

LIMA EN LA PRODUCCIÓN CULTURAL NACIONAL

Imágenes de una tensión

Eduardo Huárag Álvarez

Félix Terrones

Editores



INSTITUTO
RIVA-AGÜERO



100 años
PUCP

Lima en la producción cultural nacional: imágenes de una tensión

Eduardo Huárag Álvarez y Félix Terrones (Editores)

© 2017 PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

INSTITUTO RIVA-AGÜERO

Jirón Camaná 459, Lima 1 – Perú

Teléfono: (511) 626-6600

Fax: (511) 626-6618

Correo electrónico: ira@pucp.edu.pe

Página Web: <http://ira.pucp.edu.pe/>

Imagen de la carátula:

Vista del Rímac desde Acho. Primera mitad del siglo XIX.

Diseño y diagramación:

Gisella Scheuch

Primera edición digital, julio 2017

Publicación electrónica disponible en:

<http://ira.pucp.edu.pe/biblioteca/publicaciones/lima-en-la-produccion-cultural-nacional-imagenes-de-una-tension/>

ISBN: 978-9972-832-92-5

Publicación del Instituto Riva-Agüero N° 327

El contenido de los textos publicados es responsabilidad exclusiva del autor. Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial del contenido de esta obra, por cualquier medio físico o electrónico, sin autorización escrita del autor.

4. LAS CALLES DE LA CIUDAD DE LIMA EN LA NARRATIVA DE RIBEYRO, REYNOSO, BRYCE Y VARGAS LLOSA

OFELIA HUAMANCHUMO DE LA CUBA

Ludwig-Maximilians-Universität München, Alemania

Resumen

Este artículo tiene como objetivo principal analizar la representación de los espacios abiertos de la ciudad de Lima en cuatro obras de la narrativa peruana, escritas por autores nacidos en la primera mitad del siglo XX. A partir de la observación de fragmentos se busca perfilar el rol de dichas representaciones en la historia de las obras respectivas, de manera que pueda rastrearse si un espacio abierto —una calle, una esquina, un barrio— aparece como simple cuadro costumbrista, o si puede alcanzar otras dimensiones estéticas.

Palabras clave

Cuentos peruanos; novelas peruanas; narrativa peruana; siglo XX; Lima; Ribeyro, Julio Ramón; Reynoso, Oswaldo; Bryce Echenique, Alfredo; Vargas Llosa, Mario

4.1. Introducción

El tema de los espacios geográficos en obras literarias ha sido bien estudiado por la crítica académica. Para el caso del espacio “ciudad” son diversos aspectos los que han llamado hasta ahora la atención: la gran urbe como lugar que gana dimensiones de personaje central en las historias;¹ las ciudades como mitos culturales a los que se aspira (París, Nueva York, Berlín, San Petersburgo, Tokio, etc.);² la función ideológica de las descripciones concretas de una ciudad (relaciones espacio-sociedad);³ los espacios públicos cerrados (burdel, bar, cárcel, colegio) en la literatura de lo urbano,⁴ etc. En el panorama de los estudios de literatura peruana, en cambio, poco lugar se ha dado al análisis de los espacios públicos abiertos (calles, avenidas, plazas, barrios), no como descripciones que complementan la presentación de la ciudad, sino como espacios en los que se puede metaforizar el devenir de las sociedades. En este artículo se analizarán obras de narradores peruanos de la primera mitad del siglo XX, en las que se describen las calles de la ciudad de Lima y otros espacios abiertos con el propósito de indagar el rol que esas representaciones cumplen en la historia.

4.2. Los espacios en la literatura: la ciudad

Siguiendo la teoría narratológica de Mieke Bal, el espacio en una novela es la posición geográfica en la que los personajes se encuentran y en la que suceden los acontecimientos. Si esos espacios mantienen relaciones ideológicas o psicológicas con los demás elementos de la narración (suceso, personajes y tiempos), entonces se puede hablar de un principio vital

¹ Sobre el tema de la gran urbe, o *Großstadtliteratur*, hispanoamericana desde la academia alemana, véase Nitschack (1992).

² Sobre algunas ciudades-mito europeas de influencia en la narrativa hispanoamericana (Nueva York, Berlín, París), véanse Affatato (2010), Gómez (2010), Noguerol (2010), Popeanga (2011).

³ Véanse los ensayos en Navascués (2007) sobre las representaciones de las ciudades en la literatura hispanoamericana desde que las oligarquías del siglo XIX se modernizaron y convirtieron en sociedades urbanas con nuevos desequilibrios y desafíos.

