por la

lectura” (p. 339). Por ello, lo lineal y lo unidimensional de las narraciones ribeyrianas es aparente, dado que la construcción simbólica llega a ser la yuxtaposición o conjunción “de representaciones verbales de la realidad que, a la postre, se insertan en una estructura de valencias dinámicas” (p. 340). Es por eso que la tensión entre la realidad e ilusión solamente explica la narrativa corta de Ribeyro en términos generales, pero, en un nivel de análisis profundo, los estratos de realidad muestran una complejidad propia del mundo representado. Finalmente, dentro de este marco Escobar analiza solamente el cuento “El ropero, los viejos y la muerte” (1972), aunque este mecanismo estructural e interpretativo es susceptible a casi todos los cuentos de *La palabra del Mudo*.

Otra perspectiva de conjunto es la de Vidal (1975) en su artículo Ribeyro y los espejos repetidos. Allí se realiza una lectura desde los teóricos predominantes de los años 70’s, es decir, de Barthes, Todorov y Cervenka, quienes transitan entre el estructuralismo, posestructuralismo y la semiótica. El punto de partida es el concepto de personalidad presentado como principio de unificación dinámica de lo que el individuo es en tanto conciencia humana que configura determinados conjuntos semánticos. Ahora, tal personalidad indica un doble sentido: (a) la literatura que hace un requerimiento de sí, supone una performance individual en la que el autor opta por su estilo en tanto tipo de escritura y (b) en tanto literatura esta refiere y compromete una visión de la realidad, sutil en los estratos de la obra.

En base de lo anterior, Vidal (1975) presenta la antinomia oficialidad/marginalidad como rasgo predominante del campo semántico en los cuentos de Ribeyro, a saber, tal “elemento indiciario de primer orden de una personalidad que, sin embargo, no se agota en ella [...]” (p. 76). Vale decir, en estos cuentos hay una pugna que se entrega a sí misma la posibilidad de integrarse a lo social: el populismo (en forma tendencial); y otra concepción que tiende al arte por sí mismo: la veta fantástica, alegórica y autorreferencial. Por eso, Vidal (1975) plantea un

primer ordenamiento: la vertiente configurativa que a su vez se divide en la modalidad inventiva optimista respecto al rol de la literatura en tanto testimonio y denuncia, a pesar de ser espejos de una frustración individual cargado de un tono pesimista y sórdido que se suscribe “en la huella de una actitud casi sartreana del compromiso [...]” (p.78); entretanto la otra modalidad es la evocativa. La segunda vertiente corresponde a la desviatoria, compuesta por cuentos fantásticos o de ficción pura. Siendo las cosas así, los tres cuentos objetos de estudio están fijados en la primera vertiente configurativa, la cual se establece bajo la modalidad de invención.

Este artículo no solo es pionero por ser una primera aproximación al vínculo entre las literaturas de Sartre y Ribeyro, por compartir rasgos realistas y un tono de denuncia, sino también porque parte del tópico de individuo y su subjetividad, que será pilar para las tesis de investigación de Carrillo (2001) y Espinoza (2018).

Otro artículo es *El narrador* en la obra de Julio Ramón Ribeyro, escrito por Kristal en 1984; aquí se distingue entre la narración “sicologista” y el método “behaviorista”. En efecto, Kristal divide su artículo en tres partes y una coda. En primer lugar, trata sobre la observación y la reflexión, dando lugar a la idea de una separación entre el mundo subjetivo del narrador y el mundo que observa, por tanto, según el crítico, hay tres variantes del narrador: el que nunca participa en el mundo narrado, el que no determina los sucesos y el que no se compromete a explicar ni a dar razones. La tarea consiste en comprender al narrador, remitiendo a una conciencia subjetiva que ayude “más a comprender al narrador mismo que a los personajes del relato” (Kristal, 1996, p. 129).

En segundo lugar, examina las técnicas narrativas mediante las cuales el narrador ribeyriano observa y, finalmente, estudia los procedimientos narrativos a fin de explicar cómo un sector urbano aprehende la visión del mundo plasmada por el autor. Esta última idea se incardina a esta investigación, cuya meta también es interpretar el sistema de valores e ideas del

narrador bajo el cristal del existencialismo, y eso porque en ellos las modalidades, las conductas y las estructuras del hombre, se ponen de relieve. Así, “el mundo narrativo le proporciona historias a un narrador observador y escéptico. [...]” (Kristal, 1996, p. 140), por lo tanto, la visión del mundo según el crítico no es más que escepticismo. Asimismo, el crítico peruano concluye que tanto el escepticismo como las técnicas narrativas son una constante en la narrativa de Ribeyro; no obstante, en cuentos posteriores Ribeyro trasciende estos elementos presentando una visión estética, como, por ejemplo, el cuento “Silvio en el rosedal” publicado en 1976.

El escepticismo niega el significado original o absoluto de una realidad, que es el afán particular de la crítica de la conciencia y de la crítica temática; la actitud escéptica, entonces, anunciaría el existencialismo como tendencia, visto de esta forma, el escepticismo, la duda, la conciencia que se interroga, sería la bisagra entre la pregunta por el ser de las cosas (esencia) y la pregunta por el cómo aparecen las cosas (fenómeno). En síntesis, la actitud escéptica, al poner en cuestión el sistema de valores occidental de entonces, es la apertura a otras formas contemporáneas de comprender, pensar e interrogar la realidad, una de ellas ha sido la fenomenología y su variante existencialista.

Sin embargo, el narrador y ensayista Miguel Gutiérrez (1988), en su libro *La generación del 50: un mundo dividido*, desde una “perspectiva del proletariado”, es decir, del compromiso político desde la izquierda y bajo el concepto de lucha de clases, disiente de la visión escéptica y se inclina por el estoicismo en la obra ribeyriana. Al respecto, Gutiérrez (1988) apunta:

Ribeyro –lo hemos dicho ya- opta por el estoicismo, claro está de manera implícita, con los recursos propios del discurso narrativo. Los estoicos, recordémoslo, eran materialistas y su sistema moral estaba orientado a alcanzar la sabiduría, y ésta consistía en la aceptación del devenir de la necesidad, fuente del dolor, al que había que resistir

con el sometimiento de todas las pasiones, y solo así se podía alcanzar la paz y la armonía. (p.137)

Se comprende que Gutiérrez, también, considera limitada el universo narrativo ribeyriano en cuanto a la significación social e histórica de su obra; puesto que no incorpora artísticamente la perspectiva de la revolución proletaria que pugna por la transformación de la realidad. Dicho de otro modo, la narrativa de Ribeyro se centra en el individuo en situaciones límites, en el momento en que el personaje se ve expuesto a confrontar la realidad desde sus propias posibilidades y contradicciones; ergo el plano interior del personaje se impone al contorno por el hecho de que la situación le interroga directamente, solicitando una respuesta inmediata. En efecto, la perspectiva subjetivista y existencial de Ribeyro ha sido blanco de críticas por no adoptar una línea social de izquierda predominante en la línea de tiempo de los años sesenta a los ochenta. Por tanto, resulta claro que la interpretación de Gutiérrez es una lectura desde el horizonte marxista de la segunda mitad del siglo XX, una crítica situada, pero, a su vez, sesgada porque la literatura no es un instrumento a la orden de una ideología, sino la creación de mundos posibles donde realidad e imaginación fluctúan; en términos de Ludomír Doležel:

Los mundos posibles de la ficción son artefactos producidos por actividades estéticas – la composición poética y la musical, la mitología y la narración, la pintura y la escultura, el teatro y la danza, el cine y la televisión, etc. Puesto que son sistemas semióticos –el lenguaje, los colores, las formas, los tonos, la acción, etc.- los que los construyen, tenemos razón al denominarlos objetos semióticos. (Doležel, 1999, pp. 32-33)

Lo que significa que la ficción como producto estético mantiene una autonomía del mundo real, aunque lo interpela, lo cuestiona y se vale de él como materia prima; pero por estas

razones no tiene que regirse a su orden ideológico de turno, en ese caso sería literatura doctrinaria.

Podemos resumir, a continuación, dos líneas paralelas respecto a la visión del mundo de Ribeyro, pero la mayoría de críticos y especialistas optarán por el escepticismo. Sin embargo, una reciente investigación señala una tercera visión: el humanismo existencialista, posición que rastreamos y analizaremos en su momento.

Una mención aparte merece *Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de Ribeyro* (1991) de Higgins. La hipótesis es que la narrativa de Ribeyro tematiza tanto las constantes de la vida socio-política del Perú como los cambios socio-económicos producidos por la modernización de los años cuarenta y cincuenta. Por ese lado, también se plantea que la experiencia de la decadencia de su clase le propició al autor una comprensión amplia de la transición social y que el distanciamiento de su estatus social le proporcionó objetividad. Lo pertinente aquí son las respuestas a tal cambio social, que se obtienen en el análisis de algunos cuentos, a saber, “El profesor suplente” y “Explicaciones a un cabo de servicio”.

En efecto, siguiendo a Higgins (1991), los protagonistas pequeño burgueses venidos a menos, sea un individuo arrojado a la profesión de profesor o un supuesto emprendedor, confrontan su concepto de ideal de sí mismo y su realidad concreta, luego terminan frustrados e incapaces de sobreponerse a las circunstancias propias en una sociedad en vías de modernizarse, por consiguiente, sufren una crisis de identidad al no poder adaptarse a su entorno. Así, esta situación límite se presentaría como una vía a la conciencia existencial del fracaso.

Por ejemplo, en “El profesor suplente” el personaje de Matías sufre por “su incapacidad para conformarse con su estatus disminuido. Siempre se ha negado a aceptar que su fracaso se debe a una falta de méritos de su parte” (Higgins, 1991, p. 44). Es por eso que el protagonista

se encuentra en una encrucijada: “un abismo entre su concepto ideal de sí y la realidad de lo que es: un abismo que, tras las experiencias del día, ya no puede salvar, puesto que ya no puede racionalizar su fracaso” (Higgins, 1991, p. 47). Esto es importante para la confrontación entre regiones del ser y la nada que media entre ellas; por lo tanto, podríamos ahondar en este conflicto desde las categorías de Sartre, como se verá en el análisis de datos.

Igualmente, en “Explicaciones a un cabo de servicio”, el personaje de Pablo Saldaña se presenta como el hombre emprendedor, pero en realidad es “el don nadie con grandes ideas que nunca lleva a la práctica” (Higgins, 1991, p. 49). Aún más, el protagonista asimila “los ideales del nuevo orden capitalista sin poseer el talento ni el capital para triunfar dentro de ese sistema” (Higgins, 1991, p. 49). Estas reflexiones del crítico expresan no solo la crisis de identidad del individuo, sino también la del sistema de valores de la sociedad capitalista donde el movimiento social, sea ascendente o descendente, condiciona las relaciones intersubjetivas entre los ciudadanos. En esta consideración se inscribe el ser para otro, el prójimo, pues, para Sartre, las relaciones entre el yo y el prójimo son de antemano de objetividad: uno contra el otro en pugna por objetivar o sojuzgar la libertad.

Por último, “Una aventura nocturna” representa también el destino ineludible del hombre: el fracaso. Es por eso que, citando a Higgins (1991), Ribeyro “con frecuencia refleja su escepticismo respecto a la capacidad de los hombres para cambiar sus circunstancias existenciales” (p. 95). Esta duda cancela las posibilidades del ser humano en situación, como si hubiera una predeterminación en la esencia del hombre; por eso muchos de los cuentos, sino casi todos, tienden a un final desesperanzador.

Respecto a la forma de Ribeyro de ver el mundo, el crítico señala: “su obra nos ofrece una visión personal de la condición humana, una visión que, si bien es pesimista, está caracterizada no tanto por la angustia como por el desencanto irónico” (Higgins, 1991, p.85).

Esta última idea tiene disonancia con la hipótesis de esta tesis, porque se centra en darle importancia simbólica o interpretativa al tono del remate o al final de los cuentos, y no al instante en que cada personaje toma su decisión, ejerce su libertad, en una determinada circunstancia, vale decir, en el momento preciso de la confrontación entre lo que son y lo que les gustaría ser.

Paralelamente, Higgins (1991) interpreta a los personajes ribeyrianos como tragicómicos, es decir que suscitan en el lector “una reacción irónica y compasiva”, pues “el instinto gregario lo lleva a rehuir el riesgo de asumir una existencia independiente y a aferrarse a la seguridad de las convenciones sociales” (p. 129). Esta decisión implica la angustia a decidir por un proyecto original o por anclarse en lo mismo, vale decir, una vida inauténtica. Respecto al escepticismo que expresan cuentos posteriores como “Sobre las olas” o “Silvio en el rosal”, Higgins (1991) indica que “no lleva a una angustia desesperada, sino más bien a una aceptación serena basada en la convicción que la vida no necesita tener un sentido para ser vivida, que él puede llegar a un modus vivendi en un mundo sin encontrar sentido en él” (p.162). La cita explica la etapa posterior y última de la narrativa de Ribeyro, la del desencanto en la cual los personajes toman conciencia de la situación y ya no esperan algo más de la realidad, sino que toleran el paso del tiempo en un mundo sin sentido.

Por su parte, a partir de los temas de realidad y poder, Tisnado (1996) analiza “Explicaciones a un cabo de servicio” donde el personaje Pablo Saldaña, “crea un referente ficticio y lo intenta imponer a la realidad” (p. 169). Es por eso que, desde esta perspectiva, el protagonista es comparado con el Quijote, quien no sigue las convenciones específicas de la mayoría, de ahí que ambos actúan “como si su identidad y la realidad dependieran del simple hecho de enunciarlas” (p. 171). En el caso de este protagonista, siguiendo a Tisnado (1996), los resultados son: (a) él no discierne que el intercambio de palabras es simplemente un monólogo y (b) no se da cuenta del poder que detenta el cabo puesto que lo conduce a la comisaría. Por

último, es conveniente acotar que la negación de la realidad en la que vive el protagonista obedece a que le resultaría, en términos de Tisnado, “frustrante y doloroso” admitirla. Por consiguiente, esta interpretación es sustancial para examinar ese optimismo que se basa en la imaginación y en la mala fe, dado que el protagonista entusiasmado transforma los hechos convirtiéndolos en una quimera.

Otra especialista es Minardi (2002), quien realizó una lectura temática de todos los cuentos ribeyrianos desde una perspectiva estructuralista. En efecto, y siguiendo a la autora, en el nivel del discurso se presentan las variables del narrador: el espacio, el tiempo, los personajes y los símbolos más recurrentes. Se apela a la teoría de Todorov, sobre todo a la distinción entre aspecto semántico, aspecto verbal y aspecto sintáctico del texto. Aquí el punto de partida es el texto literario, que el lector convierte en ficción en virtud de que “el discurso contiene un conjunto de informaciones, las cuales serán moduladas y calificadas según diversos parámetros” (Minardi, 2002, p.36).

Por cierto, la abolición de estos parámetros da lugar a la articulación de los diversos aspectos de la función literaria; entonces, la crítica italiana plantea la clasificación de los cuentos de Ribeyro en siete tipos, de los cuales nos interesa los “Cuentos mitológicos”, porque en este grupo se incluye “Explicaciones a un cabo de servicio”. Siguiendo a Minardi (2002), en estos cuentos se prioriza la modalidad del hacer por encima de la modalidad del ser, porque una situación A pasa a una situación B, el gancho al lector derivaría de la interrogante de qué pasará después con Pablo Saldaña cuando las explicaciones al cabo resulten insuficientes, es decir, en el final cuando el protagonista tenga que hacer frente a los guardias de la comisaría.

Dadas ya las capas de lectura a partir de perspectivas de la realidad, lo social y de los aspectos formales, cabe tratar lecturas desde la perspectiva del individuo. Dentro de este orden, Carrillo (2001) examina la *Noción de individuo en tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro*:

“Dirección equivocada” (1957), “Una aventura nocturna” (1958) y “De color modesto” (1961). Su investigación tiene el objetivo de ver cómo se articulan los diferentes estratos y recursos discursivos en algunos cuentos a fin de determinar la noción de individuo que de ellos emerge. Según Carrillo (2001), el concepto del sujeto individual moderno implica las nociones de autonomía, razón, voluntad y autocreación, sin embargo:

Una sociedad que impele a sus miembros a actuar en función de la riqueza material, por la producción de bienes y servicios basada en la aplicación tecnológica, produce una ruptura traumática entre el ser humano y la naturaleza, incluyendo su propia naturaleza.
(p. 15)

Siendo así las cosas, surge el cuestionamiento al proyecto de la modernidad que postulaba el desarrollo del hombre y su sociedad, deviniendo el hombre en un ser alienado en medio de una estructura social contradictoria. Bajo este marco emergen los individuos de los países occidentales y sobre esta base Ribeyro construye su mundo narrativo donde las relaciones de los personajes, al igual que los personajes de Lima, están impregnadas de desigualdades, injusticias y mentiras. Así, por ejemplo, como explica Carrillo (2001), en *“Una aventura nocturna”* los sujetos representados se relacionan a partir de lo que poseen” (p.89); es por eso que la exclusión de Arístides es de carácter económico y social, porque la patrona es dueña de un bar y de la situación, mientras el protagonista es solo un cliente cualquiera. En relación con este tema, Abelardo Oquendo, en un artículo escrito en 1978, sostiene que los personajes ribeyrianos son “los avasallados por un sistema social” y que “pueden desgajarse del contexto que los explica, reducirse a individuos, víctimas de una imprecisa fatalidad” (Oquendo, 1996, p. 157).

En ese sentido, Carrillo comprende la distancia social entre los individuos a pesar de la posibilidad de los encuentros, y los estados de ser demuestran desde la psicología de los personajes los contenidos de conciencia subjetivo, pues los protagonistas experimentan su

fracaso como choque personal y psicológico en medio de una lucha infructuosa. Por eso, tales motivos en los cuentos de Ribeyro, como sostiene Carrillo (2001), llegan a ser “un severo enjuiciamiento a la sociedad contemporánea y las relaciones entre los individuos” (p. 90). Por tanto, estos cuentos implican una crítica a una modernidad incompleta y que no solo impide el desarrollo del individuo o individuos, sino también propicia los desencuentros que afectarían la psique de los mismos.

Otra lectura corresponde a Valero: *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro* (2003). El texto apunta al predominio urbano como motivo central a lo largo de la obra de Ribeyro, vale decir, una lectura bajo la luz de la relación entre la ciudad y la literatura. Primero, se pasa revista al trasfondo histórico social a fin de afirmar que las *Tradiciones peruanas* (1872), escritas por Ricardo Palma, marcan un hito en la génesis de una literatura originaria, cuyo motivo literario es la ciudad. Sobre esta base, cabe resaltar dos momentos: el primero es gregario al espíritu del tradicionalista, a saber, la arcadia bajo un sentido de pérdida. Por ejemplo, las crónicas de *Una Lima que se va* (1921-1947) escritas por José Gálvez. El segundo momento es la ruptura, a mediados del siglo, y capitalizada por Sebastián Salazar Bondy: la crítica y la denuncia de la arcadia colonial, es decir, el mito que solo yace en el imaginario de una clase social dada, visto que la nueva urbe contradictoria y caótica por el desborde popular es una realidad nueva que inspira los textos de Enrique Congrains Martín y el mismo Ribeyro. Así, siguiendo a Valero (2003), Ribeyro se suscribe a la visión mitificadora acentuada por Gálvez, pero en su escritura tal evocación responde a una utilización mediatizada. Esto quiere decir que Ribeyro se sirve de ella con el afán de trazar, en su realidad íntegra, la geografía social de una ciudad nueva, acompañada de una crítica sutil.

Esta crítica española postula, también, el concepto de “ciudad como estado de ánimo”, esta idea se trasunta en la aprehensión anímica de la niñez y el olor antiguo de la Lima de la

primera mitad del siglo XX, desvanecidos por la irrupción de la modernidad. Este concepto se traduce en una ciudad invisible que recorren los personajes de Ribeyro, reconociendo como un espacio vital que condiciona sus conflictos interiores y su visión del mundo, considerando que es el concepto capital para leer los cuentos desde la perspectiva urbana.

Asimismo, en su análisis de “Explicaciones a un cabo de servicio” Valero (2003) homologa la figura de Pablo Saldaña con “[...] la del criollo que Sebastián Salazar Bondy retrata en su libro, *Lima la horrible*, incapacitado para la acción concreta y de alguna manera hipnotizado por la falacia de la Arcadia colonial perpetuada por las “Grandes familias [...]” (p.128).

Importa, y por dos razones de contraste, la nostalgia de una Lima en tanto arcadia colonial, puesto que (a) el monólogo de Pablo es a su vez un recorrido turístico por el damero de Pizarro en vías de modernización y (b) Pablo es un burgués venido a menos mientras el cabo de servicios es probablemente un mestizo, representante de la nueva ciudadanía limeña; esto implicaría otro episodio conflictivo entre clases o, en términos de este trabajo de investigación, un desencuentro entre el yo y el prójimo. Además, en segundo lugar, según Valero, “El profesor suplente”, Matías Palomino, y Pablo Saldaña no solo son seres excluidos de la sociedad que habitan, sino que anteponen sus mundos ilusorios antes que “la realidad de los integrados”. Esta reflexión se inscribe en el concepto existencialista de mala fe, que acontece cuando el individuo se miente a sí mismo a fin de huir de la angustia que preanuncia su libertad de afrontar su existencia tal cual es.

Una lectura aparte realiza Valero (2003) de “Una aventura nocturna”, pues plantea la imagen peruana del *flâneur* baudeleriano en la ciudad de Lima:

El flâneur habita este escenario de una manera particular, como paseante que callejea sin destino prefijado, y en cuyo itinerario la ciudad le permite deleitarse en el placer de la soledad en medio de la muchedumbre. (p. 132)

La tarea es doble: analizar (a) la impronta de dicha imagen en Arístides, protagonista del cuento, y (b) su interiorización singular del protagonista y el escritor como actitud vital. Empezando por lo segundo, según Valero (2003), Ribeyro descubre el placer de flanear por las calles de algunas ciudades de Europa como si vagabundear por ciudades ajetreadas fuera un goce vital y un reencuentro con el “riesgo y la incertidumbre”. En ese último sentido, se comprende a Arístides y su “intento desesperado por escapar de los espacios de su profunda soledad” (p. 141), vale decir, las salas de cines y los parques. Es por eso que él se lanza a lo desconocido, adoptando el perfil de *flâneur* ribeyriano; en efecto, siguiendo a esta intérprete, el protagonista rompe con la monotonía de los lugares comunes y se conduce al “horizonte desconocido de la periferia urbana” (143). Por consiguiente, Valero sentencia que Ribeyro acentúa la crítica a la equívoca modernización, pues en la humillación de Arístides desaparece ese goce que tienta u ofrece un “paisaje nuevo”.

Otro trabajo que aporta significativamente a la presente investigación es el *Estudio del final en los relatos de la Palabra del mudo* (2015). En esta tesis doctoral, Paloma Torres plantea que el final del relato es un momento de privilegio del sentido, pues echa luces tanto en la poética del escritor como en su visión del mundo: escepticismo. Antes que nada, se apela a la definición de recurso terminativo esbozada por Kunz como: “todo fenómeno textual que aparece en el cierre o cerca del cierre y que por sus características intrínsecas mantiene una relación especial con el final” (Kunz, 1997, como se citó en Torres, 2015, p. 523). Visto de esta forma, y continuando con Torres, los finales en la narrativa corta de Ribeyro se constituyen en tres recursos terminativos propuestos por Kunz: el desenlace trágico, el aparente final abierto y la

comparabilidad contrastiva; en efecto, estos son recurrentes en los finales de la cuentística ribeyriana. Podríamos resumir a continuación el desarrollo de cada uno de ellos según la tesis de Torres (2015): (a) el desenlace trágico en Ribeyro consiste en el fracaso del personaje que sufre una decepción, ello ocurre sea por factores externos, limitaciones propias o por intervención del azar; (b) la apariencia del final abierto, a saber “un cierto silencio final al que acompaña una sensación inicial de apertura” (p. 163), es un mero aspecto, puesto que es el argumento irresuelto el que dirige la atención del lector a un segundo nivel de lectura, que acontece en la interioridad del protagonista; (c) la comparabilidad contrastiva significa que “la situación definida al principio del cuento y la situación a la que se llega una vez transcurrido el argumento son paralelas pero no idénticas” (p. 166).