⁴ Véanse los ensayos en Popeanga (2010) sobre los espacios públicos, fronterizos y privados de la ciudad en la literatura y otras artes.

de la estructura del texto (1990: 50-53). Por ello, se debe poner especial atención a tres aspectos:

- a) Los espacios, donde suceden los acontecimientos, tienen determinadas características, que se pueden transformar en determinados elementos espaciales.
- b) No hay relaciones concretas entre las personas, acontecimientos, espacios y tiempos, sino relaciones simbólicas entre ellos.
- c) Los elementos son mostrados desde diferentes ángulos o puntos de vista (1990: 15).

Dado que este trabajo se concentra en un elemento del espacio "ciudad", es necesario presentar primero el marco general al que se alude, es decir, hacer una distinción entre las diferentes formas de presentar la ciudad. En el caso de las novelas con temas urbanos, sus características se deben y nacen de la magnitud de la ciudad. En ello, hay que hacer la distinción entre ciudad, opuesta a pueblo, y la ciudad como una gran urbe, sobre todo para el caso peruano. Como dice Cabanillas: "En el Perú se puede hablar de Lima como espacio urbano. A pesar de la importancia de algunas otras ciudades, ninguna alcanza la condición de urbe que posee Lima, consecuencia de un centralismo político, social y cultural que lleva siglos sin solución" (2007: 105).

Dicha distinción se puede hacer extensiva a otras sociedades latinoamericanas, como bien lo señala el escritor cubano, cuando se refiere a un género de novela que se enmarca en la gran urbe latinoamericana hasta la actualidad:

[...] en las novelas negras que pueden considerarse dentro del código 'neopolicial' se evidencia la actuación (en los límites de la ficción, pero nacida en los límites de la realidad) de una ciudad sumergida, marginal no por elección sino por consecuencia, por fatalismo; una ciudad que discurre en los mismos marcos temporales de esa otra ciudad mucho más novelada que habla de la gran sociedad, los grandes problemas de la alta realeza y de un modo más englobador e histórico. Asistimos a la ciudad que habitan los perdedores (y he aquí el cambio más radical en el concepto de individuo social como ente literario), esos que el mexicano

Mariano Azuela llamaría “los de abajo”; una ciudad con leyes propias, con caminos oscuros, y un mundo novelable cargado de bajas pasiones y conflictos humanos terribles, en el caso de Cuba inimaginables para una sociedad que pretende erigirse en modelo ante la humanidad, y en el caso del resto de los países del continente, inimaginables para sociedades supuestamente democráticas y modernas (Valle 2007: 97).

4.3. La ciudad de Lima en la narrativa peruana

En la presentación de la historia de la literatura peruana de Luis Alberto Sánchez (1975) aparecía en el capítulo “La narrativa contemporánea” un acápite referido a “La novela del suburbio”, donde se explicaba la consecuencia de mayor impacto en la literatura de entonces nacida de las migraciones del campo a la ciudad, es decir, el nacimiento de los llamados pueblos jóvenes o barrios marginales: “[...] y apareció un nuevo tipo de argumento y de protagonista: la barriada, el invasor urbano y el suburbio miserable, el tugurio” (1975: 1593). El entonces reconocido crítico e historiador literario señaló como pionero a Enrique Congrains con su *Lima, hora zero* (1934); al que seguía Julio Ramón Ribeyro, en cuya obra —entre otros, *Los gallinazos sin plumas* (1955)— Sánchez verá ante todo no la ciudad histórica y tradicional, sino la ciudad miserable, con personajes de la clase media y del «triste proletario suburbano» (1975: 1595-1596). A ambos autores les seguirían Mario Castro Arenas, con *El Líder* (1960), concentrado en el aspecto individual de las barriadas, y Luis Felipe Ángel con *La tierra prometida* (1958), que era sarcásticamente el tugurio.

Por otra parte, en su libro *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* Sánchez ya había señalado la diferencia entre la novela urbana, o capitalista, y la proletaria; en ambas, la ciudad había entrado por los caminos del desarraigo nativo y el modernismo, desde la clase alta a la proletaria, aunque para el caso del Perú no se había convertido en una literatura de protesta social urbana, tal vez debido a lo incipiente de las industrias (1976: 526-540) o a otras razones de carácter internacional:

Mas, el suburbio como nuevo ambiente, como nueva realidad, como unidad psicosociológica, con su arte y su medio histórico-social, se adensa y caracteriza a partir del incremento de la concentración de las

ciudades, fruto concreto de la Primera Post-Guerra y sobre todo de la Segunda a partir de 1945. Podría decirse que es entre 1918 y 1939, o sea entre las dos guerras mundiales de este siglo, cuando se define, y que es después de la Segunda cuando adquiere un triste orgullo de su dolor y su miseria. Lo podemos advertir a través de autores como Verbitsky, Onetti, Congrains, Vargas Llosa, García Márquez, Cortázar, Rojas Herazo, Caballero Calderón (1976: 543).