Ahora bien, según esta crítica española, estos 3 recursos terminativos conllevan a un cuarto recurso que será culminante y “omnipresente” en los finales ribeyrianos: la toma de conciencia por parte del protagonista. Cabe resaltar la importancia de esta idea para nuestros fines, pues la toma conciencia se podría equilibrar a la libertad sartreana frente a sus posibilidades.

En lo esencial, y siguiendo el análisis de esta intérprete española, en los relatos seleccionados la toma de conciencia se revela en los cierres del siguiente modo: un fingido reconocimiento de la propia identidad del hombre en “Explicaciones a un cabo de servicio”; un ajuste del protagonista con la realidad en “El profesor suplente”; y el acceso a una comprensión más amplia de la realidad en “Una aventura nocturna”. Visto de esta forma, la prioridad en los cuentos de Ribeyro recae en la trama interna o psicológica, debido a que en las líneas de más de cada cierre o final del cuento, asoma un segundo nivel de lectura, en términos de Torres, se trata del “movimiento de atención del lector hacia la trama transcurrida en el interior del personaje” (p. 516).

Por último, la crítica de referencia esboza una conexión antropológica del final con la filosofía de Ribeyro, el escepticismo. Entonces, se observa que el acto de tomar conciencia es el límite que el escritor concede a sus personajes; a su vez, esta frontera permitiría vincular los finales de los cuentos con la visión del mundo del escritor, un modo de mirar el mundo donde se cuestiona “la capacidad transformadora de la toma de conciencia, que como hemos advertido es discreta, cotidiana, sencilla, íntima y, desde un punto de vista práctico, inútil” (Torres, 2015, p. 540). Así, pues, esta reflexión se inscribe en una lectura original que supera la descripción e interpreta, no lo solo la poética del autor, sino también su ideología a partir del sentido de los finales de sus relatos, es decir, el subrayado final de la toma de conciencia por parte del personaje.

Una lectura desde una perspectiva de Estudios culturales es la tesis de investigación de Espinoza: *La otredad en la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro* (2018). El crítico plantea al menos dos hipótesis: (a) la otredad es una constante en los cuentos de Ribeyro y (b) la representación artística y literaria de la otredad existencial fue la preocupación fundamental en sus cuentos. En función de lo planteado, Espinoza (2018) califica al hombre como “un ente otrificador por naturaleza; para él, otrificar –convertir en marginales, excluidos o segregados a los otros hombres a través de la deshumanización, la alienación y la enajenación– es casi una necesidad vital” (p. 7).

Se quiere con ello significar la otredad / alteridad del ser humano, comprendiendo este término como una teoría filosófica que se relaciona con la existencia, la libertad, las luchas de clases y otras diferencias. Dentro de este orden de ideas, este intérprete establece su principal objetivo: abarcar las expresiones principales de la otredad en los personajes –rasgos miméticos, discursos y voz– dentro del cronotopo literario creado por Ribeyro.

Visto así, el crítico peruano utiliza un amplio marco teórico donde confluyen las siguientes “teorías de la otredad”: la subalternidad, el marxismo, el posestructuralismo y el existencialismo. Desde allí él, inspirándose en la lectura de Luchting acerca de los diversos tipos de outsider, analiza y clasifica los 98 cuentos de Ribeyro según sus dimensiones: a) la económica social de la otredad b) la cultural de la otredad c) la existencial de la otredad y d) la que integra lo económico, lo cultural y lo existencial. Espinoza (2018) explica que casi todos los cuentos de Ribeyro siguen

una estructura filosófica constante: situación límite –crisis existencial– salida que desemboca en la angustia, el fracaso y el absurdo. Los personajes ribeyrianos se enfrentan casi siempre a una situación (por ejemplo, la dicotomía ilusión-realidad). A Ribeyro –literariamente hablando– no le interesó tanto la crisis social del ser humano, sino la crisis existencial del mismo [ser humano]. (p. 22)

En este sentido se comprende la conclusión de esta cita: Julio Ramón Ribeyro fue un escritor existencialista. En efecto, el crítico de referencia propone una periodificación de las etapas existencialistas:

a) Inicial: matizada intensamente por el escepticismo y marxismo, y que se expresa en tanto denuncia y protesta.

b) Intermedio: matizada marcadamente por el escepticismo, el cinismo y el estoicismo, comprendida en una concepción agnóstica.

c) Final: matizada por las anteriores corrientes filosóficas, pero orientada por una línea autobiográfica específicamente por la infancia.

Esta periodificación es más descriptiva que sistemática, ya que aspira a inaugurar una nueva capa de lectura en la narrativa corta de Ribeyro sobre la base de la comprensión general de los conceptos. Si bien es cierto la impronta existencialista en la generación del cincuenta,

resulta forzado leer toda la narrativa corta ribeyriana desde la óptica existencialista; por eso nuestra tesis solo se centra específicamente en el periodo que va desde 1957 hasta 1964 y dentro de esta etapa selecciona tres cuentos incluidos en dos libros que se producen bajo ese espíritu existencialista.

Podríamos resumir a continuación la dimensión existencial de la otredad y su clasificación respecto a los cuentos de Ribeyro. Primero, siguiendo la definición general de Espinoza (2018), el existencialismo es una filosofía irracionalista que resalta lo absurdo y la conciencia de la libertad mediante la angustia. Segundo, las categorías sartreanas mencionadas, pero no desarrolladas por el crítico, y aplicadas parcialmente en el análisis son: ser para-sí, ser para-otro, situación límite, absurdo, angustia, náusea y nada. Tercero, la otredad existencial se expresa mediante los límites de la libertad humana, frustraciones y /o fracasos impuestos por “el determinismo de lo inexplicable”, es decir, el sistema de valores de la época, y por la contingencia; siendo así el andamiaje teórico casi todos los personajes ribeyrianos se enfrentan a un obstáculo propio o externo que frecuentemente anula su libertad; entonces, concluye Espinoza, los cuentos terminan en una poética del fracaso y en un humanismo existencialista.

Cabe considerar al crítico González Montes, quien ha escrito tres libros sobre los cuentos de Ribeyro desde un enfoque narratológico. En el segundo, *Julio Ramón Ribeyro: el mundo de la literatura*, a propósito de “Explicaciones a un cabo servicio”, González Montes (2014) señala al narrador realista autodiegético del cuento:

la novedad está en el sistema narrativo empleado: el narrador, protagonista de los sucesos, no da cuenta de estos a un narratario impersonal y que está fuera del relato en calidad de lector, sino que se dirige a alguien que también está en el mismo nivel del narrador: es el policía que lleva detenido y rumbo a la comisaria a Pablo Saldaña, por haber cometido una falta. (p. 59)

Esta reflexión se inscribe en la técnica literaria del relato en primera persona, pues el protagonista, en situación límite, es interpelado por su interlocutor, la autoridad, a narrar sus fantasías de emprendedor. Asimismo, ya en el libro *Julio Ramón Ribeyro. Creador de dos mundos narrativos: Perú y Europa*, González (2020) postula un *leitmotiv* en la obra ribeyriana, visto desde el escenario de sus cuentos, que resultan: “una experiencia vital y artística que lo condujo a intentar comprender, más que narrativamente, su heterogénea sociedad de origen, a la vez que accedía a una visión más amplia del mundo, basada en su instalación progresiva en el mundo europeo” (p. 16).

Se quiere con ello significar que el aprendizaje progresivo del escritor se consolida en Europa; ciertamente, Ribeyro comprendía ampliamente las contradicciones de su sociedad mientras viajaba y adquiría experiencia de mundo, aperturando perspectivas y adquiriendo conocimientos que le servirían no solo en su narrativa, sino también el desarrollo de su espíritu. En base a ese aprendizaje, el escritor puede delinear cabalmente la ambigüedad de sus protagonistas, sean peruanos o europeos, en situaciones límites.

Desde que Ribeyro publicó su primer libro, *Los Gallinazos sin plumas* (1955), recibió la atención de la crítica. No obstante, algunos críticos cuestionaron su forma de representar la realidad (Barquero y Gutiérrez) debido a su insistencia en el efecto psicológico que los hechos producen en los protagonistas; los críticos de esta línea ideológica apostaban por un realismo que diera una visión “exacta” de la realidad tal cual es. A pesar de estas parciales observaciones, los estudios críticos posteriores han ponderado los cuentos de Ribeyro desde su contraposición realidad e ilusión (Escobar, Luchting y Vidal), puesto que este es el eje importante del universo narrativo ribeyriano.

Otros estudiosos reivindican la obra de Ribeyro mediante relecturas que destacan aspectos formales en el nivel del discurso (Kristal, Minardi y González). Por ejemplo: el tópico

del narrador, una clasificación temática de los cuentos y un estudio narratológico. Análogamente, no faltaron investigaciones que indagaran el cambio social en la ciudad (Higgins), el tema de la ciudad como estado de ánimo (Valero) o el tema del individuo en una modernidad infructuosa (Carrillo), por lo que los contextos de los relatos determinan o limitan, en la mayoría de cuentos, la libertad de los protagonistas.

En este balance, se resalta los textos de Espinoza (2018) y Torres (2015), pues permiten relacionar sus propuestas a la hipótesis de la presente tesis; incluso el trabajo de investigación de Espinoza aborda una dimensión existencial en los cuentos de *La palabra del mudo*; no obstante, este es un examen a rasgos generales. En efecto, él describe la otredad existencial y solo menciona los conceptos sin profundizar, como si no tuviera una lectura de *El ser y la nada*, es por eso que, según este crítico peruano, la otredad existencial se manifiesta solo a través de los límites de la libertad humana, cuando en realidad es en la angustia cuando el hombre experimenta su libertad.

Como ya hemos señalado, este trabajo estudia las ideas sartreanas representadas en los personajes de Ribeyro. Así, al tratar de comprender las dimensiones existenciales y modalidades emocionales como conductas, se acentúa la acción individual que implica la libertad y la relación con el prójimo; por eso el tema de la otredad, estudiado por Espinoza, resulta pertinente, pues describe las relaciones humanas según los conceptos sartreanos en función del vínculo otrificante/ enajenante entre el otro y yo. Sin embargo, el crítico no interpreta tales conceptos en los cuentos mismos, es decir, no interpreta las situaciones de los protagonistas desde la angustia, la mala fe o la mirada del prójimo

Por su parte, Torres analiza la parte final de cada cuento y desde ahí el todo, la poética de la cuentística de Ribeyro; entonces, interpreta un cuarto elemento unificador: la toma de conciencia del fracaso a la que llegan los protagonistas en la mayoría de cuentos. Esa

autoconciencia, en tanto instante donde el individuo se descubre, no genera repercusión externa en los protagonistas, sino solo una transformación psicológica. En cambio, para nosotros, el fracaso es uno de los caminos a la conciencia existencial, es decir, solo cuando el hombre ve irrealizable sus posibilidades, entonces asume su existencia en tanto facticidad.

Ciertamente, pensando con Torres, al ligar el sentido del final de la narración con este cambio interior y psicológico del personaje se alude a la libertad del hombre y a la angustia que lo acompaña; como si los protagonistas se percataran no solo de sus posibilidades en situación, sino de su capacidad de elección, de ahí que intentan negar su realidad tal como es, pero sin los resultados esperados.

La connotación antropológica del final, el último tópico desarrollado por Torres, ofrece posibilidades interpretativas para afirmar que los personajes de Ribeyro permiten entender cómo los individuos se localizan en una situación en la que son libres y toman decisiones; sin embargo, al final tales decisiones no tienen repercusiones externas y están condenadas al fracaso, lo cual explica el escepticismo de Ribeyro respecto a la humanidad y coincide con la sentencia existencial de Sartre (1972): “el hombre es un pasión inútil” (p. 747).

1.3 Objetivos

Objetivo General: Describir la forma en que las dimensiones existenciales se representan en las conductas, revelaciones emocionales, de los personajes ribeyrianos en los cuentos seleccionados: “Explicaciones a un cabo de servicio”, “El profesor suplente” y “Una aventura nocturna”.

Objetivos específicos 1: Analizar las conductas de los personajes ribeyrianos para determinar de qué manera la angustia, la mirada, la mala fe y el prójimo explican la contrariedad de sus acciones en los cuentos seleccionados.

Objetivos específicos 2. Justificar la selección del corpus a partir de una relación con el contexto de producción, en la época del mayor auge del existencialismo, corriente filosófica, que respondía al fracaso del proyecto occidental del hombre en tanto ser racional y justo.

Objetivos específicos 3. Interpretar las circunstancias en las que los personajes de Julio Ramón Ribeyro experimentan la libertad como un abanico de posibilidades y donde la angustia se presenta por encima del desencanto.

1.4 Justificación

Una lectura existencialista se justifica como una reconstrucción hermenéutica que aporta una capa más a la historia del sentido de la obra ribeyriana; de ahí la importancia de llenar ese vacío y ofrecer una perspectiva de los cuentos mencionados bajo la luz de la filosofía sartreana, en la cual “la existencia precede a la esencia”, lo que significa grosso modo que el hombre actúa, decide y, a partir de ahí, él es un proyecto. En efecto, la vida de un hombre tan bien traducido por algún personaje ribeyriano tiene momentos en los cuales la situación lo empuja a decidir, pero toda decisión viene acompañada de angustia y se da en libertad. En este sentido, según Sartre, estamos condenados a la libertad, no podemos elegir no decidir. Por lo cual puede sostenerse que este tema es contemporáneo y justifica pensar un diálogo entre Sartre y Julio Ramón Ribeyro; ya que las visiones del mundo de ambos escritores son relativamente equidistantes en determinada época, pues, entre ellos, hay denominadores comunes: los años de posguerra y lecturas afines en el ámbito de la literatura. Ciertamente, leer a Ribeyro desde el existencialismo conlleva a pensar su literatura, sus cuentos, es decir, explicar el sentido profundo y cómo este determina el acontecer de los relatos, sea en las conductas de los personajes en situaciones límites, sea en los finales de cada cuento; por eso este trabajo de investigación busca

profundizar la aproximación existencial realizada por Espinoza, R. (2018) en “*La otredad en la cuentística de Julio Ramón Ribeyro*”.

Este aporte académico, también, permitirá reflexionar sobre la relación entre la filosofía y la literatura en la segunda mitad del siglo XX. Desde una perspectiva más general la relación entre pensamiento y arte en tanto una articulación interdisciplinaria; este vínculo entre la creación literaria y el pensamiento es otra justificación de nuestra lectura existencial, pues esta relación se basa en la medida que la sensibilidad de Ribeyro plasmada en su poética del fracaso apunta a una comprensión o creación del sentido de la vida. En función de lo planteado, la justificación metodológica consiste en el posible impacto de este trabajo: estimular lecturas desde la perspectiva de la fenomenología francesa, sea de Jean Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas, entre otros.

1.5 Hipótesis

General: En “Explicaciones a un cabo de servicio”, “El profesor suplente” y “Una aventura nocturna”, las conductas de los protagonistas desde la perspectiva del existencialismo sartreano revelan profundas contradicciones que ponen de relieve su complejidad como individuos, constituida de dimensiones existenciales o modos de ser.

Específicas:

1. Los héroes o antihéroes ribeyrianos en los cuentos elegidos se muestran contrarios frente a sus posibilidades, se niegan a elegir, se angustian, lo cual expresa su condición de ser libre.

2. Los cuentos elegidos son historias de un fracaso del ser humano, lo cual coincide con el planteamiento sartreano acerca del hombre en tanto pasión inútil o proyecto irrealizable; como si ambos escritores afirmaran una predeterminación ontológica.

3. En estos cuentos predominan las conductas de la angustia y la mala fe por encima del desencanto y la resignación, por tanto, aquellas conductas caracterizan la etapa pequeña burguesa en la cuentística ribeyriana.

II. Marco teórico

2.1 Bases teóricas

El marco teórico de este trabajo de investigación consiste, primero, en señalar qué son la fenomenología hermenéutica y la estética de la recepción. Segundo, desarrollaremos la particularidad del existencialismo sartreano; siguiendo esta línea, algunos de los conceptos comprendidos en *El ser y la nada* (1972)⁸ serán examinados, ya que articularán el sentido de los cuentos a estudiar y eso porque a través de estos conceptos comprenderemos los caracteres existencialistas de la conducta de los personajes ribeyrianos.

Al desarrollar estos temas, también, se describirán las categorías de lugar de indeterminación (Ingarden) y horizonte de expectativas (Jauss). Ciertamente, la relación entre el Existencialismo y la Estética de la recepción consiste en que ambas son formas de interpretar: la primera interpreta al individuo desde su existencia en situación mientras que la segunda, al texto a partir del bagaje individual del lector y de su experiencia vital; por consiguiente, nuestra interpretación se valdrá de ambas a fin de comprender la narrativa corta de Ribeyro.

Estudios sobre la fenomenología hermenéutica

En 1920 Europa estaba devastada hasta el punto que temblaron los cimientos del capitalismo como sus ideologías que le servían de soporte, incluyendo su sistema de valores culturales. Bajo tales circunstancias, como lo señala Eagleton (1988), Edmund Husserl postuló un método filosófico que tendía a una certeza absoluta; en otros términos, un movimiento espiritual mediante una ciencia autosuficiente del espíritu. Así pues, en su primer gran libro *La crisis de las ciencias europeas* (1935), Husserl eligió renunciar a la “actitud natural” donde se

⁸ La versión original en francés se publicó el año 1943 con el título de *L’être et le néant*.

creía que los objetos existían independientes del sujeto: una relación de conocimiento, la cual era posible como si pudiera afirmarse certezas en la realidad. En efecto, el filósofo alemán negaría categóricamente tal proposición, pero argumentaría que es posible tener certeza de cómo los objetos se muestran, cómo aparecen, o cómo se descubren a la conciencia. Por ello, siguiendo esta idea, hay que considerar a las cosas no como tales, sino como cosas propuestas por la conciencia; entonces, “Toda conciencia es conciencia de algo” (Husserl, 1935, como se citó en Eagleton, 1988, p. 74) en el sentido de que mi conciencia constituye activamente el mundo. Luego, en pos de tal certeza, se tiene que poner entre paréntesis *-epoché-* nuestra experiencia; este método será denominado como la reducción fenomenológica.

De ese modo, se configura, con Husserl, la fenomenología como la ciencia de los fenómenos puros. En general, y continuando con Eagleton (1988), la fenomenología ofrecería la base para que un conocimiento fiable pueda ser construido, es decir, una ciencia de la conciencia humana, la cual comprende las estructuras profundas de la mente; una apuesta mayor por sacar a la luz las estructuras de la conciencia misma y en el mismo acto descubrir el fenómeno mismo, el aparecer de “las cosas mismas”.

También las reflexiones de Husserl iluminaron a Martin Heidegger en su hermenéutica. En *Ser y tiempo* (2020)⁹ Heidegger añadió historicidad al significado, al enrumbar su reflexión con el “carácter irreductible” de la experiencia humana: el *Dasein*, es decir, el ser en el mundo:

Ahora bien, estas determinaciones de ser del *Dasein* deben ser vistas y comprendidas a priori sobre la base de la constitución de ser que nosotros llamamos el estar-en-el-

⁹ Se publicó en alemán con el título original *Sein und Zeit* en 1927.

mundo. El punto de partida adecuado para la analítica del Dasein consiste en la interpretación de esta estructura. (Heidegger, 2020, p. 62)

Así, pues, existir es siempre ser en el mundo, lo que quiere decir estar arrojados al mundo y estar atados con otros nos hace sujetos humanos, y estos dos aspectos constituyen la vida. Ahora, estar arrojados a un mundo no solo implica al sujeto y al objeto, sino también a un mundo bruto e indiferente que se resiste a nuestros proyectos y respecto al cual el ser humano es solo una fracción. Desde esta perspectiva, se invierte la ficcional posición de dominio, de control, sobre los objetos y lo que queda es el diálogo entre la existencia humana y el mundo, según Heidegger (2020).

Entonces, siguiendo el argumento de Heidegger (2020), el conocimiento parte y se desarrolla dentro de la “pre-comprensión”, la suma de los supuestos tácitos que nos atan con el mundo. Por eso, comprender es parte propia de la estructura humana, idea que tiene atingencia con la hermenéutica. Cabe añadir que, dentro de este mosaico de ideas, la existencia es cuestión de posibilidad, lo cual también indica que el ser humano es constituido por la historia y el tiempo; entonces, el tiempo es la estructura de la vida humana misma. Argumentos que inspiran a otro filósofo continental, Jean -Paul Sartre, a escribir su ontología fenomenológica titulada *El ser y la nada*.

Visto de esta forma, la hermenéutica o hermenéutica fenomenológica denota la ciencia de la interpretación (histórica). Los teóricos más autorizados son Schleiermacher, Dilthey y H. G. Gadamer; este último planteó interrogantes que invadieron el campo de la teoría literaria, por eso es preciso citar dos que tienen atingencia con el desarrollo histórico de la hermenéutica: ¿Cuál es el significado de una teoría literaria?, ¿es posible una comprensión objetiva o es toda comprensión relativa según nuestra situación histórica?

A la segunda interrogante, Gadamer (1989) trata de responder con Historia de efectos y aplicación. Este autor busca comprender el fenómeno histórico desde su situación hermenéutica y afirma que en esta tarea uno continúa sometido “a la acción de esta historia de efectos”. Siguiendo su razonamiento, el objetivismo histórico cuando se remite a su propio método ignora la implicación de los efectos atravesados a la conciencia histórica; esto significa que no se toma en cuenta la conciencia de la situación, por tanto la idea es enfatizar el papel de los efectos históricos, que están operando durante la comprensión, lo cual denota el poder de la historia sobre la conciencia misma; en otros términos, “imponerse allí donde la fe en el método niega la propia historicidad” (Gadamer, 1989, p. 82). A nuestro parecer la conciencia de situación y los efectos históricos se relacionan a través del tiempo, por consiguiente, el tiempo del intérprete le corresponde a la hermenéutica mientras que el tiempo del lector, a la estética de la recepción.

Es por eso que las ideas de Gadamer han sido consideradas como un referente para la estética de la recepción, pues aquí no es el científico o el filósofo, sino el lector de literatura quien quiere comprender la relación del texto con el mundo desde su situación y experiencia vital. De ahí que el objetivo es concientizarse en la historia de efectos partiendo del concepto de situación y del concepto de horizonte. Uno siempre se encuentra en una situación cuya comprensión es labor infinita, y eso porque se está permanentemente frente a una tradición, rasgo importante de nuestro ser histórico, que ha de ser comprendida, reconstruida, como si mediante la lectura se actualizara el pasado, por eso, como dice Gadamer (1989), el concepto de situación “significa un lugar que limita las posibilidades de visión” (p. 82). Además, Gadamer comprende por horizonte al “círculo de visión que abarca y circunscribe todo lo visible desde un punto” (p. 82). Más aún, poseer horizonte implica ir más allá, ver por encima siguiendo un criterio sea de distancia o medida. Por lo cual puede sostenerse que no hay un horizonte cerrado,

pues el horizonte es algo a lo que vamos y va con nosotros; por tanto, no hay una independencia histórica o interés general. Es decir, el horizonte nos sigue, se desplaza con el sujeto dentro de una tradición dinámica, citando al hermeneuta: “En el horizonte se hace el movimiento consciente de sí mismo” (Gadamer, 1989, p. 84).

Por consiguiente, de acuerdo a Gadamer (1989), adquirir un horizonte implica “aprender a mirar sobre lo cercano y lo inmediato, no para dejarlo de vista sino para verlo mejor dentro de una totalidad mayor y unas medidas más exactas” (p. 84). Evitar una equivalencia apresurada del pasado; esto significa “poner en juego los prejuicios” (p. 85), estos que forman el horizonte de un presente y lo fijan. Considerando que en la tarea hermenéutica se tiene que remover el suelo firme de opiniones y valores, en pos de la alteridad del pasado visto como fundamento firme; la prueba conlleva un encuentro con el pasado y con la comprensión de la tradición de la que venimos, tal como reitera Gadamer (1989): “Comprender es el proceso de fusión de tales supuestos horizontes en sí” (p. 84).

Así, pues, comprendiendo a Gadamer (1989), en medio de la situación hermenéutica se da el encuentro tenso entre el texto literario y el presente; el despliegue de ambos implica proyectar un horizonte histórico en términos de una etapa de la realización de la comprensión, lo que significa recuperarlo desde el propio horizonte de comprensión presente. Así lo explica el filósofo:

la hermenéutica histórica es el ejercicio de una aplicación, porque se pone al servicio de la valoración de un sentido, al suturar expresa y conscientemente una distancia temporal que separa a los intérpretes de los textos, superando la alienación del sentido que el texto ha sufrido”. (Gadamer, 1989, p. 88)

Visto de esta forma, comprender es también aplicar todo un conjunto de capacidades que apunte a un sentido, resultado de la ampliación de un horizonte pasado propio del texto, que aportará otra capa de sentido en la historia textual, tema que será desarrollado por los teóricos de la recepción.

A propósito de la estética de la recepción

En la estética de la recepción, que se desprende de la hermenéutica, destacan Roman Ingarden, Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser. Ingarden (1989) presenta dos perspectivas medulares. Primero, la anatomía de la esencia, en tanto que la obra literaria es como una construcción (*Gebilde*), una estructura polífona de estratos; en otros términos, un conjunto orgánico cuya unidad, el sentido, se arraiga en lo que cada capa tiene de específico; allí Ingarden separa las cualidades en valores artísticos y en valores estéticos. Segundo, la vida de la obra literaria a partir del énfasis puesto en el lector; bajo tal orden surgen las siguientes cuestiones: ¿Cómo se presenta en una lectura la obra literaria? ¿Cómo es el correlato inmediato de la obra literaria? La respuesta alude al término de concretización, tan caro para esta tesis. Dado que las concreciones surgen de cada lectura individual de la obra, es decir, de las formas diferentes en que se la lee, se la reconstruye, dándole una existencia concreta, de ahí resulta la complejidad y la pluralidad de interpretaciones de una obra literaria. En efecto, aquí proponemos una interpretación existencialista y diferente de algunos cuentos de Ribeyro

Otro concepto útil son los lugares de indeterminación que han de ser llenados en cada lectura, la falta que el lector ha de completar o, siguiendo a Ingarden (1989), el “aspecto o parte del objeto representado que no está específicamente determinado por el texto” (p.37). En ese nivel estético, los lectores hacen que las concreciones puedan ser diferentes; entonces, siguiendo el razonamiento de Ingarden, la obra literaria es un producto (objeto) intencional e intersubjetivo

cuya fuente son los actos de conciencia del autor y cuyo fundamento es material. Por consiguiente, desde este punto de vista, la obra literaria es intersubjetiva y reproducible por una comunidad de lectores en tanto concreciones.

Otro teórico de esta corriente es Wolfgang Iser. En “El proceso de lectura”, Iser (1989) parte de una perspectiva fenomenológica: “La obra de arte es la constitución del texto en la conciencia del lector” (p. 149). Menciona, también, “un juego de fantasías”, más allá de reglas por citar, “lo no dicho”, los vacíos en la obra, que suscitan una auténtica participación productiva en la lectura; aunque la dinámica entre lo dicho y lo no dicho son los dos rostros de la obra, que el lector debe actualizar en el acto de concreción; entonces, el proceso de lectura apunta “a los correlatos de los enunciados”, que entran en conexión y forman las unidades significativas de nivel superior dando una estructura compleja: el texto narrativo.

Además, y continuando con Iser (1989), cada correlato de enunciado prefigura un horizonte determinado que antecede al próximo, de ahí que cada horizonte ofrece una perspectiva preñada, cargada, de elementos de indeterminación divididas en el tiempo de la lectura, en las expectativas satisfechas o en las expectativas defraudadas. En efecto, hay más relaciones en el proceso de lectura en tanto que un texto es portador de significaciones, por lo cual puede sostenerse una actualización múltiple, de ahí el carácter inagotable de la obra.

Siguiendo esta comprensión inicial, la lectura aborda el tema de agrupamiento continuo (formación: *die Bildung*) y configuraciones en tanto

operación desencadenada por el texto en la que las disposiciones individuales del lector, sus contenidos de conciencia, sus intuiciones condicionadas temporalmente y la historia

de sus experiencias, se funden en mayor o menor medida con las señales del texto para formar una configuración significativa. (Iser, 1989, p. 157)

No obstante, la configuración de sentido solo puede devenir en una realización parcial del texto, a pesar de que este, según Iser (1989), “tiene el carácter de suceso, y, por lo tanto, de un correlato de nuestra conciencia. Por ello captamos su sentido como una realidad” (p. 159). Allí, pues, el lector “interioriza” la presencia potencial del autor por tanto no solo le doy existencia, sino también conciencia de “existir”; así, pues, la conciencia es el punto de encuentro entre el lector y el autor, por eso la obra debe ser pensada en tanto conciencia, puesto que sería darle un fundamento a la relación entre autor y lector.

Asimismo, Jauss (1989) sostiene que en la experiencia estética se da un diálogo entre el horizonte del pasado y el horizonte del futuro; en este sentido, el concepto de “horizonte de expectativas” (p. 247) significa el sistema de ideas del lector en una época. Este teórico asevera que el texto literario ofrece una respuesta, entonces el lector tiene que buscar la pregunta a la cual respondía el texto en principio y reconstruir los distintos horizontes (capas) de las posteriores preguntas. En efecto, esta nueva hermenéutica tiende a leer y pensar críticamente el pasado desde la situación histórica.

Existencialismo

Según Francisco Miró Quesada (1951), *El ser y la nada* representa un punto culminante dentro de la tradición existencialista, emparentada con la hermenéutica. Tuvo como punto de partida *El tratado de la desesperación* de Sören Kierkegaard, en 1849, y como estadio de maduración *Ser y tiempo* de Martin Heidegger, en 1927. En efecto, como explica el filósofo peruano, el denominador común de estos tres pensadores ha sido poner de relieve la relación del

ser por encima de la relación sujeto y objeto, que es una relación de conocimiento. Por un lado, la relación de conocimiento implica un sujeto que observa, constituye y explica; por otro lado, en una relación de ser, de forma paradójica, el sujeto es su cuerpo, su mundo y su situación, y, de algún modo, se cambia o transforma. Entonces, la idea de hombre existencialista “no es otra cosa que lo que él se hace”, lo cual significa, a *grosso modo*, que el hombre inicia por ser nada y solo será después de hacerse; de esto deriva la consigna sartreana que la existencia precede a la esencia.

En la antropología filosófica de Sartre la prioridad es el aparecer, el existir, pues el hombre es lo que hace. Ciertamente, el filósofo francés sistematizó las regiones del ser y del hombre en tanto “ser en el mundo”: el ser en-sí (*en-soi*) y el ser para-sí (*pour-soi*), binomio que dará lugar a relaciones constitutivas y temporales de nuestra vida comprendida en la figura del circuito de *ipseidad*. El siguiente esquema ilustra el campo del ser y al lado derecho el binomio característico del ser humano:

Figura 2

Esquema del campo del ser

Ser – en – el mundo

No ser / ser ----- ser para sí – ser en sí

Bajo esta figura, cada hombre, en tanto ser para sí (libertad) – ser en sí (facticidad), presenta estados emocionales, conductas y pasiones capaces de revelarnos la relación del hombre y del mundo; algunas de estas son la angustia, la mala fe, la vergüenza y el amor:

Pero cada una de las conductas humanas, siendo conducta del hombre en el mundo, puede entregarnos a la vez el hombre, el mundo y la relación que los une, a condición

de que encaremos esas conductas como realidades objetivamente captables y no como afecciones subjetivas que sólo a la mirada de la reflexión pudieran descubrirse. (Sartre, 1972, p. 42)

Siendo precisos nuestro ser *ek-statico*¹⁰, ser situado, posee modalidades y estructuras, que mediante estados o emociones se revelan; dicho de otro modo, experimentamos revelaciones emocionales que nos permiten conocer la estructura del ser del hombre. Asimismo, la nada (o el no-ser), otra región del campo del ser, sostiene y condiciona la negación, como una especie de estructura de lo real, del mundo, porque permite explicar una acción o en caso de los artistas, la creación; entonces esta nada es asumida tal presencia perpetua en nosotros y fuera de nosotros, así lo dictamina Sartre (1972): “la condición necesaria [...] es que la nada infeste al ser” (p. 51). En la comprensión sartreana de la nada, la nada es negada (*nihilizada*), en tanto que es pasiva, concebida y desplegada desde el ser humano; vale decir que el hombre despliega la nada desde su propia existencia, desde su propia libertad; en otros términos, el hombre es un ser defectivo, por ejemplo: en el mundo o en el hombre hay una falta que tiene que ser completada, entonces él busca completar esa falta, pero nunca logrará esta tarea. Visto de esta forma, si hay un ser por el cual la nada adviene al mundo, ese es el hombre quien hace surgir la nada en el mundo y la despliega “en tanto que [...] se afecta a sí mismo de no-ser”. (Sartre, 1972, p. 65)

A partir de esto, la manera de ser de la nada sería ser *nihilizada*; aquí Sartre postula 2 formas de nihilización: (1) la negación del mundo tal como es, razón por la cual uno es inconforme, y (2) el mundo ideal que proyecto sobre este mundo incompleto, lo cual motiva la

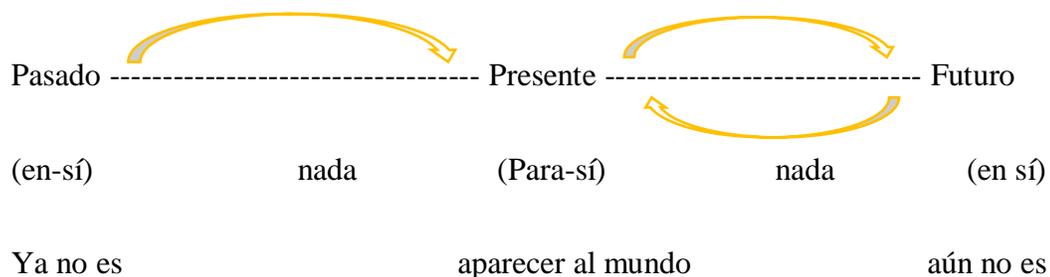
¹⁰ El sentido etimológico de este término es descrito de tal forma: “La palabra griega es *istanai*. De este verbo que significa poner, se deriva la palabra griega *stasis*, que quiere decir “posición”. Además, la partícula *ek* en griego quiere decir exactamente lo mismo que el “ex” latino. Y la palabra compuesta *ék-stasis* significa “el hecho de estar fuera de sí”, o sea el ponerse fuera de sí mismo”, el “salirse de sí mismo” (Miró Quesada, 1951, p. 22).

acción humana. En este sentido, se comprende la propiedad *nihilizadora*, negadora, como propio de un ser que despliega la nada a partir de su existencia, de su ser libre. Así, pues, el carácter pasivo de la “nada” significa que ella recibe su carácter de nada de otra instancia: la realidad humana, lo que significa que la nada viene por el hombre; por ejemplo, soñamos o proyectamos un mundo sin injusticias, un mundo ideal, algo que no es, esto motivaría una acción y según Sartre (1972) toda acción implica una negación del mundo tal como es o del hombre tal como facticidad. Aquí la facticidad es el obstáculo insuperable, el ser-en-sí, lo contingente, lo concreto, que el ser-para-sí (la libertad) busca constantemente negar.

Siendo las cosas así, la libertad es la “posibilidad que tiene la realidad humana de segregarse una nada que la aísla” (Sartre, 1972, p. 66). Aquí hay una semejanza entre el ser del hombre y su “ser libre”. Es por eso que el hombre se arranca a un estado pasado inmediato, la facticidad, dejando una escisión entre este y el presente; tal fisura es ciertamente la nada que separa lo posterior de lo anterior, el presente y el pasado, permitiendo al mismo hombre negar el mundo en todo o en parte. Por eso, continuando con Sartre (1972), “la libertad es el ser humano en cuanto pone su pasado fuera de juego, segregando su propia nada” (p. 66). Así, se comprende que el hombre lleve en sí mismo la nada, que escinde su presente de la totalidad de su pasado, lo cual se expresa en el circuito de *ipseidad*:

Figura 3

El circuito de ipseidad del hombre



De esta manera, el mundo aparece a la luz de mi proyecto, de mi futuro, de mi libertad que soy, lo cual a su vez dota de significaciones al mundo; en otras palabras, nos lanzamos libremente al futuro y esa acción de por sí otorga sentido a nuestro presente, a nuestra situación. Siendo las cosas así, el concepto de la libertad significa la condición requerida para la *nihilización* de la nada, porque denota la proyección o elección espontánea de nuestras posibilidades. Además, la libertad humana precede a la esencia del hombre y la hace posible, en meras palabras: existo luego soy. De ahí que ser-hombre y ser-libre son indistinguibles, sin embargo la libertad implica la conducta de la angustia.

Conductas del para-sí:

La angustia

En el ser humano existe, en tanto que consciente de ser, una manera o modalidad emocional de situarse frente a su pasado o a su porvenir como siéndolo y como no siéndolo. Tal forma de situación es ciertamente la angustia, en palabras de Sartre (1972):

[...] el hombre toma conciencia de su libertad en la angustia, o, si se prefiere, la angustia es el modo de ser de la libertad como conciencia de ser, y en la angustia la libertad está en su ser cuestionándose a sí misma. (p. 71)

Ello significa que en la angustia el hombre se confronta al proyecto que constituye su ser, entonces las barreras se derrumban *nihilizadas*, negadas, por la conciencia de libertad; ahí suele el individuo desestabilizarse respecto a sí mismo: “Repentinamente se me revela mi libertad en el abismo insondable de su absoluta autocreación. Y esta relación es mi angustia” (Miro Quesada, 1951, p. 35). De ahí que mi yo es escindido del mundo y de mi esencia porque esa nada que soy tiene que decidir aquí y ahora, solo e injustificable, sin excusas, no puedo no

decidir: o continúo el proyecto, la distinción y el respeto, o cambio de proyecto por uno auténtico. Por consiguiente, la angustia ante el porvenir, el primer modo de angustia cuando esta conducta es posibilidad, así lo explica Sartre (1972): “el posible al que convierto en mi posible concreto no puede aparecer como mi posible sino destacándose sobre el fondo del conjunto de los posibles lógicos que la situación comporta” (p. 73). Como leemos en la cita anterior, aquí observamos fondo/ figura, categorías de la psicología de la *Gestalt*, donde *mi* posible (figura) se destaca sobre el fondo de los muchos posibles que la situación particular implica, en efecto aquí el hombre *nihiliza* el fondo como en una fotografía para poner en relieve la figura, *mi* posible. Dicho de otro modo, como explica Sartre, no hay un determinismo universal y el hombre en situación, digamos al pie de un precipicio, puede resbalar o caer en el abismo si él es asumido como pasivo (objeto) respecto a tales posibilidades; sin embargo, por miedo él apelará al criterio y prestará atención al camino. Es por ello que cuando una persona se angustia, sus conductas en forma de virtudes (prudencia o sensatez) no son sino posibles, posibilidades, en tanto que *nada* puede exigirle a mantener tal conducta, sino el vínculo que hay entre el ser futuro y el ser presente.

No obstante, al medio de esa relación se ha deslizado una *nada*, porque “yo no *soy* aquel que seré”, no solo porque el tiempo es el primer obstáculo, sino porque uno no es fundamento de lo que será y ningún existente puede determinarse exactamente lo que va a ser en el futuro. Pero, puede haber una aproximación a mi ser futuro. En términos de Sartre (1972), se denomina también angustia “a la conciencia de ser uno su propio porvenir en el modo de no serlo” (p. 75). Esta cita señala que el ser del hombre es su proyecto, su propio porvenir, sin embargo, en la hora última no hay certeza de que él mantendrá su proyecto o simplemente fallará o lo abandonará, es por eso que ahí y en ese instante se devela la libertad en la angustia.

Por otro lado, tomando otro ejemplo de *El ser y la nada*, Sartre (1972) describe la angustia ante el pasado, segundo modo, como ante las resoluciones ineficaces que no nos sirven para abdicar de un vicio o una pasión, a sabiendas que podría significar la perdición o la pobreza total y sería contraproducente a la elaboración de nuestro proyecto en tanto creación libre (p. 76). Aquí también aparece la nada, vale decir, la ruptura permanente del determinismo; en tanto que “yo no soy el que fui” ayer: el hombre resuelto a no jugar a las apuestas, pues mi resolución de no jugar *nunca más* naufraga, aunque siga siendo mi identidad mediante la temporalidad. Por tanto, aquí se repite la fórmula a la inversa: “yo soy el que fui, en modo de no serlo”. Así, la resolución es un recuerdo de una resolución, a la cual apela el jugador a fin de rehacerse *ex nihilo* y libremente, pero, ¿cómo? Volviendo a recrear el temor por la familia, las deudas del fin de mes, una recaída en salud, las amenazas del prestamista, etc. Por lo cual, puede sostenerse que la angustia es uno mismo, pues al convertir la existencia en conciencia de ser, en el ejemplo conciencia de una resolución anterior, el individuo deja de ser ese pasado de las buenas decisiones o intenciones que él es; sin embargo: “Ese yo, con su contenido *a priori* e histórico, es la esencia del hombre. Y la angustia como manifestación de la libertad frente a sí mismo significa que el hombre está siempre separado de su esencia por una nada” (Sartre, 1972, p. 78).

Respecto a esta libertad manifiesta por la angustia, hay una obligación permanente de rehacer el *Yo* libre; en otros términos, si los posibles son angustiosos es porque deben ser mantenidos por *mí*, siguiendo el ejemplo sartreano del jugador en medio de la angustia o el individuo que se sueña escritor y se lanza al futuro, comprando libros de literatura, leyendo en vez de trabajar y viviendo bajo apuros económicos.

No obstante, la angustia no es un estado permanente sino excepcional de mi afectividad, puesto que a diario el hombre capta posibles como tales y ahí no aparece la aprehensión

angustiada, por ejemplo, un domingo cualquiera uno se puede levantar temprano o al mediodía. En cambio, la angustia acontece cuando tomo conciencia de una posibilidad como *mi* posibilidad real, lo que significa que aquí y ahora en la conciencia ocurre una escisión de su esencia, su pasado, por la *nada* o separada del futuro por su libertad misma. Vale decir, hay una *nada* entre lo que soy y lo que me gustaría ser, porque mi proyecto futuro se reduce a mera posibilidad, algo lejos en el horizonte como si fuera un proyecto a largo aliento.

Por eso, la angustia es el miedo de extraviarme en el camino, y no llegar nunca a ese encuentro con mi proyecto. Por su lado, el individuo también puede andar comprometido en acciones que muestran sus posibilidades en el momento en que estas se realizan, la posibilidad más inmediata; visto de esta forma Sartre (1972) explica: “La conciencia del hombre en acción es conciencia irreflexiva” (p. 80). Así, el individuo está comprometido, porque ya se dio el inicio, se está en el medio juego, vale decir existe, y se espera jugar bien el final. Aquí es preciso captar el proyecto como *mi* posibilidad, un careo que permita captar mi relación con el proyecto; entonces allí y en ese instante surgen las preguntas: ¿Cuál es el precio vital por este proyecto? ¿Es necesario continuarlo hasta el fin? ¿Es lo que realmente quiero? Interrogantes que son trascendentes y ofrecen “una multitud de exigencias del mundo” (Sartre, 1972, p. 81); en otras palabras, los pasos o pruebas que se han de superar o continuar a fin de aproximarse al proyecto.

Después de leer *Ser y tiempo*, Sartre señala que somos arrojados al mundo y estamos comprometidos, quiere decir que primero actuamos (plano de acto) antes de poner nuestro posibles (plano de reflexión) en situación; luego estos aparecen realizados o en proceso de realización exigiendo sentidos que vuelven necesarios los actos corrientes. Por ejemplo, para hacer esta tesis: uno debe madrugar, comprar la bibliografía, leer, redactar, etcétera; por ello, tal trabajo es mi posibilidad. Entonces, urge ponerse en el plano de la reflexión y captar mi libertad

como absoluta, tal destructora de aquello que soy en el presente; entretanto en el plano del acto se da la revelación, como sostiene Sartre (1972):

Mientras permanezco en el plano del acto, el libro que he de escribir no es sino la significación remota y presupuesta del acto que me revela mis posibles: el libro no es sino la implicación de ese acto, no está tematizado y puesto para sí, “no plantea cuestión” [...]. (p. 81)

No obstante, la angustia también implica la huida porque nos encontramos en un mundo inmediato poblado de proyectos “en curso de realización”, así como de límites, es decir, un límite a cada proyecto: el ser en-sí para cada para-sí. Esto significa, pensando con Sartre (1972), que en el hombre hay ser-en-sí, facticidad, que limita su ser-para-sí, su libertad. Por ello, él huye constantemente de su facticidad mediante sus expectativas o valores que cobran sentido y significación a través de su proyecto, en otras palabras, la elección de sí mismo en el mundo. Pero, tal proyecto suyo aparece más allá del mundo, en un horizonte ideal, dador de sentido a mis empresas.

Sin embargo, personalizando, desde que la empresa se distancia de mí, en cuanto me remito a mí mismo en el plano de la reflexión, aquí me arremete verticalmente la angustia frente a mi proyecto primero y único, pero elijo el proyecto. Entonces, todos los diques se caen, *nihilizadas* por la conciencia de la libertad: no hay expectativa o valor que me sostenga, pues soy el que mantiene esos valores, lo que significa que decido sobre ello y tengo la responsabilidad de realizar el sentido del mundo y de mi esencia.

Es por eso que la angustia existe cuando tomo conciencia de mi libertad frente a una posibilidad real que convierto en mía; así, es lo opuesto a la seriedad cuyo sentido proviene del

mundo, de mis obligaciones y de mi ser cotidiano, mientras que en la angustia me percibo libre. Simultáneamente, constituyo otros posibles antagonistas que minan el *mío*, y es preciso decir que aquellos también están “dotados de la posibilidad de llegar a ser mis posibles” (Sartre, 1972, p. 85). Ante estos, el individuo se esfuerza por ignorarlos, tratarlos tales distracciones ante el porvenir, pero están ahí palpitando y a veces son eficaces.