Lo cierto es que se puede hablar de narrativas fundacionales de la literatura de la urbe limeña en ese sentido, si nos referimos a Enrique Congrains, Ventura García Calderón y Sebastián Salazar Bondy; y por otro lado, a la literatura de una Lima que se ubica en la alta sociedad con Abraham Valdelomar y José Diez Canseco. Por lo demás, existe también, en la crítica fuera del Perú, la opinión generalizada de una Lima hacia mediados del siglo XX, cosmopolita y provinciana a la vez:

Lima es “la horrible”, como la bautiza Sebastián Salazar Bondy, aun ejerciendo ese rol abusivamente tutelar y centralista de capital que vive abstraída de la realidad lacerante del resto del Perú. Lima es también el espacio desolado de *Los gallinazos sin plumas* (1955) de Julio Ramón Ribeyro o el escenario de un deambular sin rumbo de los cuentos de Oswaldo Reynoso, aunque intenten convencerse de la necesidad de un centro: “Perú es Lima; Lima es el Jirón de la Unión; el Jirón de la Unión es el Palais Concert”, la confitería limeña donde se reúnen en la *belle époque* la buena sociedad, los intelectuales y los dirigentes políticos, como propone Abraham Valdelomar en *La ciudad muerta* (1911). Una ciudad que ya anuncia en *Duque* (1934) de José Diez-Canseco la visión sesgada y crítica de un “perro fiel”, el Duque que da nombre a la novela, de una sociedad limeña cuyo protagonista, un efebo de vieja familia, oscila entre la homosexualidad y los amores de una joven de la buena sociedad. Lima, en resumen, puede ser *La ciudad y los perros* (1962) de Mario Vargas Llosa y cuando ofrece su rostro amable es porque está impregnada por la nostalgia de un mundo apacible y provinciano, salvaguardado en un barrio, como es el caso de Barranco en *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán (Ainsa 2002: 27).

En estudios más recientes, la reflexión sobre los orígenes de este tipo de literatura urbana limeña son unánimes al señalar que la aparición de la

barriada fue una cuestión esencial para la temática de la novela urbana, pero sobre todo el hecho de que la gran ciudad se convirtiera en un correlato de la realidad social: “La imagen de Lima en la literatura peruana del siglo XX cobra especial importancia con Diez Canseco, quizás por la coincidencia feliz del auge del vanguardismo literario y de una aguda observación de la ciudad como correlato inmediato de los individuos que la pululan” (Cabanillas 2007: 111).

Por otro lado, la ciudad alcanza dimensiones inconmensurables, que la vuelven violenta, hecha una selva de cemento en donde solo vale la ley del más fuerte, tema generalizado entre los narradores a fines de los años cincuenta, cuando Lima empieza a ser configurada como una ciudad peligrosa y empobrecida, donde solo sobreviven los hombres de “verdad” (Eslava 2008: 241).

4.3.1. La ciudad como caleidoscopio social

Un aspecto primordial que resalta en la narrativa peruana de los autores aquí estudiados, como otros de la llamada generación del cincuenta, es el de presentar los elementos de la gran urbe como reflejos sociales, o metáforas de las diferentes capas sociales limeñas. Eso se debió a que esos espacios públicos de la ciudad eran lugares en los que confluían todas las capas sociales. Al menos esto puede considerarse para el caso no solo de la literatura, sino de otras artes:

La ciudad no sólo está formada por sus espacios; las personas también forman parte del paisaje urbano. Su carácter social —o erótico, en palabras de Barthes— es uno de los rasgos que definen el espacio urbano y lo oponen a un espacio no-urbano o rural. La ciudad es un espacio social y de socialización; es un lugar de encuentro, de intercambio, de desarrollo de las actividades económicas y de ocio, etc. Los lugares públicos, —el metro, las plazas, los mercados, los bulevares— son los espacios en los que se cruzan todos los ciudadanos, independientemente de su extracción social. Por otra parte, es apreciable la diferenciación social entre unos barrios y otros, entre unos comercios y otros, entre unos lugares de ocio y otros. Y es que todos los aspectos de la sociedad se concentran y se reflejan en el espacio urbano (Peñalta Catalán 2010: 19).