Ahora, si bien la nada, en forma de *negatidades*¹¹ o negatividades, adviene al mundo por el hombre, este también “puede tomar actitudes negativas respecto de sí” (Sartre, 1972: 91). Esto se explica bajo el marco del análisis de la conciencia donde esta es, a su vez, el ser conciencia de la nada de su ser, como si el hombre se diera cuenta de las *negatidades* inmanentes a su ser. Sartre menciona algunas de estas actitudes: la ironía, la mentira y la mala fe. De hecho, esta última es nuestra siguiente categoría.

La mala fe

La mala fe es esencial al hombre, porque aquí él deviene su negación a sí mismo. Esta ocurre cuando se busca huir de la angustia, entonces se da un descentramiento respecto a lo que el individuo es, lo cual implica que uno puede ser su angustia en la forma del “no serla”, algo así como un poder de negación en el seno mismo del hombre, tal potencia Sartre lo denomina mala fe o mentirse a sí mismo.

Urge cotejar la mala fe con la mentira a secas. Siguiendo a Sartre (1972), en esta comparación la mentira apunta hacia lo trascendente, pues se intenta engañar a un interlocutor sobre lo que no existe. Incluso se requiere ser memorioso, ya que al mentir el individuo inventa

¹¹ Sartre define este concepto en estos términos: «Existe una cantidad infinita de realidades que no son solo objetos de juicio sino experimentadas, combatidas, temidas, etc. por el ser humano y que en su infraestructura están habitadas por la negación como por una condición necesaria de existencia» (Sartre, 1972, p. 62).

no solo situaciones, sino protagonistas, que repetimos continuamente para guardar la coherencia mientras la mala fe “es en efecto mentirse a sí mismo” (p. 93). En este sentido, se comprende que el individuo disimula una verdad penosa o muestra como verdad una equivocación bien vista, entonces sin la pareja embaucador y embaucado la conducta de mala fe, al decir de Sartre (1972), “implica por esencia la unidad de una conciencia” (p. 93), en la cual uno mismo es el embaucador y el embaucado, el engañador y el engañado.

Sartre (1972) señala que “la conciencia se afecta a sí misma de mala fe” (p. 94), para lo cual es preciso tanto una intención inicial como un proyecto de mala fe, que nos llevaría al estadio de la conciencia, dado que tal conducta indicaría en efecto la infraestructura de la conciencia: ser lo que no es y no ser lo que es. Visto de esta forma, la mala fe es un fenómeno evanescente, algo así como el sosiego constante que experimentamos en nuestra incapacidad de reconocernos o identificarnos, como si fuera la amenaza permanente y pasiva por la que optamos a fin de escapar de la angustia, por tanto, uno puede afectarse, entregarse en la mala fe y de vez en cuando experimentar despertares, tomas falsas de conciencia, sea de ironía, cinismo o de sinceridad. De esta manera, el individuo actúa como si ejerciese su libertad cuando en realidad huye sutilmente de la libertad que es.

Como ejemplos de la mala fe, Sartre (1972) presenta los siguientes casos en el subcapítulo “Las conductas de la mala fe” (p.100): la joven coqueta en su primera cita, el mozo de café y el homosexual. Describiremos en resumen la segunda figura en función al parecido con los personajes de Ribeyro.

Sartre (1972) presenta a un mozo de café quien representa su papel a su medida, predispuesto y atento hacia los comensales; su voz y lenguaje corporal manifiestan su solicitud por el pedido del cliente; entonces va y viene en el escenario, *realizando* su rol como si jugara

(p. 105). Tal obligación la comparte con otras personas que ejercen un oficio: el profesor de idiomas, el catedrático, el sastre, etc. La idea es constituir la estructura del ser humano en tanto “un ser que es lo que no es y que no es lo que es” (p. 109). Esto significa que es imposible que el hombre sea lo que es, porque el ser humano es conciencia de ser y su ser sincero (íntegro) representa más que todo un ideal del ser, un prototipo de ser; es decir, un perfil de sí mismo. Aquí el individuo, siguiendo el razonamiento, se circunscribe a su función laboral y esto implica un acto de mala fe. En atinencia con esto último, Sartre (1972) dictamina: “¡Cuántas precauciones para aprisionar al hombre en lo que es!” (p. 106). Sin embargo, siguiendo a Sartre, al mozo de café le es difícil ser mozo de café en tanto esta mesa es mesa, en tanto que una cosa es cosa, por lo cual se asevera que él no puede ser un mozo de café-cosa, lo que quiere decir que ser mozo de café es una representación para los clientes o el empleador y para él mismo, entonces el muchacho no es en esencia un mozo de café, sino solo en modo de representación.

El individuo está separado de su rol por una *nada*, así uno se afecta de nada. Esto significa que hay un intento de realizar un ser-en-sí del mozo de café, es meramente representación; uno no puede ser en el modo de en-sí tal una mesa o un pisapapeles, porque uno es en el “modo de ser lo que no es”, en el modo de representación; este modo concierne solo al ser humano y es algo que va más allá de las condiciones sociales, pues tiene que ver también con las actitudes y conductas, y ciertamente es algo estructural. Sartre también lo denomina el modo humano de ser-en-sí.

La vergüenza y la mirada del prójimo

La tercera dimensión existencial es el ser-para el otro, mi alienidad, aquí el prójimo hurta nuestro ser, otorgándonos un ser ajeno, pero a la vez propio, en términos de Sartre (1972):

Mi ser para otro es una caída a través del vacío absoluto hacia la objetividad. Y, como esta caída es alienación, no puedo hacerme para mí mismo como objeto, [...] El prójimo, por otra parte, no me constituye como objeto para mí, sino para él. (p. 353)

Siendo así las cosas, el hombre está constituido por tres modos de ser o dimensiones: la facticidad, la libertad y la alienidad o ser para otro. Dentro de este último *ek-stasis*, tiene lugar, por ejemplo, la vergüenza mediante la mirada del prójimo.

Sartre (1972) explica la vergüenza en tanto conducta: el individuo se avergüenza de algo y ese algo es él, el *yo*. En efecto, siguiendo al filósofo francés, la vergüenza en un primer plano es vergüenza ante otro, ante un ajeno o un cercano, ante el prójimo, como consecuencia de una actitud, gesto o expresión soez que el otro se percató, entonces el individuo tiene vergüenza ante sí mismo (p. 192). Así, pues, a través del otro nos encontramos con nosotros mismos. Visto de esta forma, uno se convierte en objeto para el prójimo, no obstante, uno podría rechazar esa imagen o aceptarla sintiendo enojo por el exabrupto; si la acepta sentirá la vergüenza como “reconocimiento” (Sartre, 1972, p. 292) como si asintiera mi propia imagen desde la mirada ajena y por eso fuera responsable de este ser grosero.

En efecto, como el autor explica: “la vergüenza es vergüenza de sí ante otro; estas dos estructuras son inseparables” (Sartre, 1972, p. 293). Es por eso que uno no se avergüenza ante sí mismo. Así, pues, el para-sí se remite al prójimo a fin de captarse en pleno bajo otras estructuras de su ser, entonces mi relación de ser con el ser del prójimo consiste en mirar y ser visto; aquí se presentaría la primera modalidad de esta relación: la *objetividad*. Sin embargo, parafraseando a Sartre (1972), la relación primera entre el prójimo y yo no es de objetividad, pues la percepción a través de la cual el prójimo se revela, es por esencia una referencia primera entre conciencias, entre seres: el mío y el del prójimo, quien aparece de modo directo en tanto

sujeto (p. 293). En efecto, y siguiendo el razonamiento sartreano, el prójimo se nos aparece en la realidad cotidiana, a la cual él refiere su probabilidad, su ser sujeto.

Ahora, a fin de poder explicar esa relación primera es preciso interrogar la aparición trivial del prójimo. Entonces, observo a un hombre recostado en su asiento, parafraseando otro ejemplo sartreano, y capto una relación diferente entre el banco y él, vale decir, una distribución de las cosas de mi universo alrededor de ese objeto privilegiado como si fuera este el centro del césped, del suelo, de los árboles y del mismo asiento, de tal modo que todos esos objetos comparten con él una relación unívoca, ajena y huidiza respecto a mí. Cuando él nos mira, se da la aparición del prójimo en nuestro universo, pues se reorganiza el universo en su entorno; entonces él establece sus propias distancias y relaciones.

Así, al descubrirme objeto, al revelarme objeto, captó el ser-sujeto del prójimo, pues este se convierte radicalmente escapando de su objetividad mediante la mirada, pues “el prójimo no puede mirarme como miró al césped” (Sartre, 1972, p. 333). De ahí que “ser visto por el otro” significa, continuando con Sartre, un hecho irreductible, vale decir la relación concreta y cotidiana, porque frecuentemente el prójimo me mira, entonces la siguiente variable sartreana consiste en “el sentido de la mirada ajena”.

Toda mirada se manifiesta en vínculo con la aparición de una forma sensible en nuestro horizonte perceptivo; puede aparecer con frecuencia mediante los dos globos oculares, pero también, pensando con Sartre (1972), con un ruido, suspiro, una ventana encortinada o el ruido de pasos, que anuncian al prójimo, ahí que uno puede “tomar conciencia de ser mirado” (p. 335). En este circuito, la aprehensión de la mirada transforma los ojos en «puras presentaciones», como si fueran de piedra, los ojos de medusa, o neutros, lo que significa: la mirada se posiciona de mí inmediatamente, estableciendo una distancia, una atención, sobre nosotros. De ahí que al

prestar atención a la mirada mi atención se trastoca y termina reduciéndose o desviándose, porque “no podemos percibir el mundo y captar al mismo tiempo una mirada fija sobre nosotros; ha de ser una cosa o la otra” (Sartre, 1972, p. 335). Esto significa que una mirada que se posa sobre nosotros produce la conciencia de ser mirado; entonces, la mirada se presenta como un intermediario que me remite a mí mismo, a mi cuerpo, a mis conductas o acciones, y, ante todo, a mi *alienidad*.

En otros términos, y en cadena con el razonamiento de Sartre, bajo la mirada del prójimo no sé quién soy o cuál es mi sitio en el mundo, aquí ciertamente el otro es condición única y concreta de mi ser-no-revelado. Pues, frente al prójimo se evidencia que uno solo es objeto para otro, entonces “todo esfuerzo reflexivo termina en fracaso, siempre soy reatrapado en mí” (Sartre, 1972, p. 348). Sobre esta base no es posible el desdoblamiento del *yo*. Luego, bajo la lógica sartreana, soy objeto a través del prójimo, de antemano él está ahí cuando pienso mi personalidad, mi apariencia, vale decir, mis propiedades en el modo objetivo; por consiguiente, el otro es presente como un sujeto incognoscible, pues solo en estas circunstancias él puede experimentar su subjetividad, su situación. Entonces, puede sostenerse que el *yo* experimenta la libertad absoluta del otro, quien al mirarme me arroja a una soledad, cercado, en confinamiento, dado que mis posibles se fijan, están fijados o atados al otro.

Se trata de, al decir de Sartre (1972), que “la muerte de mis posibilidades me hace experimentar la libertad ajena” (p. 349). Esto significa, también, que llego a formar parte del tiempo universal, por el hecho de que “un para sí que se temporaliza puede arrojarme al tiempo” (p. 349), porque hay un mundo por ese para-sí que se temporaliza hacia sus propias posibilidades.

Mi imagen construida por el otro es un yo metamorfoseado, “un yo nuevo”, al decir de Sartre (1972); en consecuencia, mi ser para otro es caída vertical hacia la objetividad, es, sin riesgo de generalizar, alienación. Asimismo, el prójimo me configura como objeto, y a pesar que me haya calificado como pusilánime o poco hombre, nunca tendré la intuición concreta de mi cobardía o de mi poca hombría, que es de naturaleza frágil y fugaz, ya que solo podrá ser pensado y sentido.

Visto de esta forma, el objetivo de Sartre es describir la naturaleza de nuestro ser-para-otro; esta tarea mezcla dos certezas distintas: mi yo objeto y el prójimo sujeto. Esto significa que el objeto del mundo deviene en probable, cuyo carácter es intrínseco. Por ejemplo, parafraseando al filósofo francés, si un transeúnte observado torna sus ojos en mi dirección, entonces se intercambia su posición, él toma la perspectiva y experimento mi yo-objeto y, a su vez, al prójimo-sujeto: “presencia trascendente al mundo y condición real de mi ser objeto” (Sartre, 1972, p. 355). Así, el transeúnte observado al fijar en mí su mirada se convierte en observador, vale decir, ejerce su libertad sobre mí.

En efecto, y siguiendo a Sartre, toda mirada implica la presencia concreta o probable de un prójimo-sujeto. Por supuesto, ante cada ser-mirante experimento que existo para todos aquellos y sus conciencias. Entonces, el ser-mirante no es uno o alguien que te observa (a menos que sea precisamente un prójimo-objeto que deviene al momento en prójimo-sujeto), tampoco una pluralidad, sino una “realidad numerada”. Por ejemplo, frente a una audiencia somos mirados y realizamos el papel que exige el púlpito ante la mirada acuciante: “[...] intentamos constituir un ser y un conjunto de objetos para esa mirada” (Sartre, 1972, p. 361). Entonces, al final de la lectura, en la ronda de preguntas, a la hora de confirmar si el discurso fue

comprendido, confrontaré la mirada y veré los ojos, “pues tal realidad pre-numérica y concreta se ha descompuesto y pluralizado”. (Sartre, 1972, p. 361)

Ciertamente, al decir de Sartre (1972), en la relación negativa con el prójimo se establece una reciprocidad. En cuanto al surgir del prójimo, la conciencia no se diferencia en modo alguno de él en tanto a su modo de ser, lo que implica que la conciencia y el prójimo comparten un modo de ser; el otro en efecto es también conciencia, vale decir, para sí “que remite a posibles que son sus posibles [...]” (p. 364). Entonces, reconozco y afirmo no solo al prójimo, sino también la existencia de mi *yo* para otro, que es nexo y símbolo de mi relación y separación con el prójimo.

El segundo momento de mi relación con el otro, la objetivación del prójimo, es cuando me arranco al prójimo; en términos sartreanos, el prójimo deviene en motivación suficiente para la recuperación de mí mismo, pues tiene mi límite no revelado, lo que limita mi libre creación y expresión. Así, pues, cuando tomo conciencia de mí como yo mismo, como una revelación, concibo la negación del prójimo como posibilidad. Siguiendo el razonamiento de Sartre (1972), esta segunda negación va de mí al otro. La primera negación motiva la segunda; en la primera el prójimo me pone fuera de juego (trascendencia contemplada) mientras que en la segunda me arranco al prójimo, en tanto libre espontaneidad, lo limito, lo arrojó en medio de la objetividad. Por eso, al tomar conciencia de mi libre posibilidad, la proyecto hacia mí, realizo mi *ipseidad*, es decir, mi yo sujeto, mi trascendencia: yo miro y él es visto.

En ciertos casos, uno reconoce la trascendencia dada en cuanto a una trascendencia de medios hacia ciertos fines, sea el resultado positivo o lo contrario. De ahí que, siguiendo la lógica de Sartre (1972) de medios y fines, yo hago que la objetividad devenga al prójimo, arrojándolo al medio del mundo, transformándolo en medio, utensilio o, al contrario, coeficiente

de adversidad, es decir, obstáculo; entonces, este prójimo objeto se vincula a los demás instrumentos que lo rodean como su centro.

Así, pues, el prójimo “es el objeto que no se comprende sino a partir de su fin” (Sartre, 1972, p. 376). Por ejemplo: el tajador, el lápiz o la regla como utensilios se comprenden a partir de su función, lo que denota que pertenecen a la organización de utensilios escolares cuya fuerza centrípeta es el prójimo escritor. Entonces, el carácter objetivo del prójimo es definido por tal organización de utensilios que gira alrededor de él en tanto que es, al decir de Sartre (1972), “un centro de referencia autónomo e intramundano de mi mundo” (p. 376). Por eso, bajo esa clave de medios y fines, se comprenderán y analizarán las relaciones entre el prójimo y yo, por ejemplo: “Una aventura nocturna”.

Cabe subrayar la reciprocidad entre el prójimo y yo. En efecto, siguiendo la lógica de Sartre (1972), el tipo de objetivación del prójimo y de sus cualidades depende de “mi situación en el mundo y su situación, es decir, los complejos utensilios que cada uno por su parte hemos organizado él y yo, y los diferentes estos que aparecen a uno y otro sobre fondo de mundo” (p. 377). Esto implica la facticidad, lo concreto; entonces, mi captación del prójimo comprende que lo puedo experimentar de otra manera ubicándolo en un plano diferente del ser. Tal comprensión, explica Sartre (1972), se constituye por un saber previo de tal experiencia y, a su vez, por una aprehensión implícita de la dialéctica del otro. En otros términos, se da el paso de la transfiguración en degradación, el tránsito del yo-sujeto al yo-objeto y viceversa respecto al prójimo, sin tener un juicio total de todos los modos del ser del prójimo.

El estudio de la fenomenología hermenéutica podría determinarse por la trascendencia de la filosofía de Husserl. Visto de esta forma, se advierte que tanto la estética de la recepción como el existencialismo de Heidegger son interiores a particulares aspectos que nacen en la fenomenología. Sin duda, por una parte, se da un movimiento que parte de la idea de fenómeno, un aparecer, y recae en el concepto de ser heideggeriano y en el concepto de existencia sartreana; por otra parte, se observa que la conciencia de situación, postulado gadameriano, y el concepto de obra como objeto intencional e intersubjetivo, postulado de Ingarden, tienen la influencia de Husserl.

La obra filosófica de Sartre es, también, considerada como un desarrollo de la fenomenología, es por eso que *El ser y la nada* (1943) lleva el subtítulo *Ensayo de una ontología fenomenológica*; su análisis parte de una ontología, estudio del ser, que comprende el campo de ser para llegar a una fenomenología en tanto negación de la facticidad, de los hechos, con el propósito de afirmar una filosofía de la acción: la libertad. Así, pues, el mundo y el hombre son interpretados a la luz de su negación, nihilización o el proyecto, a fin de superarlos mediante la libertad.

Se trata de que en el hombre en tanto para-sí, según Sartre, acontecen tres *ek-stasis*, tres figuras: (a) facticidad, (b) libertad y (c) alienidad, el ser-para-otro o el ser del prójimo. Dentro de este marco que enumera las dimensiones del ser, modos de ser del hombre, se encuentran las revelaciones emocionales o conductas que son formas de vivir aquellas estructuras de nuestra existencia; así, por ejemplo, tenemos la mala fe, la angustia y la mirada, postulados que revelan profundas contradicciones y que ponen de relieve la complejidad de los protagonistas ribeyrianos en tanto individuos.

Así, mi tesis es una lectura existencial de los cuentos seleccionados con apoyo de la estética de la recepción, desde la problemática del en-sí y del para-sí, desde la relación entre la facticidad, la libertad del individuo y el prójimo. En este sentido, el proyecto de cada protagonista determinará el sentido o la significación de los relatos.

2.1.1 Marcos conceptuales o glosario

Dimensiones existenciales (o estructuras inmediatas del para-sí).

Facticidad: el *ek-stasis* del para-sí referido al en-sí. En términos llanos, el límite, lo dado, que acecha la libertad del para-sí.

Libertad: el *ek-stasis* del para-sí consigo mismo. Este comprende el arrancamiento a la facticidad. En términos llanos, el ser que quiere ser sin serlo.

Alienidad: el *ek-stasis* del para -sí referido al otro, mi ser-para-otro que me imponen a pesar que no quiero serlo.

Conductas (o acciones del para-sí).

Angustia: modo de ser de la libertad como conciencia de ser. En términos llanos, la modalidad emocional, el presente, que no tiene control de su futuro y que se desprende del pasado.

Mala fe: Mentirse a sí mismo, a diferencia de la mentira y el engaño, donde hay engañador-engañado, en la mala fe hay unidad de la conciencia, pero una unidad opaca. Es la ambigüedad propia de la conciencia

Mirada del prójimo: acción intermediaria que me remite a mí mismo, a tener conciencia de ser mirado. Sartre lo vincula a las conductas de vergüenza, orgullo o temor.

Conceptos de la Estética de la recepción.

Lugar de indeterminación: aspecto del objeto representado en la obra que está indeterminado por el texto

Horizonte de expectativa: sistema de ideas del lector en una época determinada que permite la experiencia estética.

III. MÉTODO

Este es un método cualitativo, que recopila textos sobre el tema, *Dimensiones existenciales en tres cuentos de Ribeyro*. Primero, planteo problemas sobre los cuentos y las ideas de corte existencialistas en ellos; luego procedo a interpretarlos enfocándome en los objetivos e hipótesis. Por consiguiente, en los antecedentes se ha analizado las principales lecturas de la cuentística ribeyriana, enfatizando por momentos los asedios a los cuentos seleccionados para esta tesis: “Explicaciones a un cabo de servicio”, “El profesor suplente” y “Una aventura nocturna”. Asimismo, se ha desarrollado las categorías de la estética de la recepción: lugar de indeterminación y el horizonte de expectativas; así, con apoyo de estos mi trabajo se orienta al examen del universo sartreano a fin de explicar la facticidad, la libertad y la alienación en las siguientes conductas: la angustia, la mala fe y la mirada del prójimo. Todas ellas en situación; entonces se analizará la historia de cada cuento y se acentuará el momento en que el héroe o protagonista toma su decisión, ejerce su libertad; esto se da normalmente en el desenlace de la trama. Por tanto, en el capítulo que corresponde al análisis se efectúa una interpretación textual de los cuentos mencionados, valiéndose también de la figura del circuito de ipseidad, para demostrar en ellos nuestra hipótesis principal: las conductas de los protagonistas desde la perspectiva existencialista develan profundas contradicciones que ponen de relieve su complejidad como individuos.

3.1 Tipo de investigación

La presente tesis es una investigación cualitativa, vale decir, una descripción hermenéutica y analítica de las conductas, revelaciones emocionales, de los protagonistas ribeyrianos a partir de la perspectiva del existencialismo. Visto de esta forma, se busca describir cómo las dimensiones existenciales (facticidad, libertad y alienación) son representadas por las

humana; ergo, la estructura existencial de los personajes de Ribeyro. En efecto, a través de este proceso de lectura se analizará el carácter individual de cada uno de los personajes en cada situación, el peso de la libertad que incardina los cuentos, así como la relación del protagonista con su prójimo.

Es conveniente acotar, finalmente, que se articulará los elementos y puntos de coordenadas en los tres cuentos a fin de demostrar mis hipótesis. A continuación, un breve resumen de los relatos.

3.2 Ámbito temporal y espacial

“Explicaciones a un cabo de servicio” fue escrito en Amberes en 1957. Este cuento es la narración en primera persona de la historia de Pablo Saldaña. Se trata del protagonista, narrador-autodiegético, quien explica *in medias res* los incidentes previos a su detención. Primero, Saldaña se muestra como un *daydreamer*, vale decir, el lector lo percibe como un soñador cuya mejor defensa es el entusiasmo permanente. De esta manera, el narrador se describe paulatinamente al lector, detallando su cotidianidad mediante datos significativos: una esposa y tres hijos, desempleado por cinco meses, un ex -compañero del colegio y socio reciente, a quien encuentra en la calle. Nótese los encuentros por casualidad que son la medula de la mayoría de los cuentos de Ribeyro; al respecto, el autor explica en una entrevista: “La vida de una persona, de todas las personas está hecha de azares, de coincidencias, de encuentros fortuitos que, a la postre, adquieren un carácter irreversible” (Luchting, 1977, p.48).

La trama se despliega paso a paso, a la par que los personajes caminan a la dependencia policial en Lima-cercado, posiblemente a la Comisaría de Monserrat en el Jr. Callao, Nro.891,

develando a cada momento las relaciones intersubjetivas entre el otro y el yo, el cabo de servicios y el fantaseador.

En segundo lugar, “El profesor suplente” fue escrito en Amberes en 1957. Este relato es la historia de Matías Palomino narrada en tercera persona. Al empezar, el protagonista, adormilado en una vida mediocre, experimenta “algo providencial”; de repente, por casualidad, un amigo le cede un puesto de profesor de historia en un colegio fiscal. Lo que sigue es un personaje orgulloso a causa de las posibilidades que se le abrirían por ser parte del magisterio. No obstante, el relato lo ubica en una encrucijada, pues el entusiasmo se estrella con la realidad; en otras palabras, el protagonista se topa otra vez con sus propios límites intelectuales, prácticos e interpersonales. En el desenlace, Matías consciente experimenta angustia y, posteriormente, miedo a cambiar de proyecto. Finalmente, el héroe escapa de su prueba de fuego a fin de continuar en la misma profesión: ser cobrador.

El tercer cuento es “Una aventura nocturna”, que se escribió en Lima en 1958. Esta es una historia breve narrada en tercera persona y cuenta con dos protagonistas: Arístides y la patrona de un bar. El inicio del cuento describe a un burócrata soltero, quien luego del trabajo sigue una rutina simple, es decir, la monotonía de un funcionario. Sin embargo, una noche opta por una excursión por los alrededores de Miraflores, Surquillo, la nueva zona. En su camino, y por azar, el protagonista se topa con un café regentado por una patrona. Ambos tendrán una noche de alcohol y baile, cuyo final es inesperado, no solo por el desenlace que implica una conversión del héroe, sino por la despedida brutal y cerrada que devuelve cruelmente al protagonista a su misma condición, pero humillado y ofendido.

3.3 Variables

Variables independientes

Las dimensiones existenciales son modos del ser humano, estas son la facticidad, la libertad y la alienación ante el prójimo. Estos tres conceptos fueron propuestos por el filósofo y literato Jean-Paúl Sartre.

La facticidad es lo que permite decir que el hombre es, existe, y siempre es captada mediante el para-sí; la libertad es la condición primera de la acción; y el prójimo es “el otro”, el que refiere a fenómenos fuera de mi experiencia posible. Ciertamente, el circuito de ipseidad permitirá mostrar la dialéctica entre los dos primeros en su temporalidad.

Variables dependientes:

Las conductas, o modalidades emocionales, son experiencias reveladoras de la complejidad de nuestro propio ser. La angustia es la posibilidad permanente de situarse ante la nada y descubrirla como fenómeno; la mala fe es la huida de la angustia hacia los mitos tranquilizadores, en otras palabras: mentirse a sí mismo; y la mirada es la indicación que soy objeto para otra conciencia. Estos 3 conceptos también han sido desarrollados por Sartre y son puestos de relieve en las conductas de los personajes manifestadas en los clímax de los cuentos, puesto que revelarán la complejidad de aquellos. Por parte de la estética de la recepción tenemos: el lugar de indeterminación y el horizonte de expectativas.

3.4 Población y muestra

De toda la producción cuentística de Ribeyro, 88 cuentos según la edición revisada y autorizada por el mismo autor, *Cuentos completos* (1994), se utilizan 3 cuentos para el presente estudio: “Explicaciones a un cabo de servicio” (1957), “El profesor suplente” (1957) y “Una

aventura nocturna” (1958). Estos son cuentos cortos de 4 o 6 páginas, que siguen una estructura lineal que busca condensar en sí la acción dramática. Seleccioné estos cuentos porque en ellos se nota marcadamente la interdiscursividad o la influencia del existencialismo. Las citas seleccionadas representan la muestra de análisis, por ejemplo:

Yo tomaba un pisco donde «el gordo» mientras le daba vueltas en la cabeza a un proyecto. Le diré la verdad: tenía en el bolsillo cincuenta soles... Mi mujer no me los quiso dar, pero usted sabe, al fin los aflojó, la muy tonta... Yo le dije: «Virginia, esta noche no vuelvo sin haber encontrado trabajo». Así fue como salí: para buscar un trabajo... pero no cualquier trabajo... eso, no... ¿Usted cree que un hombre de mi condición puede aceptar cualquier trabajo?... Yo tengo cuarentacinco años, amigo, y corrido mundo... Sé inglés, conozco la mecánica, puedo administrar una hacienda, he fabricado calentadores para baños, ¿comprende? En fin, tengo experiencia... (Ribeyro, 1994, p. 110)

Este extracto pertenece al primer cuento que se analizará, “Explicaciones a un cabo de servicio”. Así, se seleccionarán otros extractos que permitan la interpretación y el análisis.

3.5 Instrumentos

Los instrumentos que se utilizan en el desarrollo de esta tesis son la teoría literaria de la *Estética de la recepción* y los conceptos de la fenomenología de *El ser y la nada*. También, categorías de la interpretación literaria en general.

3.6 Procedimientos

Se seleccionará las citas textuales que se relacionan con las conductas de los protagonistas, estas se ubican en el pre- clímax, clímax o el pos- clímax de cada relato. Estas se

ubicarán en orden secuencial y le seguirá un análisis literario y hermenéutico, en donde se aplicarán categorías de la *Estética de la recepción* y de *El ser y la nada* a fin de demostrar nuestras hipótesis.

3.7 Análisis de datos

El primer cuento consiste en un monólogo que busca persuadir de un éxito aparente al otro, el cabo, por ello el héroe se extiende de forma campechana en explicaciones acerca de un supuesto malentendido:

Yo tomaba un pisco donde «el gordo» mientras le daba vueltas en la cabeza a un proyecto. Le diré la verdad: tenía en el bolsillo cincuenta soles... Mi mujer no me lo quiso dar, pero usted sabe, al fin los aflojó, la muy tonta... Yo le dije: «Virginia, esta noche no vuelvo sin haber encontrado trabajo». Así fue como salí: para buscar un trabajo... pero no cualquier trabajo... eso, no... ¿Usted cree que un hombre de mi condición puede aceptar cualquier trabajo?... Yo tengo cuarentacinco años, amigo, y he corrido mundo... Sé inglés, conozco la mecánica, puedo administrar una hacienda, he fabricado calentadores para baños, ¿comprende? En fin, tengo experiencia... (Ribeyro, 1994, p. 110)

Esta cita es la primera explicación al cabo: un ‘experimentado’ Saldaña realiza una escala en un bar a fin de cavilar un proyecto. En esencia, este pasaje revela no solo la facticidad del protagonista, el ser que “tiene de ser en el modo de no serlo”, sino también anuncia su horizonte inmediato en tanto que estas líneas esbozan el marco de la historia. Volviendo a la trama, parece como si Saldaña estuviera frente a un empleador y enumerara orgullosamente sus

cualidades y su experiencia laboral; sin embargo, la diferencia reside en su ingenioso sistema para encontrar el trabajo ideal, que no sería otro que ser mandamás.

Sin duda, el protagonista se reconoce en tales atributos que describen implícitamente su facticidad, “su ser en-sí”: vanidoso, ingenuo y machista, ya que se vale de una treta para usurpar el dinero de su esposa. Asimismo, hay otro aspecto en la cita: la prematura oscilación entre la realidad y la ilusión, que pone de manifiesto su conducta frente a su porvenir. Siendo las cosas así, en su proyección Saldaña aún en su discurso lo que él es y lo que quiere ser, el para-sí y el en-sí (ideal), en un futuro perfecto.

Leído de esta forma, señalaré algunos lugares de indeterminación¹². Saldaña parece un emprendedor en ciernes, quien constantemente acecha su oportunidad, lo que supondría que su éxito es solo cuestión de tiempo, pero el trabajo ideal que busca es determinado por el adjetivo “independiente”. ¿Qué es un trabajo independiente para el héroe? “Un trabajo independiente para mí, donde yo haga y deshaga, un trabajo con iniciativa, ¿se da cuenta?” (p. 110) En efecto, este componente vacío del cuento se convertirá en la condición básica de su realización, dado que el lector intentará completarlo a partir del monólogo de Saldaña. Para el lector actual, este inicio configura la ironía ribeyriana, puesto que allí el lector contrasta la realidad del protagonista con la imagen que él mismo se construye¹³.

Es así que el protagonista, mas no el lector, se asombra de la reacción del cabo: “¿de qué se ríe? ¡Si fue así precisamente! A la vuelta de una esquina tropecé con Simón Barriga...” (p.

¹² Comprendo el término elemento de determinación o lugar de indeterminación, *Leerstellen*, parafraseando a Ingarden (1989), como el lugar en que se manifiesta la estructura de apelación del texto y en el que se solicita la participación del lector (p. 37).

¹³ Esta parece ser una afirmación ya establecida, ya que tanto Wolfgang Iser como Carmen Tisnado la sustentan. Para un análisis de la ironía en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro, ver Giancarla Di Laura (2020), quién a partir de los estudios de Peter Roster se aproxima a la ironía en las novelas de Ribeyro. En resumidas cuentas, Di Laura estudia la configuración de esta ironía en 3 aspectos: propositivo, formal y dialógico.

110). Luego, el lector se percata “de lo no dicho”, otro lugar de indeterminación, la coincidencia de facticidad de ambos personajes: la edad, la misma situación económica, su inclinación a la bebida, hasta probablemente una esposa e hijos. Es por ello que ambos deciden articular sus proyectos: Pablo aspira a importar camionetas para transportar leche mientras que Simón, materiales para puentes y caminos. Por consiguiente, se constituye una sociedad sobre la base de meras palabras, un relato oral, pero suficientes para creer en ellas, volar la imaginación y usarlas como un pseudoproyecto. Dentro de este marco, se va configurando “el horizonte de expectativas del lector”¹⁴: un hombre puede entusiasmarse, divagar e imaginar realidades ajenas y distantes por efectos del alcohol, pero que dos o más personas se escapen de la realidad y articulen sus proyectos en uno solo resulta insólito, inesperado, pero verosímil para un lector latinoamericano de entonces. Siendo las cosas así, la escena entre compañeros de copas es un sesgo inverso al tópico de amistad entre el Quijote, el soñador, y Sancho, el realista, porque en este horizonte pasado las aventuras de los protagonistas se convertían en actos significativos, realidades concretas mientras que los actos de Saldaña y Barriga se mantienen solo en el plano del discurso oral.

El lector comprende la inversión de tal tópico debido al entusiasmo e ingenuidad de Saldaña, quien además gestionó unas tarjetas de la sociedad imaginaria, único acto de ‘autodeterminación’ que vale de argumento de defensa, de coartada, frente a los otros. Este hecho permite el desenlace del cuento, dado que mediante una excusa el compañero de colegio y de tragos abandona a Saldaña en la realidad fáctica, en una situación vertical, visto que la cuenta del consumo ascendía a 47 soles. El protagonista es realmente timado, pero su conducta

¹⁴ Comprendo el término horizonte de expectativas, según Hans Robert Jauss (1989) e importado de H. G. Gadamer para el campo de la Literatura, como el sistema ideas propias del marco social y cultural de la época del lector. Así, también, Jauss precisa la posible reconstrucción del horizonte de expectativas de una época mediante el texto.

le impide creer en esa posibilidad, en esa realidad, pese a las miradas ajenas del mozo de bar y el camarero que lo objetivan como un cliente en apuros. Así, pues, nuestra concretización se presenta como un espejo donde las contradicciones del individuo se reflejan a partir de las acciones de Saldaña.

Cabe considerar por otra parte el recorrido de ambos personajes, que despierta cierta familiaridad en el lector limeño, dado que es conocedor de la ciudad, su espacio, su atmósfera y su historia. En atinencia con esto, Valero (2003) describió el tópico de la ciudad en la obra de Ribeyro desde una perspectiva de estado de ánimo, en la medida que se transita desde la ciudad de la infancia hasta la ciudad transformada por la modernidad. Sin embargo, partiendo del concepto de narrador fiable,¹⁵ que se propone a escribir una historia verdadera y verosímil, el lector podría esbozar una cartografía urbana, acentuando los hitos, que sirva de marco a la dinámica de la trama. Así, pues, la historia comienza en el distrito de Lince, “en la avenida Arenales”, y prosigue en Lima-Cercado, pues el narrador ficticio, que le cuenta su historia al cabo de servicio, se ve frecuentemente interrumpido por el narrador fiable, sobre todo, cuando este pregunta por su ubicación. Estas interrupciones son 5 expresiones durante el recorrido: “Un momento, ¿dónde estamos? ¿está no es la avenida Abancay? ¡Magnífico! [...] ¿Estamos por el mercado? [...] ¿estamos en el jirón Cuzco? [...] ¿La plaza Pizarro? [...] ¿qué es esto?, ¿dónde estamos?, ¿ésta no es la comisaría?”. (pp. 110 -113)

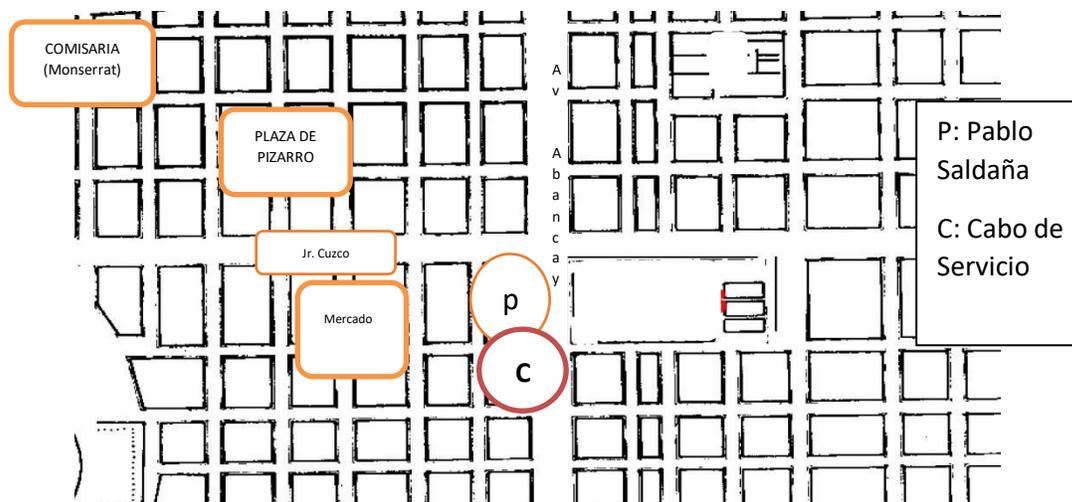
En efecto, al lector real le tomaría caminar aproximadamente 30 minutos desde la avenida Abancay hasta la comisaría Monserrat, una de las pocas comisarías en los años 50 por aquel perímetro, por tanto, tal sería el tiempo aproximado de la historia. Visto de esta forma, el punto de partida es alguna cuadra de la avenida Abancay; luego, ellos transitan al lado de un

¹⁵ Wainer (1989) estudia por oposición a esta categoría el concepto de narrador poco fiable (pp. 297-313).

mercado por el Jirón Cuzco (hoy denominado en parte Emancipación); más tarde, transitan por la Plaza Pizarro; y, al final, arriban a la comisaria de Monserrat.

Figura 5

Plano general de Lima Cercado en los años cincuenta



Como podemos ver en esta figura, ambos personajes efectúan tal recorrido, mientras el protagonista se está explayando paulatinamente en proyectos de mala fe o elucubraciones de un hombre miope que se resiste a abandonar su pasado inmediato, su facticidad. En esencia, él se niega a tomar conciencia de su situación a pesar del primer forcejeo para que despierte: “Pero, ¡no me jale usted!, no vaya tan rápido, ¿estamos en el jirón Cuzco? [...]” (p. 112).

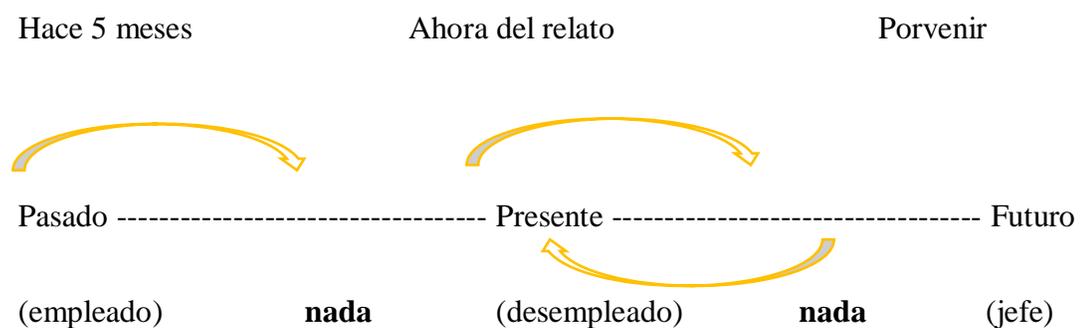
Así, la conducta transversal de la trama es la mala fe, entendiendo este concepto de negatividad como el acto de contarse mentiras a sí mismo y compartirlas con el prójimo a fin de huir de la angustia. De este modo, Pablo Saldaña y su relación con el mundo se revelan tanto al destinatario ficticio, el cabo de servicio que escucha pacientemente su relato, como al destinatario real, el lector.

Es por eso que el remate del relato será la confrontación seca de la imagen y la verdad, construidas por el mismo protagonista, con la realidad brutal de la situación y la carceleta. Así, el enmascaramiento de Pablo oculta su realidad penosa, demostrando como verdad un equívoco, de ahí que la conducta de la mala fe “implica por esencia la unidad de una conciencia [...]” (Sartre, 1972, p. 93) en la cual uno mismo es simplemente el embaucador y el embaucado.

Frente la incapacidad de reconocerse el narrador personaje elige el sosiego constante, su ideal de sí mismo y su aparente futuro perfecto: “[...] Un trabajo independiente para mí donde yo haga y deshaga, un trabajo con iniciativa, ¿se da cuenta?” (p. 110). Entonces, él busca imaginariamente arrancarse a su pasado mientras sale diariamente a buscar su trabajo *sui géneris*. Se trata de tomar conciencia de su situación y, a su vez, ejercer su libertad a fin de que “él sea lo que es”: la conjunción de su conciencia de ser (para-sí) y su ser integro e ideal (en-sí); entonces, planteamos esta reflexión desde el circuito de ipseidad del protagonista:

Figura 6

El circuito de ipseidad de Saldaña



La figura 6 muestra el pseudoproyecto de Pablo Saldaña, pues ser jefe sería el trabajo donde uno hace y deshace según su criterio. Dentro de ese marco, se presenta el segundo *ekstasis* del para-sí en tanto ser libre: el arrancamiento a su facticidad en pos de un proyecto

auténtico, puesto que el hombre es ante todo su proyecto: “Para nosotros, el hombre se caracteriza ante todo por la superación de una situación, por lo que logra hacer con lo que han hecho de él, aunque no se reconozca nunca en su objetivación” (Sartre, 1963, p. 86).¹⁶ De este modo, todo proyecto se concreta en realidades objetivas, praxis humana que cuestiona las determinaciones y condiciones de la realidad. Sin embargo, en el relato en cuestión esta praxis no se exterioriza más allá de la falsa toma de conciencia del protagonista, vale decir, no hay actos significativos más allá de sus explicaciones. La razón es que hay una fisura de por medio entre el ser-libre y su proyecto, una nada que los separa y tal situación genera la angustia. Por consiguiente, Saldaña huye constantemente de la angustia, optando por la mala fe y la ingenuidad; en otras palabras, a lo largo del cuento él decide no ejercer su libertad, sino que espera que su realidad constituida, de meras palabras, convenza al prójimo.

Este prójimo busca objetivar al para-sí Saldaña burlescamente y desde un primer momento, evidenciando su ser-para-otro: aquel “que es mi ser sin ser para mí” (Sartre, 1972, p. 291). Esto significa que el cabo constituye una imagen del ser del personaje, a pesar que él lo trata con todo respeto, esperando la reciprocidad de turno: “Con las autoridades es fácil entenderse; claro, usted es un hombre instruido, un oficial, sin duda; yo admiro nuestras instituciones, yo voy a los desfiles para aplaudir a la policía...” (p. 113).

Esta escena acentúa la confianza y el respeto a la autoridad y a sus instituciones; mas el silencio de esta autoridad es otro lugar de indeterminación del relato, a diferencia de su mirada y sus gestos implícitos en la narración. En este sentido, Saldaña se convierte en un objeto para el otro, un prójimo taciturno, cuyo comportamiento y mirada solo son mostrados por el narrador fiable en pocas ocasiones, por ejemplo: “De qué se ríe? ¡Sí fue así precisamente!” (p. 110). Aquí

¹⁶ Para esta investigación, usamos la primera edición de la *Crítica de la razón dialéctica* (1963).

el héroe se dirige al prójimo-cabo a fin de corregir esa percepción de hazmerreir por otra estructura de su ser: la imagen de un hombre con iniciativa, todo un emprendedor. Entonces, se observa que la relación del ser-Saldaña con el ser-cabo consiste en mirar y ser visto.

Según Sartre (1972), esta modalidad consiste en la objetividad y dentro de este orden el para-sí se presenta como objeto probable para el prójimo. De este modo, el cabo constituye una imagen de Saldaña, pero este rechaza esa representación infame, sintiendo sorpresa por la risa e insistiendo en darle trascendencia a sus actos a partir de su improbable futuro inmediato de gran empresario.

El otro ejemplo se da cuando el personaje principal explica su plan para montar su negocio y la forma de agenciarse el presupuesto, un millón de soles: “¿Qué? ¿Le parece mucho? No haga usted esas muecas ...” (p. 111). Otra vez el narrador interrumpe su relato para interpelar al prójimo-interlocutor, quien persiste en objetivarlo, convertirlo, en otro ser en el mundo: un fantoche. Así, pues, protagonista vuelve a rechazar su ser para-otro; es decir, él niega ser según la mirada ajena y se obstina en la mala fe, o en una falsa toma de conciencia, a fin de huir de esa representación.

Por supuesto que, al continuar sus explicaciones al cabo, Saldaña sigue comprometiéndose en cada palabra y acción con la libertad imprevisible del cabo de servicio; de este modo, aquel autoriza y legitima esa libertad ajena, ya que no se inmuta por la risa, ni por las muecas y las miradas despectivas e implícitas. En suma, parafraseando a Sartre (1972), por las conductas de la vergüenza, el orgullo o la vanidad el hombre encuentra su ser en-sí y se cobija en él, “un ser que a la vez soy y no soy”. En este sentido, se comprende la relación del prójimo y el yo en tanto objetivación.

Ciertamente, este prójimo termina con las posibilidades ficticias de Saldaña. En este orden el monólogo que, en un inicio fue sosegado, se torna violento dentro de la comisaria. Y eso porque las significaciones tácitas y objetivas que el protagonista busca desmentir con su monólogo y sus tarjetas son insuficientes: “Usted me ha comprendido, naturalmente; usted se ha dado cuenta que *yo no soy un piltrafa*, que yo soy importante, [...]”¹⁷ (Ribeyro, 1994, p. 113). Así, pues, el prójimo, cabo de servicio, le abre la puerta a la realidad, le da un portazo, del modo más abrupto, poniendo en cuestión también su identidad sexual o su masculinidad, (es decir, su palabra): “[...] yo soy un hombre, ¿entiende?, ¡un hombre!” (Ribeyro, 1994, p. 113).

La libertad del otro se manifiesta en una agresión ¿un manoseo? En efecto, a su manera el cabo también actúa de mala fe, puesto que, fiel a su reglamento, no concibe al soñador como una excepción entre los estafadores, es decir, una persona que confunde la realidad concreta y sus ilusiones. De ahí que en el relato el guardia se ajusta a su papel: castigar a aquel que ha trasgredido la ley por no pagar su consumo en un bar. Lo curioso sigue siendo su silencio irónico hasta el final; dicho de otro modo, el prójimo – cabo de servicio le abre la puerta a Saldaña a una realidad vertical, a una tomar conciencia forzada de su situación desesperada, del modo más sombrío, poniendo en cuestión también su identidad sexual. Este remate es semiabierto y evidencia la relación negativa entre el yo y el otro en tanto que comparten un mundo hostil. Desde este ángulo, entonces, las explicaciones o las palabras no son suficientes, por tanto, el protagonista tendrá que levantar la voz en vano y experimentar la angustia en forma de miedo al reconocerse como lo que es: un ingenuo que cometió una falta.

¹⁷ La cursiva es nuestra.

Por último, Saldaña experimenta su libertad en modo de angustia y, en breve, experimentará la libertad vertical y ajena en situación: una situación de peligro donde el yo y el otro (unificado en los demás guardias) ejercerán posiblemente la violencia y la resistencia.

En segundo lugar, analizaremos el cuento “El profesor suplente” que se centra en Matías Palomino y sus tribulaciones al ser designado como docente de historia. Procederemos de igual manera que con respecto al cuento anterior: citaremos algunos pasajes del relato y luego los analizaremos desde algunas categorías de la Estética de la recepción a fin de interpretarlos bajo el lente del Existencialismo sartreano. El relato empieza así:

Hacia el atardecer, cuando Matías y su mujer sorbían un triste té y se quejaban de la miseria de la clase media, de la necesidad de andar siempre con la camisa limpia, del precio de los transportes, de los aumentos de ley, en fin, de lo que hablan a la hora del crepúsculo los matrimonios pobres, se escucharon en la puerta unos golpes estrepitosos y cuando abrieron irrumpió el doctor Valencia, bastón en mano, sofocado por el cuello duro.

—¡Mi querido Matías! ¡Vengo a darte una gran noticia! De ahora en adelante serás profesor. No me digas que no... ¡espera! Como tengo que ausentarme unos meses del país, he decidido dejarte mis clases de historia en el colegio [...] (Ribeyro, 1994, p. 173)

Dentro de esa rutina la irrupción del amigo y su anuncio son tomados como sucesos imprevistos, pues no solo rompen un orden, sino que también generan expectativas de un posible progreso económico y un deseado desarrollo profesional en futuro perfecto. A continuación, y superada la confusión, Palomino medita e interpreta su nueva situación como un designio del destino, asintiendo una sobreestimación personal; así, pues, al día siguiente, el protagonista

recomienda a su esposa colocar una tarjeta en la puerta “Matías Palomino, profesor de historia” (Ribeyro, 1994, p. 174); entonces, el lector estima este gesto como un acto de orgullo y vanidad ante el vecindario, pero también de un deseado cambio de estado, es decir, desdén por el estado anterior.

Una vez en el frontis del colegio el personaje principal experimenta su primera tribulación, ya que observa el reloj que señala un exceso de puntualidad, esto lo lleva a asumir una conducta indeterminada frente a su situación. Primero, él se detiene ante la mirada de un portero de semblante hosco como si tal momento fuera el anuncio del instante, el punto culminante de su resolución de la víspera; luego, se para frente a una vidriera que le devuelve su propia imagen, es decir, su reflejo que evidencia el desgaste de la noche anterior, su envejecimiento y su actitud mortificada; después, otra vez ante la fachada del colegio y frente al portero, Matías duda sobre datos históricos y revisa sus notas a fin de huir hacia la esquina opuesta. Finalmente, le acomete la angustia *in crescendo* hasta el campanazo que lo despierta y lo arroja en un último intento de *autodeterminación* a su situación. Así, pues, se “lanzó al alcance” hasta ser visualizado por algunos profesores y el portero; sin embargo, otra vez la angustia, así que huye y es perseguido por el portero, quien lo interpela como profesor, pero el protagonista no soporta la situación y se niega afirmándose: “- ¡Yo soy cobrador!” (Ribeyro, 1994, p. 176).

La concretización del cuento empieza por sus paratextos, entre estos el título alude con frecuencia al protagonista quien pugna por alcanzar un objetivo, por ejemplo, el bienestar económico; ergo, “El profesor suplente” no solo condensaría la acción o el núcleo del relato, sino que también anunciaría el ideal del personaje: ser un profesor titular. Visto de esta forma, este título define paradójicamente a Matías Palomino en situación.

El protagonista ha de sustituir a su amigo, el doctor Valencia, quien asumiría el rol del heraldo en la narrativa clásica; bajo este horizonte del pasado los heraldos solían anunciar lo inesperado, los designios y, a veces, deseado por los personajes: una oportunidad para ascender socialmente o un deseado cambio de estado. Dentro de este orden, el lector intuye un acontecimiento individual en ciernes, que el protagonista experimenta en el desenlace de la trama. El horizonte de expectativas del lector insinuaría los beneficios propios de la carrera docente en el pasado; el profesor era sinónimo de respeto y guía e valores y conocimiento.

El primer lugar de indeterminación¹⁸ sería el tipo de amistad entre ambos personajes, pues o bien el doctor Valencia no duda en nombrarlo su reemplazo por los supuestos dotes intelectuales del protagonista o bien al no tener un sustituto elige a Palomino a fin de cubrir el puesto y marcharse. Ciertamente, Valencia engaña a Palomino haciéndole ver lo que no es. He ahí que comienza el núcleo de la historia, pues el personaje principal se ilusiona por las palabras del “amigo”, considerando esa oportunidad como un golpe del destino, que lo redimiría de su empleo de cobrador, estado que no le enorgullece:

Es injusto que un hombre de tu calidad, un hombre ilustrado, que ha cursado estudios superiores, tenga que ganarse la vida como cobrador... [...] -Todo esto no me sorprende —dijo al fin—. Un hombre de mi calidad no podía quedar sepultado en el olvido. (p. 173)

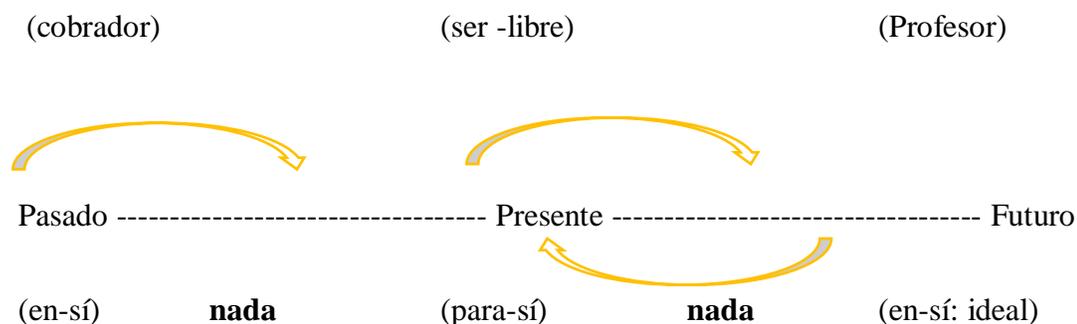
Se comprende, entonces, que el acto de autoafirmación del protagonista implicaría el arrancamiento a su facticidad, a su pasado y a su estado actual; en otras palabras, hay una resolución que apunta hacia un proyecto auténtico: ser profesor. Vale decir, hay una intención, una ruptura al menos verbal, que se podría expresar en estos términos: “yo no soy el que fui”,

¹⁸ Llamaremos también, siguiendo a Ingarden (1989), lugar de indeterminación: “al aspecto o parte del objeto representado que no está específicamente determinado por el texto”. (p. 37)

pues soy algo más; pero también aparece una nada que separa al ser para-sí de su ser en-sí, ideal, así lo muestra el siguiente circuito temporal:

Figura 7

Circuito de ipseidad de Palomino



Como podemos ver en la figura 7, el protagonista intenta arrancarse a su pasado, su facticidad. Visto de esta forma, su presente es un lanzarse hacia un futuro diferente mediante acciones significativas como redactar una sesión de clases, revisar y preparar materiales, cancelar un encuentro con sus amigos, madrugar, etc. Es por eso que ahora a partir de su repentino proyecto de ser profesor el protagonista le otorga un significado diferente a su pasado y a su realidad, es decir, a su destino.

Otro lugar de indeterminación corresponde a la lección que preparó Palomino, a saber, la sesión de clases que le tomó gran parte de la noche y la madrugada. En efecto, el lector se pregunta ¿elaboró una lección de historia del Perú o historia universal? El lector apuesta por lo segundo porque el narrador fiable suelta algunas breves frases acerca de la historia europea. Asimismo, los jurados de su infancia serían otro ejemplo de indeterminación, cuyo mero recuerdo inquieta al protagonista por su autoridad, sus miradas, sus juicios de valor, todo aquello que lo ponía a la defensiva a Palomino. Es por eso que, más adelante, en la imaginación del

protagonista estos se reencarnan en el “cónclave de hombres canosos y ensotados que lo espiaban inquietos” (p. 176) al pie de la puerta del colegio. Sin duda, en el clímax del relato, aquel jurado se actualiza en la memoria como si fueran sombras amenazantes a la hora en que el protagonista se topa con su prueba de fuego. Siendo así las cosas, el recuerdo se convierte en un trauma no superado, que jaquea al postulante justo cuando este se dispone a dar el último paso:

Esta inesperada composición —que le recordó a los jurados de su infancia— fue suficiente para desatar una profusión de reflejos de defensa y, virando con rapidez, se escapó hacia la avenida. (p. 176)

Este pasaje resulta claro y útil, porque se describe sin descubrir el instante previo a la decisión final que remata el cuento. De esta manera, el protagonista busca e intenta realizar su oportunidad, pero los dos coeficientes de adversidad explícitos, término sartreano, lo impiden: él mismo, es decir, su facticidad y el prójimo.

Se presenta, en resumidas cuentas, la facticidad del para-sí en tanto ser arrojado a su existencia. Esta reflexión se inscribe en la estructura del ser del existente, el binomio en-sí (facticidad) / para-sí (libertad), que caracteriza al hombre en tanto ser en medio del mundo. En este sentido, se comprende el concepto sartreano: “el hombre es el ser que no es y el no ser que es” por las conductas que asume, conductas en tanto realidades captables que permiten mostrar la estructura *ek-stática* del ser humano. Bajo esta lógica, se comprende al profesor en situación y en su relación con el mundo y con los otros, en tanto presencia que tiende hacia un proyecto original, porque para Sartre “el hombre es ante todo proyecto”.

En atinencia con esto, la primera conducta que Palomino expresa es la vanidad frente a un posible, una variante de la mala fe. He ahí que el protagonista toma una falsa conciencia de su ser en tanto proyecto, en tanto ser que se trasciende hacia un futuro inmediato (en-sí = ideal). No obstante, el protagonista posee facticidad (en-sí), lo que significa que él tiene-de-ser en el modo de no serlo, en otras palabras, él es sus límites que obstaculizan la realización de todo proyecto. Parafraseando la expresión de Sartre, aquí siempre se erigen factores de adversidad que podrían truncar al ser proyectado, al posible inmediato; ellos conllevan a la mala fe, pues, en breve, el protagonista busca que su esposa vea su ser como él mismo lo ve, vale decir, Palomino refleja su ser en la mirada de su compañera, la cual ve a un hombre elegido y aparentemente seguro. Este modo de la mala fe del individuo, quien se miente a sí mismo, construyendo una imagen a su medida, le permite huir de la angustia de afrontar sus verdaderos límites: su facticidad, su pasado, su cuerpo, etcétera: “Después de la cena se encerró en el comedor, se hizo llevar una cafetera, desempolvó sus viejos textos de estudio y ordenó a su mujer que nadie lo interrumpiera, [...]” (Ribeyro, 1994, pp. 173-174). La cita muestra que Palomino ha escogido aparentemente ser un profesor diligente, que prepara meticulosamente su material previo a cada clase. Otro ejemplo de orgullo y de mala fe es la tarjeta en la puerta: “Matías Palomino, profesor de historia”, gesto afín a las tarjetas de presentación que imprime el protagonista de “Explicaciones a un cabo de servicio”, como si con este acto gratuito y simbólico los personajes se aproximarán impetuosamente al ser que son (en-sí / para-sí) con el ser que le gustaría ser (en-sí ideal), porque implica no solo solicitar por anticipado el reconocimiento del otro, su aceptación y su respeto, sino también acortar virtualmente la distancia que separa su estado actual de su estado deseado. He ahí que el lector no solo percibe el horizonte de expectativas en la trama, sino también el posible que el protagonista experimenta.

Visto de esta forma, se comprende que el personaje procura arrancarse a su facticidad, comprendida desde dos lados: de un lado, la facticidad en tanto su ser pasado “cuando por dos veces consecutivas fue aplazado en el examen de bachillerato” (Ribeyro, 1994, p. 174); y de otro, la facticidad en tanto límite encarnado en “esa especie de amnesia que lo asaltaba sin remisión” (Ribeyro, 1994, p. 174) a la hora de exponer sus conocimientos. Por tanto, ese *conato* refleja la noción del hombre en tanto ser libre, pues cabe la posibilidad de arrancamiento, el salto de la nada que separa el ser pasado y el ser presente, que permitiría al hombre ejercer su libertad absoluta e imponerla al mundo en todo o en parte.

En función de lo planteado, la libertad del personaje se manifiesta como conciencia de ser que tiende a su porvenir: el ser en-sí, el ideal. Parafraseando a Sartre: en primer lugar, la libertad humana precede a la esencia del hombre y la hace posible; no obstante, en segundo lugar, el para-sí solo se sabe libre en la angustia:

Cuando llegó ante la fachada del colegio, sobreparó en seco y quedó un poco perplejo. El gran reloj del frontis le indicó que llevaba un adelanto de 10 minutos. Ser demasiado puntual le pareció poco elegante y resolvió que bien valía la pena caminar hasta la esquina [...]. (Ribeyro, 1994, p. 174)

En el modo de mala fe, el protagonista desea posponer su prueba de fuego, su primer día, entretanto su resolución de la víspera empieza a resquebrajarse, la duda brota desde la insignificancia. Así, pues, en situación Palomino es su ser libre, el que camina hacia el parque y se enjuaga la frente al sentir bochorno; luego, el ser angustiado que observa su reflejo en el cristal de una tienda de discos. En resumidas cuentas, solo e injustificable, en el aquí y ahora, el protagonista llega a la premonición de que no puede no decidir: o continúa siendo el Palomino aplazado, resentido y postergado o cambia de proyecto. Visto así, cabe desarrollar la mención

de Sartre sobre el binomio figura / fondo: el posible –figura del protagonista (ser profesor) se destaca sobre el fondo de los hechos inmediatos, el paso del tiempo, el bochorno limeño, la amnesia respecto a ciertos datos, su repaso apresurado de sus apuntes, la confusión, el deseo de tomarse un trago en la pulpería, y, finalmente, la enésima vuelta a la calle hasta que “Un campanazo parroquial lo hizo volver en sí.” (Ribeyro, 1994, p. 175)

Resulta claro que la resolución del protagonista se torna ineficaz, “él no es el que fue” el día anterior: el designado por el destino o el orgullo de su mujer y de su amigo Valencia; tales conductas naufragan convirtiéndose en vana nostalgia. Luego, en el desenlace Palomino descubre al ser prójimo y, en efecto, ante este portero el protagonista toma conciencia de su ser para-otro en situación:

Al cruzar delante de la verja escolar, divisó un portero de semblante hosco, que vigilaba la calzada, las manos cruzadas a la espalda. [...] Esta mirada, viniendo de un hombre uniformado, despertó en su conciencia de pequeño contribuyente tenebrosas asociaciones, y, sin poder evitarlo, prosiguió su marcha hasta la esquina opuesta. (Ribeyro, 1994, pp. 174-175)

Desde una perspectiva más general este prójimo, al igual que el cabo de servicio, se restringe a cumplir su trabajo; sin embargo, aquí y ahora, “el yo” se mortifica de algo y ese algo es él mismo. Por eso, al encaminar sus pasos al colegio, el héroe se remite al otro-portero y encuentra otra estructura de su ser, según la mirada del prójimo. En este sentido, se comprende que, al decir de Sartre, la relación del ser para-sí y el ser del prójimo se basa en la confrontación de miradas: mirar y ser visto.

Sin duda, el personaje principal se avergüenza de sí mismo frente al portero, porque aquel se reconoce en esa mirada ajena, esbozado por el narrador: “esa expresión un poco lóbrega que la mala noche de estudio y de café había grabado en sus facciones [...] con gesto de absoluto vencimiento” (Ribeyro, 1994, pp. 174-175). Por eso, este aspirante a profesor huye apresurado de esa mirada invasiva y escrutinadora, porque no puede tolerar su propia imagen sea por cobardía o por vergüenza. De cualquier forma, uno no puede escapar de sí mismo, a menos que opte por puertas falsas como la mala fe.

Importa, y por ser otro lugar de indeterminación, aclarar el sentido de esa mirada ajena, porque la mirada del portero dista mucho de la mirada burlona del cabo o la mirada intrigante de la patrona del bar en el siguiente cuento. Así, pues, el mirar-portero es una cualidad de ese oficio: estar atento a lo que ocurre alrededor del perímetro que le compete, es decir, una mirada vigilante, la observación de un centinela. Siendo así las cosas, el protagonista no quiere tener conciencia de ser mirado en situación, y eso lo perturba. De ahí que, siguiendo a Sartre, la primera relación entre el prójimo y el yo es una relación de conciencias; en segundo lugar, la relación de objetividad.

Más tarde, Palomino vuelve a sentir angustia, porque el coeficiente de adversidad no solo es su imagen exterior, sino también sus contradicciones y limitaciones personales. Por tanto, el héroe está desorientado y divaga sobre cosas insignificantes hasta el campanazo, el toque del instante vertical, que lo empuja a reafirmar su resolución: llegar a ser profesor o nadie.

Al volver al colegio Palomino distingue ahora al prójimo numerado, la mirada numerada, que lo escudriña, pues un cónclave de hombres canosos está al lado del portero, esperando o buscando a alguien; entonces, Matías fuga otra vez sin disimulo, pero para el lector clásico un perseguido remite a un perseguidor:

A los veinte pasos se dio cuenta que alguien lo seguía. Una voz sonaba a sus espaldas. Era el portero.

-Por favor –decía—. ¿No es usted el señor Palomino, el nuevo profesor de historia? Los hermanos lo están esperando.

Matías se volvió, rojo de ira.

- ¡Yo soy cobrador! –contestó brutalmente, como si hubiera sido víctima de alguna vergonzosa confusión. (Ribeyro, 1994, p. 176)

En una lectura profunda, esta escena manifiesta la común confrontación nada pacífica entre el yo y el prójimo, quien me descentra caracterizándome, constituyéndome en una imagen ajena y a la vez propia, aquel que me enrostra mi libertad de elección. Al decir de Sartre (1972), el prójimo convierte mis posibilidades en mortiposibilidades, es decir, en posibilidades muertas, dado que no solo lo reconozco y lo afirmo tal prójimo-sujeto, sino también me topo con la existencia de mi yo para-otro en esa relación nihilizadora.

Es preciso resaltar las significaciones de los otros personajes de esta escena, el protagonista los emparenta “a los jurados de su infancia”, a los testigos de su amnesia repentina, quienes representan también a ese “prójimo” del pasado. Siguiendo la reminiscencia de Palomino, aquel mirar-mirante que lo puso fuera de juego y sin bachillerato, es decir, el prójimo que dio muerte a sus posibilidades de antaño. En esencia, el relato acentúa la relación fundamental entre el yo y el otro, una relación considerada como negativa en tanto comparten y se disputan un mundo; de modo que entre el yo y el otro se da una alienación recíproca y constante, una dialéctica que devela las posibilidades y mortiposibilidades que surgen entre sus relaciones.

Luego de la angustia durante el clímax del relato, el protagonista retorna a casa derrotado, menoscabado por haber desaprobado la prueba, pues su fracaso significa la continuidad de una cotidianidad mediocre e infeliz. Así, pues, las expectativas y el esfuerzo de la noche anterior del protagonista terminan en su triste fuga y derrota, toda una pasión inútil. Luego, ya en el cierre del relato y ante la mirada orgullosa de su mujer, Palomino opta por una mentira solidaria, pero esta vez miente a secas: “- ¡Magnífico! ... ¡Todo ha sido magnífico!” (Ribeyro, 1994, p. 176). Después, el llanto reprimido por la incongruencia entre sus palabras y la realidad.

Por último, es conveniente acotar la negatividad de una realidad, una situación, que aplasta al héroe entusiasta y orgulloso, cuyos efectos conllevan al lector a un pesimismo general y existencial con la condición humana.

El tercer cuento es una historia breve con dos personajes: “Una aventura nocturna”. El inicio del relato describe a un burócrata soltero, quien luego del trabajo sigue una rutina simple:

A los cuarenta años, Arístides podía considerarse con toda razón como un hombre «excluido del festín de la vida». No tenía esposa ni querida, trabajaba en los sótanos del municipio anotando partidas del Registro Civil y vivía en un departamento minúsculo de la avenida Larco, lleno de ropa sucia, de muebles averiados y de fotografías de artistas prendidas a la pared con alfileres. Sus viejos amigos, ahora casados y prósperos, pasaban de largo en sus automóviles cuando él hacía la cola del ómnibus y si por casualidad se encontraban con él en algún lugar público, se limitaban a darle un rápido apretón de manos en el que se deslizaba cierta dosis de repugnancia. (Ribeyro, 1994, p. 182)

A través de la actualización del texto, el lector percibe el ya conocido fondo de los relatos de Ribeyro: la estructura lineal de un relato que elige el instante decisivo de una vida y lo expone como una unidad vivida. En efecto, aquí se delinea la figura del personaje en el primer párrafo: un solterón burócrata, conformista y derrotado, a diferencia de los otros, sus antiguas amistades. Entonces, mediante el principio de contrastes¹⁹, el lector coteja al héroe con sus ex –compañeros, esto a su vez constituye el primer “lugar de indeterminación” en forma de pregunta: ¿qué pasó con Arístides para calificarlo con tales atributos? y ¿por qué lleva solo un nombre en el cuento? Quizás, (a) la falta de esfuerzo, falta de oportunidades, alguna enfermedad, etc.; (b) la falta de apellido lo homogeneizaría a aquellos marginados, olvidados y sujetos a una vida anodina, es decir, los típicos personajes ribeyrianos condenados a la fatalidad de lo cotidiano.

Lo cierto es que Arístides, al igual que Matías Palomino y Pablo Saldaña, representa la miseria de la clase media limeña. Sin embargo, Arístides señala un camino diferente, pues este personaje acepta resignadamente su situación y sigue una costumbre catártica luego del trabajo; en otras palabras, él opta frecuentemente por los mismos lugares comunes y entretenimientos al paso: cines de barrio, fondas al paso, parques y bancas públicas. Dentro de este marco, se comprende al personaje en tanto ser en-sí (facticidad) y ser para-sí (libertad) y su relación con el mundo.

Ahora, ¿por qué rompió su rutina esa noche? En efecto, este motivo, segundo lugar de indeterminación, apertura el pre-clímax de la trama; por tanto, su “caminar sin rumbo por las calles” obedecería al mero azar o a la contingencia²⁰ del para sí. Visto de una de estas dos

¹⁹ El concepto de “principio de contrastes” postulado por Iser (1989), incorpora una estrategia de guía del lector que asegura su comprensión del texto en la forma pretendida del autor. En *El papel del lector en Joseph Andrews y Tom Jones de Fielding*. En *Estética de la recepción*, pp. 275-296.

²⁰ Sartre (1992) explica el ser, para la realidad humana, en tanto *ser-ahí*, una necesidad que aparece en la doble contingencia, llamada también la *facticidad* del para sí: “por una parte, en efecto, si bien es necesario que yo

formas, el resultado es la aventura que lo aproxima a alguien o a algo y, en modo simultáneo, lo distancia de su facticidad.

Siguiendo la lógica del narrador fiable, esta aventura o búsqueda nocturna sería el horizonte de expectativas del relato: la idea de un acercamiento a lo desconocido, sea *terra incognita* o *persōna / personae*²¹. Siendo así las cosas, este cuento sería también un guiño irónico a la temática clásica de la búsqueda de sentido, como si fuera su reverso temático e intencional. Pues, ahí está lo desconocido que el lector ha de des-ocultar mediante las acciones de Arístides en su nuevo recorrido; en otras palabras, el rol del lector consiste en llenar los vacíos a fin de actualizar el texto, realizar el proceso de concretización.

Así, tras la mampara del café, Arístides y la patrona intercambian miradas que perturban al héroe haciéndolo vacilar y huir en reiteradas veces: “Tan solo detrás del mostrador, al lado de la caja, pudo distinguir a una mujer gorda, [...] La mujer elevó la vista y lo miró con una expresión de moderada complacencia. Arístides, completamente turbado, prosiguió su camino” (pp. 182-183).

Se trata de evitar lo posible y aferrarse a la facticidad, evitando cualquier experiencia nueva o vivida. Asimismo, este pasaje resulta útil en tanto recrea un atisbo de desasosiego y la conciencia de libertad. Ciertamente, el protagonista se aferra a la facticidad (el ser en-sí) de una vida anodina, sin riesgo alguno. Sin embargo, un “no sé qué” lo empuja a rehacer el yo libre, a

sea en forma de ser-ahí, es enteramente contingente que yo sea, puesto que no soy fundamento de mi ser; por otra parte, si bien es necesario que mi ser esté comprometido en tal o cual punto de vista, es contingente que sea precisamente en este o aquel punto de vista, con exclusión del otro”. (p. 392)

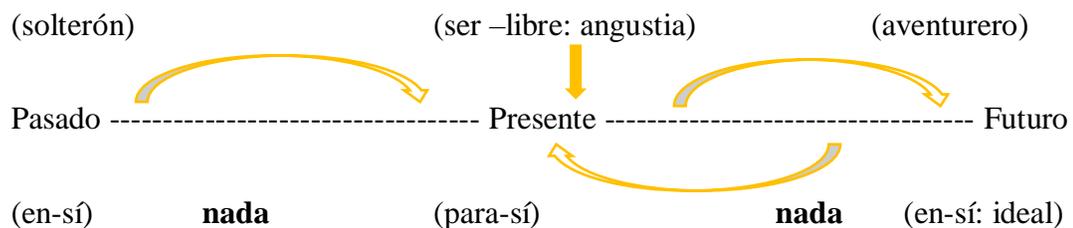
²¹ Según el *VOX. Diccionario Ilustrado Latino-Español, Español-Latino* (1982) *persōna* es la máscara de un actor, personaje de un drama o papel desempeñado en la sociedad (p. 362). Por tanto, en su aventura nocturna el protagonista se acercaría a un estado deseado, es decir, a su papel de casanova en el drama.

experimentar un posible angustioso que oscila entre lo que él es y lo que le gustaría ser esa noche, parafraseando a Sartre, a experimentar la nada que acompaña los posibles del para-sí.

Esta reflexión se inscribe en la máxima sartreana: somos seres arrojados al mundo y, por consecuencia, comprometidos en él; entonces, primero acontece el plano del acto, después, el plano de la reflexión; es decir, primero el para-sí actúa, luego es. Por ejemplo, el protagonista exhibe su turbación y se arroja a su posible: “se alejó con precipitación, se detuvo a medio camino, vaciló, regresó, espío nuevamente y *empujando al fin la puerta de vidrio, se introdujo*²² hasta ocupar una mesita roja, donde quedó inmóvil, sin levantar la mirada” (Ribeyro, 1994, p. 183). En la cita se observa que el protagonista, en tanto ser-libre, pone su pasado fuera de juego y ejerce su libertad, que denota la elección de sus posibilidades: o una noche de pasión o la vuelta a casa. Cabe considerar, por ese lado, a Arístides desde su modo de situarse entre su pasado y su porvenir, en términos sartreanos, como siendo y no siendo, lo que llamamos la angustia: la posibilidad de situarse ante la nada y descubrirla como fenómeno. Así, pues, empujar la puerta y tomar asiento implican la toma de conciencia de su situación en tanto ser libre; podríamos a continuación graficarlo en el siguiente circuito de temporalidad:

Figura 8

Circuito de ipseidad de Arístides



²² La cursiva es nuestra.

Como podemos ver en la figura 8, para Sartre la libertad viene acompañada de la angustia, pues en situación el yo está escindido del mundo y de su esencia por la nada bajo la verticalidad del instante. De este modo, el lector comprende el plano vertical en tanto una estructura subordinada fuertemente al ahora, el presente, el durante, previo a la decisión que daría lugar al clímax del cuento. Asimismo, aquel pasaje resulta claro porque, por un lado, recrea la angustia que implica una huida constante y, por otro lado, presenta la angustia en su estructura esencial como conciencia de libertad. A continuación, se menciona que:

Allí esperó un momento, no sabía concretamente qué, observando una mosca desalada que se arrastraba con pena hacia el abismo. Luego, sin poder contener el temblor de sus piernas, elevo tímidamente un ojo: la mujer lo estaba contemplando por encima de su periódico [...] (Ribeyro, 1994, p. 183)

Aquí, pues, se desarrolla el tema de la mirada, en caso concreto, la mirada de la patrona hacia Arístides configura una relación entre él y la mesa; se observa que el ser en-sí del héroe se diferencia del ser en-sí de la mesa. Visto de esta forma, el héroe experimenta una descentración del mundo, porque la patrona reorganiza su universo en torno a ella; es por eso que el narrador traza un paralelo entre una mosca encaminándose al abismo, al precipicio, y el protagonista nervioso sintiendo su vértigo, con “el temblor en las piernas”, arrojándose a un posible: una noche diferente. Dicho de otro modo, y parafraseando a Sartre (1972), hay una relación unívoca, ajena y huidiza e inesperada, puesto que la mirada del prójimo reorganiza el universo del héroe, transparentando sus intenciones. Por último, el lector asocia esta escena con otro cuento de Ribeyro, incluido en *Los Gallinazos sin plumas*: “La tela de araña” ya que, en resumidas cuentas, el protagonista Arístides afín a una mosca terminará en la red de la patrona.

Luego, la frase que rompe la tensión de la escena:

—Los mozos ya se han ido caballero.

Arístides recogió la frase y la guardó dentro de sí, presa de un violento regocijo: una desconocida le había hablado en la noche. Pero de inmediato comprendió que esa frase era una invitación a la partida. Súbitamente confundido, se puso de pie.

— Pero yo lo puedo servir, ¿Qué cosa quiere? —la mujer avanzaba hacia él con un andar un poco lerdo al cual no se le podía negar cierta majestad. (Ribeyro, 1994, p. 183)

Obsérvese que la comunicación le devuelve la confianza a Arístides, permitiéndole tomar conciencia de la situación, de su otra posibilidad: la vuelta a casa. Pero el siguiente enunciado y la voluptuosidad de la patrona invierten la situación dando lugar al desenlace del relato: compartir tragos y bailar pegados en medio de insinuaciones. Entonces, el narrador fiable recurre a la inflexión de la trama, pues ahora el héroe y la situación sintonizan mientras que el lector imagina, desde un horizonte actual, que una posible aventura es más que probable, porque el repentino contacto corporal con una mujer daría libertad a las inclinaciones, como en los relatos de amantes que terminan experimentado su sexualidad, luego de un primer encuentro.

En efecto, en esta secuencia el héroe asume la conducta de mala fe, en tanto una actitud negativa respecto de sí: el acto de fungir como seductor no siéndolo. Es por eso que él trasciende las intenciones de la mujer y se presenta atento, desenvuelto, locuaz y seguro de sí mismo. Cree que este nuevo comportamiento oculta su facticidad, su pasado y su aspecto. Siendo las cosas así, él lee en la coquetería de la patrona lo inmediato, lo presente y el deseo; ciertamente, no quiere leer más allá del sentido explícito de las respuestas y gestos de la patrona: vivía sola y separada de su marido.

De este modo, Arístides es de mala fe y se vale de diferentes procedimientos, ya descritos por Sartre (1972) en su ejemplo de la mujer que acude a su primera cita²³: despoja del comportamiento de la patrona cualquier otra intención salvo el deseo; goza de su propia concupiscencia en tanto que lo capta como real y no como resultado de una celada; finalmente, siente como la presencia de su cuerpo se realiza en los primeros contactos:

Sólo cuando la tuvo cogida del talle –tieso y fajado bajo su mano inexperta—tuvo la convicción Arístides de estar realizando uno de sus viejos sueños de soltero pobre: tener una aventura con una mujer [...] Mirando las repisas con botellas que giraban a su alrededor, Arístides se reconciliaba con la vida y, desdoblándose, se burlaba de aquel otro Arístides, lejano ya y olvidado [...]. (Ribeyro, 1994, p. 184)

Por lo demás, libar alcohol, bailar abrazados, compartir cigarrillos y sonrisas no son acaso señales de un deseo recíproco. Más aún, las acometidas y la estrategia del héroe aparentemente inspiran confianza y seguridad al lector. Sin embargo, hay dos elementos ambivalentes en el protagonista: (a) los efectos del alcohol estimulan su vanidad y su deseo por su pareja en tanto objeto de placer y, además, (b) su yo no escatima burlas de su ser pasado (ser en-sí) sólido y distante, que él mismo es. En atinencia con esto último, el héroe es de mala fe, porque no quiere ver una certeza: él es “la imagen moral del fracaso” y un pobre solterón con “su vieja corbata” y sus paños de camisa “deshilachados”, mientras que ella es rica y patrona de un bar, cargada de joyas. Aquí reside el núcleo del cuento, pues el lector no comprende aún el interés oculto de la patrona como si ella estuviera actuando un papel ya recurrente no solo para Arístides, sino también para otros noctámbulos.

²³ En el apartado sobre la mala fe, Sartre (1972) utiliza 4 ejemplos: la mujer en su primera cita, el mozo de café, el homosexual y el campeón de la sinceridad (pp. 100 y ss.).

Sin duda, durante una hora, el protagonista también se capta como objeto de deseo, trascendiendo tal ímpetu a admiración o estima. De pronto, el héroe decide cogerle la mano a su dama y transparentar sus deseos a fin de hacer realidad su sueño:

—Me quedo— dijo Arístides, con un tono imperioso, que lo sorprendió.

A medio camino, la mujer se volvió:

—Claro está convenido —y continuó su marcha. (Ribeyro, 1994, p. 185)

Cabe resaltar que Arístides se revela como objeto, descubriendo su ser para-otro, porque es visto por el prójimo. Ahora, se trata de explicar el sentido de la mirada ajena, la primera mirada intrigante que la patrona le dirige al héroe desde el primer momento: “La mujer elevó la vista y lo miró con una expresión de moderada complacencia. Arístides, completamente turbado, prosiguió su camino” (p. 183). Se observa que el protagonista experimenta una descentración del mundo, porque es mirado por el prójimo, quien lo devela y constituye su ser para-otro. Por esta razón, Arístides tiene aprensión ante la patrona, vale decir, él experimenta una aprehensión íntima hacia algo que ella observa y ese algo es él mismo. Se da un reconocimiento propio y por eso huye la primera vez, porque no comprende el sentido complaciente de la mirada ajena.

Sin embargo, el estado de ánimo de esa parte de la ciudad, idea prestada de Valero, trasunta “un ardor invencible”, de manera que Arístides entusiasmado retorna al café: “La mujer continuaba sentada y al divisarlo reprodujo su gesto delicadamente risueño [...]” (Ribeyro, 1994, p. 183). En efecto, el sentido de la mirada o el gesto ajeno vuelve a remecer al héroe, quien otra vez escapa, pero regresa, empuja la puerta y, cabizbajo, toma asiento como si esperase una palabra, una invitación, su momento, su oportunidad.

Por su parte, la mujer toma la iniciativa acompañándolo con un trago y contándole parte de su vida, lo curioso es que no le pregunta al protagonista ni su nombre ni su profesión. Esto último no es impedimento para el cambio de actitud del héroe respecto a la situación, pues ahora él asume el papel de seductor, invitándola a bailar y aceptándole encantadoramente una copa y hasta un cigarrillo: “-Nunca fumo –dijo—. Pero ahora lo hago, no sé por qué (Ribeyro, 1994, p.184). Esta escena no solo expresa la reciprocidad entre el para-sí y el prójimo, sino también la posibilidad del héroe y la justificación del título del cuento. En este sentido, se comprende la reacción del para-sí frente a su facticidad, en tanto dueño de la situación. Sin embargo, en el desenlace, se le presenta al héroe otro coeficiente de adversidad en forma de condición:

—Hay que guardar las mesas de la terraza

Arístides se levantó, maldiciendo entre dientes. Para echarse prosa, avanzó hacia la puerta mientras decía:

—Esa es cosa de hombres.

Cuando llegó a la terraza sufrió un sobresalto: había una treintena de mesas con su respectiva serie de sillas y ceniceros. Mentalmente calculó que en guardar aquello tardaría un cuarto de hora. (p. 185)

En esta escena no solo el héroe, sino también el lector sufre un sobresalto por el giro de la aventura. Aun así, el héroe continúa en modo de mala fe y solicita la mirada ajena y coqueta para mantenerse en esa representación de casanova, mientras trabaja arduamente en la tarea encomendada. En este sentido, por un lado, se siente percibido como no siendo lo que es, realizándose en tanto medio/utensilio para un fin ajeno; por otro lado, sin embargo, es

trascendido en tanto se convertirá en el amante que luego ejercerá sus derechos, es decir, realizará su posible.

No obstante, el último suceso del cuento vuelve al héroe consciente de sí mismo, sacudiéndolo de su mala fe. Justo cuando él carga el gigantesco macetero y se dispone a recoger su premio, se topa de bruces con la puerta cerrada, con la negativa a su posible inmediato, es decir, con la muerte de su posible: “La patrona hizo un gesto negativo y gracioso, con el dedo” (p. 186). Como muestra la cita, el prójimo se convierte en un No, en negación del ser en-sí (ideal) de Arístides, es por ello que el protagonista se arranca al engaño y estrella contra el suelo no solo el macetero, sino también su ideal-sueño de solterón pobre, que había albergado durante gran parte de su vida. Finalmente, el héroe experimenta una vergüenza angustiada, porque todo fue una gran farsa orquestada por la libertad ajena, por eso, para Sartre, “el infierno son los otros”²⁴.

Visto de esta forma, la relación entre el prójimo y el yo cambia de estadio y se torna violenta, puesto que Arístides se convirtió en una “simple remisión”, en utensilio dispuesto para los fines del prójimo. Incluso, es conveniente acotar que el título es una parodia a la historia narrada, por eso haciéndole justicia a la trama, el relato debería titularse una desventura nocturna o el trampantojo.²⁵

Por último, cabe notar que los dos primeros cuentos coinciden en el clímax, dado que los protagonistas desean un cambio de estado y por eso apuntan a un proyecto. Sin embargo, no hacen actos significativos a la hora de trascender su facticidad, por tanto, se ven superados por

²⁴ Frase de Garcin, personaje en la obra teatral de Sartre (1983) *A puerta cerrada*. El texto completo dice: “Así que esto es el infierno. Nunca lo hubiera creído... ¿Recordáis?: el azufre, la hoguera, la parrilla... ¡Ah! Qué broma. No hay necesidad de parrillas; el infierno son los otros”. (p. 186)

²⁵ M. coloq. Trampa o ilusión con que se engaña a alguien haciéndole ver lo que no es. Real Academia Española (Versión web).

la libertad de su prójimo y al final el fracaso. Por el contrario, en la aventura de Arístides el clímax se da de modo diferente, pues el protagonista sí se lanza a su proyecto realizando actos significativos a fin de devenir en su posible, pero es engañado por los artilugios femeninos de la patrona, pues a la hora de convertir su posible en realidad, la patrona en tanto objeto de deseo, se encuentra con la negación de esta, por eso su fracaso se debe exclusivamente a su prójimo.

IV. Resultados

El existencialismo sartreano es una filosofía de la decisión (acción) y, a su vez, una antropología filosófica; entonces qué puede ser tan actual que decidir, es decir, ejercer la libertad y reflexionar sobre el hombre en situación. Ahora, su influencia marcó un hito en los años 50s y 60s discutiendo la filosofía de la esencia, el concepto de hombre como racional y aportando temas originales, por ejemplo: la libertad absoluta o la mirada del prójimo como un factor que también constituye al yo en tanto individuo. Dentro de este marco, *El ser y la nada* desarrolla las concepciones principales del existencialismo de Sartre. Siendo así las cosas, este trabajo de investigación se basa en esta obra de Sartre a fin de leer los cuentos de Julio Ramón Ribeyro en clave existencialista.

Por eso, mediante el análisis se ha mostrado la configuración de las dimensiones existenciales en las conductas y en las relaciones intersubjetivas de los personajes ribeyrianos. Según las acciones de los protagonistas, se puede evidenciar que la facticidad, la libertad y la alienación, en tanto los tres ek-stasis del ser para-sí, son estructuras de la condición humana y permiten conocer la complejidad de los individuos-personajes en sus contrariedades y sus contradicciones. Al respecto, se resalta lo siguiente: (a) la existencia compleja y avergonzada del individuo frente a su pasado, su cuerpo, su ser en sí; (b) la mala fe y angustia a la hora de decidir ante sus posibles (momentos de toma de conciencia y luego de decisión) en tanto ser para sí, es decir, en el momento de ejercer su libertad, y (c) su ser para otro o su actitud negativa frente al otro, es decir, ante la mirada ajena.

La referencia a los instantes decisivos de cada personaje, como trasponer el umbral sea de una comisaría (Saldaña), un colegio (Palomino) o un bar (Aristides), alude a dos aspectos: a) la interrogante ¿Qué pueden ellos hacer frente a los factores de adversidad? Ejercer su libertad

y ejecutar actos significativos en pos de sus proyectos o evitar todo tipo de acción trascendental; y b) la explicación del porqué cada protagonista se muestra contrario a sus posibles (lo cual expresa su condición de ser libres) en situación. De esta manera, por un lado, ellos toman conciencia de su libertad en el clímax de cada relato, sabiendo que solo en la angustia el hombre se percibe libre, pero no hacen algo significativo al respecto; o, en otros términos, en los cuentos seleccionados la angustia es la forma de cómo se revelan las estructuras existenciales de cada protagonista y esta es insostenible, por tanto ellos buscan las formas negativas para huir de ella, por ejemplo, la mala fe; visto así, la angustia como conducta asume una preponderancia por encima del desencanto en estos relatos.

Por otro lado, y en referencia al segundo aspecto, los personajes también toman conciencia de su fracaso en el desenlace del cuento, como si una predeterminación ontológica fijara sus acciones. Así, pues, acabar en la carceleta (Saldaña), llorar por sus limitaciones (Palomino), o terminar humillado y ofendido afuera de un bar (Aristides) parecen los escarmentos para aquellos tipos de hombres sin atributos, es decir la mayoría de los personajes ribeyrianos, que aspiraban a algo más en la vida. En este sentido, fracasar es la vía que nos conduce a una reflexión existencial como seres arrojados al mundo en una realidad ajena y hostil, la cual se resiste a nuestros proyectos auténticos. Y este resultado, el fracaso, predetermina la existencia de los personajes ribeyrianos en tanto seres angustiados, derrotados e incapaces de confrontar su realidad.

Asimismo, se ha verificado que, al tratar de explicar y comprender las dimensiones existenciales y las conductas en tanto modalidades emocionales, se insiste en la veta del individuo, ya estudiado por Carrillo (Noción de individuo) y Espinoza (La otredad) en sus respectivas tesis de posgrado. Por nuestra parte, la acción individual de los personajes se

encuentra en una situación que implica asumir la libertad como una condenación; en otras palabras, no se puede no elegir, pues la inacción es ya una decisión. Así, pues, en la libertad los protagonistas se topan con sus posibilidades y coeficientes de adversidad previo al instante de una decisión. También en el mismo marco aparece el vínculo entre el prójimo y el protagonista en tanto una relación intersubjetiva de ser que consiste en mirar y ser visto, objetivar o ser objetivado, donde primero el yo niega al otro y después el yo es negado por el otro, sea un cabo de servicio, un portero de colegio o una patrona de un bar.

Dentro de este orden de resultados, el análisis partió de los lugares de indeterminación y los horizontes de expectativas del pasado y presente que ampliaron el proceso de lectura de los cuentos seleccionados, porque cotejaron los sentidos del texto experimentados por lecturas previas. En efecto, la Estética de la recepción abre un diálogo reflexivo entre los textos y el lector; pues si bien es importante el lugar de enunciación, desde dónde y cuándo el autor enuncia, también es relevante desde donde y cuando sus cuentos son recepcionados. Visto así, nuestra lectura se orientó en pos de la comprensión y el sentido existencialista de estos relatos pequeño burgueses en tanto expresiones de su época en que se enuncian, los años 50 y 60 del siglo XX.

Ese sentido existencialista se expresa en la fenomenología sartreana en tanto negación de la facticidad, de los hechos, con el propósito de afirmar, promover y difundir, una filosofía de la acción y una antropología filosófica que define al hombre como libertad. Así, pues, el análisis de datos explica el universo de los cuentos seleccionados de Ribeyro a la luz tanto de sus lugares de indeterminación y sus horizontes de expectativas como de las ideas de corte existencialista, entre ellas: los modos de ser, las conductas del hombre, sus negaciones, sus proyectos y su relación con su prójimo.

V. Discusión de los resultados

Los resultados alcanzados responden a las expectativas del análisis según la hipótesis de la presente investigación, puesto que solo Espinoza (2018) examinó, en su tesis de maestría en Educación, parcialmente la dimensión existencial de la otredad en la narrativa breve de Ribeyro. Entonces, nuestra lectura en clave existencialista en tanto concretización hermenéutica se presenta pertinente y pretende ir más allá de la lectura del individuo (Carrillo, 2001)), porque no solo demuestra la complejidad existencial de los protagonistas ribeyrianos en tanto individuos, sino que discute una propuesta de conjunto de algunos de los especialistas de Ribeyro, Higgins (1991) y Eslava (2009), quienes caracterizan la obra de Ribeyro no tanto por la angustia como por el desencanto irónico.

Por nuestra parte, en los libros de *Cuentos de Circunstancias* (1958) y *Las botellas y los hombres* (1964), en tanto son el conjunto de donde se toman los cuentos analizados, hay un sutil predominio de la angustia sobre el desencanto; en otras palabras, los protagonistas de los relatos examinados no solo experimentan su libertad, sino también sienten la angustia en el momento culminante de la trama; así, pues, solo en la angustia el hombre se percibe realmente libre, en la medida que el individuo personaje está angustiado, experimenta la nada, es decir, en la medida que él intuye que está separado de su plenitud de ser por una falta y además siempre a distancia de sí mismo, separado de su pasado y de su futuro por una nada, como bien lo demuestra el circuito temporal de ipseidad de cada personaje.

Asimismo, nos suscribimos con algunas restricciones a una conclusión de Espinoza (2018) a propósito de la visión del mundo de Ribeyro en sus cuentos: gran parte de la producción cuentística está escrita bajo el influjo existencialista. Para nosotros, solo *Cuentos de circunstancias* y *Las botellas y los hombres* pueden ser argumentos sólidos para concluir que

Ribeyro tiene una visión del mundo existencialista hasta mediados del 60. De ser así, este juicio cuestiona las lecturas acerca de las visiones del mundo expresadas en la narrativa ribeyriana: el escepticismo (Kristal, 1996 y Torres, 2015), el estoicismo (Gutiérrez, 1988) y el nihilismo (Alfaro-Alexander, 1996). Visto que estas interpretaciones pasan por alto no solo el contexto de producción o el lugar de enunciación de Ribeyro, sino también ciertas anotaciones del diario *La tentación del Fracaso*, por ejemplo, la nota del 26 de mayo de 1956:

–Fuera de los términos medios perezco. La abundancia me resulta tan perniciosa como la necesidad. Repleta mi despensa, sepultado bajo paquetes de cigarrillos, con cientos de marcos en los bolsillos, me siento tan inquieto, tan desesperado y tan inútil como en las etapas de peor miseria. Leo a Sartre. (Ribeyro, 2018, p. 108)

Retomando el tema del fracaso, nuestra orientación teórica comparte la idea de Torres (2015) acerca de la toma de conciencia del fracaso por parte de los personajes de Ribeyro, esta no tiene una capacidad transformadora, por el contrario, es discreta, sencilla y desde lo práctico, inútil. Sin embargo, en los movimientos hacia ese resultado, los personajes analizados se distinguen; por ejemplo, Arístides se diferencia de los otros protagonistas, porque él sí se esfuerza y niega su pasado, su facticidad, en pos de conseguir su ideal y si fracasa, al final toma conciencia real de la capacidad del prójimo no solo para arruinar su proyecto, sino también para usarlo como medio-instrumento.

A propósito de la veta del individuo, esta tesis aspira a sintetizar el tópico del individuo (Carrillo, 2001) y el tópico de otredad (Espinoza, 2018) en la narrativa breve de Ribeyro, en la medida que la teoría de Sartre aborda la estructura del hombre en tanto para-sí y en tanto para-otro; es otras palabras, en tanto individuo situado en un circuito de temporalidad y, a su vez, arrojado en un mundo con otros afines. Incluso, el existencialismo como una antropología

filosófica va más allá de ese esquema y sus consecuencias, pues tiene como uno de sus fines principales reflexionar sobre la condición humana, por tanto, postula un rasgo más en la definición universal del hombre, este es libertad. Entonces, por extrapolación se podría encontrar en la poética de Ribeyro una definición del hombre, una antropología, es decir, enumerar los rasgos que este escritor utiliza para caracterizar al ser humano, sea peruano o europeo, pero esta tarea desborda los límites de nuestra investigación.

Por lo demás, nuestra interpretación tiende a orientar lecturas en el marco del paradigma de la hermenéutica fenomenológica, que reflexionen, a su vez, acerca de la relación entre pensamiento y arte, es decir, entre la literatura de Ribeyro y la filosofía sartreana. Visto de esta forma, los conceptos de facticidad, libertad y alienación explican no solo las contradicciones, contrariedades y complejidades de la estructura del hombre y su eje, la libertad, sino también dan cuenta de la relación intersubjetiva entre el prójimo y yo, a partir de la mirada.

Por último, este análisis existencial de los cuentos mencionados con apoyo de la Estética de la recepción, si bien limitado por la cantidad de cuentos examinados, no solo se suma a las capas de lectura (interpretaciones) del sentido de la narrativa ribeyriana, es decir, a la historia de su obra, sino también apela al diálogo interdisciplinario entre la teoría literaria y la fenomenología francesa.

VI. Conclusiones

a. A través del análisis existencial de estos cuentos, resulta claro el predominio de la angustia en tanto posibilidad permanente de la realidad humana, justo a la hora de decidir, porque, el hombre, siguiendo a Sartre, es ser en el mundo: en-sí (facticidad) y para-sí (libertad). Entonces, por extensión, cabe concluir la impronta existencialista en los libros *Cuentos de circunstancias* (1958) y *Las botellas y los hombres* (1964). Esto se explica por la interdiscursividad entre ambos escritores, lecturas afines, situaciones difíciles y el lugar de enunciación: Francia o algún país europeo.

b. En “Explicaciones a un cabo de servicio”, el protagonista afirma con total seguridad que él es lo que él dice, mientras el guardia le sigue la corriente, le deja expresarse en modo de mala fe; tal dinámica acentúa la idea sartreana de que el ser humano es el único ser que puede asumir actitudes negativas respecto de sí, es decir, mentirse a sí mismo. Ello se manifiesta cada vez que Saldaña intenta representar al emprendedor en ciernes, es decir, ser otro a través de modos de mala fe: vanidad, orgullo y autosuficiencia. De ahí que él no acepta sus propias contradicciones esenciales y sus limitaciones; de este modo, se autoengaña, mostrándose contrario a sus posibilidades.

Por su parte, en “El profesor suplente”, la contradicción se presenta en el estadio de su posible, su ser potencial: ser profesor. A partir de entonces, Palomino se esfuerza por estructurar un “yo” capaz y consciente de mantener su resolución y su disposición para realizarse como docente, pero también opta por modos de mala fe, que al final no impiden que experimente su libertad en forma de angustia ante sí mismo y, luego, ante el otro. Ahora bien, en el ejercicio de su libertad, frente a la mirada del otro, el protagonista es forzado a decir la verdad: –¡Yo soy

cobrador! – De este modo, él no puede negar su realidad, tampoco su incapacidad para transformarla, sino que reafirma ambas.

Entonces, los dos relatos coinciden en la contradicción. Ahora, para el Existencialismo el hombre es ante todo proyecto, en otras palabras, trascendencia de lo dado, de la facticidad, mediante actos significativos, pues “solo hay realidad en la acción”; sin embargo, la inacción o pasividad de los protagonistas Saldaña y Palomino conllevan a la intrascendencia de sus acciones, es decir, actos de corto alcance. Visto de esta forma, sus sueños, sus intenciones, sus esperanzas y, finalmente, sus fracasos definen a estos protagonistas como una pasión inútil.

c. Por su parte, a través del análisis existencial, en “Una aventura nocturna”, se puede comprobar que el personaje principal es embaucado y convertido en medio/utensilio para los fines de la patrona. Así, pues, Arístides fracasa por no comprender la realidad, las intenciones de la patrona del bar, por lo cual termina siendo engañado por ver lo que no es. Cabe resaltar que el protagonista apuesta por su proyecto realizando actos significativos, como los esfuerzos de arrancarse a su facticidad, y convertirse en otro yo (un seductor), pero el resultado final dependerá del otro, lo cual expresa la relación negativa entre el yo y el otro.

De lo anterior, también, se concluye que la aparición del prójimo en cada cuento es condición de existencia de los personajes, puesto que ellos experimentan su libertad a partir de la libertad ajena. Esto último significa que el prójimo es el tercer *ek-stasis* del para-sí, vale decir el acto de ponerse fuera de sí, ya que a través de la mirada el prójimo revela el ser-para-otro de los protagonistas en cada relato. En este sentido, se comprende la intersubjetividad sobre la base de la relación conflictiva entre el para-sí y el para-otro, entre el protagonista y su otro. Se plantea, entonces, un mundo intersubjetivo donde “el hombre decide lo que es y lo que son los otros” (Sartre, 1977, p. 47).

d. La idea del umbral es importante, porque explica el momento y lugar de decisión, como si fuese la encrucijada donde el individuo personaje se cruza con dos posibilidades y se ve obligado a ejercer su libertad: arrojarle a su proyecto auténtico o continuar con una vida insípida y rutinaria, es decir, el fracaso. Se trata de experimentar la angustia que desestabiliza al individuo y lo vuelve responsable de su existencia, es decir, de sus acciones; entonces, y siguiendo a Sartre, es a partir del proyecto o de la negación de este que el yo les da sentido a los hechos o justifica *la aparición de las cosas*.

e. En la revisión de los cuentos seleccionados, distinguimos ciertos lineamientos críticos que se han continuado y/o profundizado. Así, citamos algunos: el primero de ellos es el realismo psicológico en la narrativa breve de Ribeyro donde los efectos de los hechos en los protagonistas tienen prioridad por encima de los hechos mismos; el segundo ha examinado los cuentos partiendo desde la contraposición de realidad e ilusión; el tercer lineamiento abordó los aspectos formales en el plano del discurso, sea el narrador, la estructura, entre otros; y un cuarto abordó la visión del mundo del autor. En conclusión, el tema de las dimensiones existenciales en los cuentos seleccionados no ha sido abordado hasta ahora, salvo a rasgos generales y desde la perspectiva de la otredad por el investigador Espinoza.

VII. Recomendaciones

- a. Se recomienda la tarea de realizar una edición crítica de todos sus cuentos para fijar los textos y el investigador pueda informarse de las capas de sentidos que ofrece la obra desde su publicación.
- b. Se recomiendan lecturas posteriores de cuentos de Ribeyro, por ejemplo: “Silvio en el Rosedal” desde la óptica del Existencialismo sartreano. La idea es comprender las conductas y contradicciones de los personajes ribeyrianos que están condenados al fracaso. El estudio de la angustia y del fracaso como *leitmotiv* existenciales de gran parte de su producción literaria aportaría y ampliaría mucho la comprensión de la obra ribeyriana u otros cuentos.
- c. Respecto a las categorías sartreanas, los 3 *ek-stasis* del ser del para-sí en tanto estructura del ser humano: facticidad, libertad y el prójimo, se sugiere comprenderlos en el marco estructural del ser humano en su relación con el mundo. Sin embargo, tales conceptos desbordan tal parámetro en el ámbito teórico y se articulan en la disciplina denominada la antropología filosófica.
- d. Se recomienda el estudio de algunos autores latinoamericanos como Ernesto Sábato, Juan Carlos Onetti, o en algunos autores de la literatura peruana como el primer Vargas Llosa, José B. Adolph y Carlos Eduardo Zavaleta, desde la perspectiva de la fenomenología hermenéutica, por ejemplo: Sartre, Merleau-Ponty, Lévinas, entre otros.

VIII. Referencias

- Alfaro-Alexander, A. (1996). Enajenación y nihilismo en las novelas de Julio Ramón Ribeyro. En Márquez P. Ismael y Ferreira, César (Eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* (pp. 177-192). Fondo Editorial de la Universidad Católica.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). *Literatura / Sociedad*. Hachette.
- Barquero, J. (1962). La realidad en la narración de Ribeyro. *Revista Letras*, (13), 7-12.
- Biemel, W. (1986). *Sartre*. Salvat.
- Carrillo, L. (2001). *Noción de individuo en tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro: "Dirección equivocada" (1957), "Una aventura nocturna" (1958) y "De color modesto" (1961)*
[Tesis de Maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/4957/Carrillo_ml.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Coaguila, J. (1995). *La palabra inmortal*. Jaime Campodónico.
- Cornejo, A. (1980). *Historia de la literatura del Perú Republicano*. Ed. Mejía Baca.
- Delgado, W. (1996). Julio Ramón Ribeyro en la generación del 50. En N. Tenorio, *Julio Ramón Ribeyro. El rumor de la vida* (pp. 109-119). Editorial Arteidea.
- Di Laura, G. (2020). *Humos de ironía: La novelística de Julio Ramón Ribeyro*. Revuelta.
- Doležel, L. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundo posibles*. Arcos/Libros. S. L

- Eagleton, T. (1983). *Literary Theory. An introduction*. Basil Blackwell.
- Eagleton, T. (1988). *Teoría literaria. Una introducción*. Fondo de Cultura Económica.
- Escobar, A. (1995). *Patio de Letras 3*. Luis Alfredo Ediciones.
- Eslava, J. (2009). Dos novelas de Ribeyro: Un espiral de desencanto. *Lienzo*, (30), 11-75.
- Espinoza, R. (2018). *La otredad en la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].

https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/10060/Espinoza_ar.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gadamer, H. (1989). Historia de efectos y aplicación. En R. Warning (ed.), *Estética de la recepción* (81-89). Visor.
- González, A. (2010). *Ribeyro. El arte de narrar y el placer de leer*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- González, A. (2014). *Julio Ramón Ribeyro: el mundo de la literatura*. Catedra Vallejo-Vicerrectorado de investigación.
- González, A. (2020). *Julio Ramón Ribeyro. Creador de dos mundos narrativos: Perú y Europa*. Fondo editorial de la Universidad de Lima.
- Gutiérrez, M. (1988). *La generación el 50: un mundo dividido. Historia y balance*.

Sétimo Ensayo 1.
- Grevillot, J.-M. (1973). *Las grandes corrientes del pensamiento*. ZIG-ZAG– Rodas.

- Haour, B., S.J. (2010). *Introducción a Fenomenología de la percepción de Maurice Merleau-Ponty*. Fondo Editorial de la Universidad Antonio Ruiz Montoya.
- Heidegger, M. (2020). *Ser y tiempo* [Archivo PDF].
<https://www.afoicecomartelo.com.br/posfsa/Autores/Heidegger,%20Martin/Heidegger%20-%20Ser%20y%20tiempo.pdf>
- Higgins, J. (1991). *Cambio social y constantes humanas*. La narrativa corta de Ribeyro. Fondo Editorial de la Universidad Católica
- Ingarden, R. (1989). Concreción y reconstrucción. En R. Warning (ed.), *Estética de la recepción* (35-53). Visor.
- Iser, W. (1989a). La estructura apelativa de los textos. En R. Warning (ed.), *Estética de la recepción* (133-148). Visor.
- Iser, W. (1989b). El proceso de lectura. En R. Warning (ed.), *Estética de la recepción* (149-164). Visor.
- Iser, W. (1989c). La Realidad de la Ficción. En R. Warning (ed.), *Estética de la recepción* (165-195). Visor.
- Iser, W. (1989d). El papel del lector en Joseph Andrews y Tom Jones de Fielding. En R. Warning (ed.), *Estética de la recepción* (277-296). Visor.
- Jauss, H. (1989a). Continuación del diálogo entre la estética de la recepción “burguesa” y “materialista”. En R. Warning (ed.), *Estética de la recepción* (209-215). Visor.

- Jauss, H. (1989b). La *Ifigenia* de Goethe y la de Racine. En R. Warning (ed.), *Estética de la recepción* (217-250). Visor.
- Kierkegaard, S. (2005). *Tratado de la Desesperación*. Quadrata.
- Kristal, E. (1996). El narrador en la obra de Julio Ramón Ribeyro. En Márquez P. I. y Ferreira, C. (Eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* (pp. 127-148). Fondo Editorial de la Universidad Católica.
- Luchting, W. (1971). *J.R. Ribeyro y sus dobles*. Instituto Nacional de Cultura.
- Luchting, W. (1977). *Escritores peruanos, qué piensan, qué dicen*. Editorial ECOMA.
- Luchting, W. (1988). *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro*. Vervuert.
- Marchese, A. y Forradellas, J. (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel.
- Merleau-Ponty, M. (1973). *Adventures of the Dialectic*. Northwestern University Press.
- Minardi, G. (2002). *La cuentística de Julio Ramón Ribeyro*. Banco Central de Reserva-La Casa de Cartón.
- Miró Quesada, F. (1951). *Ensayos I (Ontología)*. Universidad Mayor de San Marcos-Imprenta Santa María.
- Nitschack, H. (1991). La estética de la recepción (Hans- Georg Gadamer, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser). *Areté*, 3(2), 282-295.
- Oquendo, A. (1996). Alrededor de Ribeyro. En Julio Ramón Ribeyro: *El rumor de la vida* (153-

159). Editorial Arteidea.

Ramírez, E. (2004). El Yo, la Angustia y la Salvación en el *Tratado de la Desesperación*

de Sören Kierkegaard. *Psicología Iberoamericana*, 12(2), 131-144.

Ribeyro, J. (1955). *Los gallinazos sin plumas*. T. 1. Círculo de Novelistas Peruanos.

Ribeyro, J. (1973). *La palabra del Mudo*. Cuentos 52 /72. Tomo 1. Milla Batres.

Ribeyro, J. (1992). *La tentación del fracaso I. Diario personal 1959-1960*.

Jaime Campodónico editor /Cofide.

Ribeyro, J. (1994). *Cuentos completos*. Alfaguara.

Ribeyro, J. (2012). *La caza sutil y otros textos*. Ediciones Universidad Diego

Portales.

Ribeyro, J. (2018). *La tentación del fracaso*. Seix Barral

Sartre, J. (1963). *Crítica de la razón dialéctica*. Losada.

Sartre, J. (1972). *El ser y la nada*. Losada.

Sartre, J. (1977). *El existencialismo es un humanismo*. Sur.

Sartre, J. P. (1983). *La puta respetuosa. A puerta cerrada*. Alianza Editorial.

Tamayo, A. (1978). Julio Ramón Ribeyro un narrador urbano en sus cuentos. En *XVII*

Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2, 1161-1176.

Tisnado, C. (1996). Realidad y poder en dos cuentos de Julio Ramón Ribeyro. En Márquez P.

- I. y Ferreira, C.(Eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* (pp. 167-174). Fondo Editorial de la Universidad Católica
- Titinger, D. (2014). *Un hombre flaco. Retrato de Julio Ramón Ribeyro*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Torres, P. (2015). *Los cuentos de Julio Ramón Ribeyro: estudio del final en los relatos de La palabra del mudo* [Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/33382/1/T36466.pdf>
- Valero, E. (2003). *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*. Universidad de Alicante.
- Valmar, J. (1972). ÍNDICE TERMINOLÓGICO Y TEMÁTICO. En J. P. Sartre. *El ser y la nada* (pp. 761 -771). Losada.
- Vidal, L. F. (1975). Ribeyro y los espejos repetidos. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1(1), 73- 82.
- Warning, R. (1989). Oposición y casuística –El papel del lector en “Jacques le fataliste et son maître” de Diderot. En *Estética de la recepción* (297-313). Visor.

IX. Anexo A

9.1 Matriz de consistencia.

Problemas	Objetivos	Hipótesis	Variables y Población y muestra	Metodología
<p>Problema principal</p> <p>¿Los cuentos elegidos son expresiones de la época en que se enuncian, años de contradicciones, y en pleno auge del existencialismo de Sartre? Pensado así, se puede rastrear una interdiscursividad entre ambos autores.</p> <p>Problemas específicos:</p> <p>1. ¿Estos cuentos abordan la contrariedad del individuo, sus conductas y su relación conflictiva con el otro?</p> <p>2. ¿Acaso el fracaso en estos cuentos se presenta como una vía a la conciencia existencial?</p>	<p>Objetivo General:</p> <p>Describir la forma en que las dimensiones existenciales se representan en las conductas de los protagonistas de Ribeyro.</p> <p>Objetivos específicos:</p> <p>1. Analizar las conductas de los protagonistas para determinar de qué modo la angustia, la mala fe, la mirada y el prójimo explican la contrariedad de sus acciones en los cuentos elegidos.</p> <p>2. Justificar la selección del corpus a partir de una relación con el contexto de producción, la época del mayor auge del existencialismo, corriente filosófica que respondía al fracaso del proyecto occidental del hombre</p>	<p>Hipótesis principal:</p> <p>En los cuentos seleccionados, las conductas de los protagonistas desde la perspectiva del existencialismo revelan profundas contradicciones que ponen de relieve su complejidad como individuos, constituida de modos de ser o dimensiones existenciales.</p> <p>Hipótesis específicas</p> <p>1. Los héroes o antihéroes ribeyrianos en los cuentos elegidos se muestran contrarios frente a sus posibilidades, lo cual expresa su condición de ser libre.</p> <p>2. Los cuentos elegidos son historias de un fracaso del hombre, lo cual coincide con el planteamiento sartreano acerca del hombre en tanto pasión inútil o proyecto irrealizable.</p>	<p>Variable independiente</p> <p>Las dimensiones existenciales son modos del ser humano, estas son: facticidad, libertad y alienidad.</p> <p>La facticidad es lo que permite decir que el hombre es, existe, y siempre es captada mediante el para-sí; la libertad es la condición primera de la acción; y el prójimo es “el otro”, aquel que refiere a fenómenos fuera de mi experiencia posible.</p> <p>Variables dependientes</p> <p>- Las conductas son experiencias reveladoras de la complejidad de nuestro propio ser. La angustia es la posibilidad permanente de situarse ante la nada y descubrirla como fenómeno; la mala fe es la huida de la angustia hacia los mitos tranquilizadores, en otras palabras: mentirse a sí mismo; y la vergüenza ante la mirada es la indicación que soy objeto para otra conciencia. Estos 3 conceptos han sido desarrollados por Sartre y son puestos de relieve en los cuentos de Ribeyro.</p>	<p>El método</p> <p>Este es un método descriptivo, que recopila textos sobre el tema, para luego proceder a interpretarlos enfocándose en los objetivos e hipótesis. Por consiguiente, se ha analizado las principales lecturas de la cuentística ribeyriana, precisando por momentos los asedios a los cuentos elegidos para esta tesis. Asimismo, se ha desarrollado las categorías de la estética de la recepción: lugar de indeterminación y el horizonte de expectativas. Visto así, este trabajo se orienta al examen del universo sartreano a fin de explicar las siguientes conductas: la angustia, la mala fe y la mirada del prójimo, todos ellos bajo la luz de la libertad.</p> <p>El tipo de investigación:</p> <p>Esta tesis es una investigación cualitativa, vale decir, una descripción hermenéutica y analítica de las conductas, revelaciones emocionales, de los protagonistas ribeyrianos a partir de la perspectiva</p>

<p>3. ¿En los cuentos seleccionados de Ribeyro hay un predominio del desencanto y la resignación por encima de la angustia y la mala fe.</p>	<p>en tanto ser racional y justo.</p> <p>3. Interpretar las circunstancias en las que los personajes de Ribeyro experimentan la libertad como un abanico de posibilidades y donde la angustia se presenta por encima del desencanto</p>	<p>3. En estos cuentos predominan las conductas de la angustia y la mala fe por encima del desencanto y la resignación, por tanto, aquellas conductas caracterizan la etapa pequeña burguesa de Ribeyro.</p>	<p>Por parte de la estética de la recepción tenemos: el lugar de indeterminación y el horizonte de expectativas.</p> <p>Población y muestra:</p> <p>Para el presente estudio, se utilizan los cuentos: “Explicaciones a un cabo de servicio”, “El profesor suplente” y “Una aventura nocturna”, incluido en <i>Cuentos completos</i> (1994) de Julio Ramón Ribeyro. Seleccioné estos relatos porque en ellos se nota marcadamente la interdiscursividad o influencia del existencialismo. Las citas elegidas representan la muestra de análisis.</p>	<p>del existencialismo. Se busca describir cómo las ideas de corte existencialista son representadas por las conductas o acciones de estos personajes.</p> <p>Instrumento</p> <p>Los instrumentos que se utilizan en el desarrollo de esta tesis son la teoría literaria de la Estética de la recepción y los conceptos de la fenomenología de <i>El ser y la nada</i>. También, categorías de la interpretación literaria en general.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Se seleccionará las citas textuales que se relacionan con las conductas de los protagonistas, estas se ubican en el pre-clímax, clímax o el pos-clímax de cada relato. Estas se ubicarán en orden secuencial y le seguirá un análisis literario y hermenéutico, en donde se aplicarán categorías mencionadas a fin de demostrar nuestras hipótesis.</p>
--	---	--	---	--