4.3.2. La ciudad como mito

La ciudad como mito es el lugar privilegiado en el que se pueden alcanzar muchas metas, vivir con libertad y hasta libertinaje, en oposición al pueblo chico e infierno grande. Para el caso de la literatura homosexual, la ciudad será refugio perfecto, como sucede en *Duque* de Diez Canseco, o como lo señala Gutiérrez para el caso de la literatura mexicana con el tema de la ciudad gigante:

El homosexual nacido en la provincia no tenía otra alternativa que huir a la gran urbe, de suerte que la ciudad de México es también otra ciudad para el homosexual que busca lugares para sus encuentros. Estos espacios son el *ghetto* de los marginados. Los homosexuales han vivido en un submundo, en una ciudad alterna, bajo las sombras de la noche propiciatoria; recorren calles, se apuestan en las esquinas, en las bancas de las plazas y jardines, se ocultan en la oscuridad de los cines, de los clubes prohibidos y muestran su desnudez en los baños de vapor. Las ciudades son habitadas por los cuerpos que las inventan (Gutiérrez 2009: 282).

La ciudad de Lima, como una ciudad mito a la que los provincianos aspiran llegar a mediados del siglo XX —como los artistas soñaban entonces con París— será presentada como ciudad caos, desmitificándola respecto a lo que de ella se había armado también a través de la literatura peruana, con las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma a la cabeza (Valero 2003: 205-206) y que en la realidad cotidiana se percibía además con un incontrolado crecimiento físico y demográfico que vivió olas migratorias sucesivas de la provincia a la capital, “bosquejándose así una entidad en constante metamorfosis y extensión, sin fronteras delimitadas que de entrada aparece como una realidad pesadillesca e irrepresentable” (Salazar 2007: 118).

4.3.3. La ciudad como personaje: la gran urbe

La presentación del marco espacial donde ocurren los acontecimientos de la trama novelesca muchas veces sobrepasa la mera función descriptiva, para ganar campo como personaje que interactúa con las figuras de las historias. En la narrativa peruana que se analiza en el presente trabajo,

Lima asemeja un ente monstruoso, donde reina el anonimato y el caos, como consecuencia de la aparente modernidad de los años cincuenta:

La modernidad de Lima no fue la modernidad del Perú. Ello explica el auge de edificaciones y obras públicas, con un evidente modelo europeo, que cambió el panorama de la ciudad pero no la vida del resto de los peruanos. [...] Muchos de esos cambios hacia la modernidad empezaron en los primeros años del siglo XX, y desde el inicio establecieron modificaciones en el paisaje urbano de Lima que ocasionaron el efecto de un progreso falso. Sin embargo, dicho progreso tuvo dos efectos importantes. Por un lado, el sentimiento de pérdida, de un pasado señorial que algunos sectores trataron de preservar ante los cambios evidentes de la modernidad. [...] Por otro lado, las migraciones a la ciudad, consecuencia inesperada que iba a desencadenar fenómenos más complejos: el surgimiento de las barriadas y la sobrepoblación. (Cabanillas 2007: 106).

La velocidad de ese crecimiento imposibilitó la valoración estética de las construcciones y dio lugar a un caos arquitectónico sin precedentes.

4.4. Los espacios literarios de la ciudad de Lima

Los espacios que en general ofrece la ciudad grande pueden ser, atendiendo a su pertenencia, del tipo público o privado; así como abierto o cerrado, según su estructura arquitectónica. En el presente análisis, las obras escogidas resaltan un aspecto de la presentación de la ciudad de Lima: los espacios públicos y abiertos (la calle, la esquina, el barrio), opuestos a los espacios cerrados-privados (la casa, el hogar) y cerrados-públicos (burdel, cementerio, colegio, bar) que ya han llamado la atención de más de un estudio serio. Por otra parte, he escogido obras narrativas en las que esos espacios abiertos y públicos de la ciudad de Lima no son directamente personajes centrales de la historia, tampoco son el tema puesto en cuestión, sino que aparecen como un filtro a través del cual logra comprenderse toda la trama narrativa, puesto que mantienen una relación ideológica con los personajes y sobre todo con los sucesos de la historia.

4.4.1. Espacios abiertos y públicos: calles, avenidas, parques, plazas, barrios

En la literatura que se concentra en la presentación de espacios urbanos abiertos se nota que el latido de la ciudad, su pulso, puede medirse en el ajetreo de sus calles, avenidas, parques y plazas. Por otro lado, los espacios abiertos no son necesariamente las antípodas de los espacios cerrados como refugios. Dicha apertura puede ser también un espacio de libertad, pero sobre todo de comunicación entre sus habitantes, donde la idea de ciudad no puede concebirse sin tener en cuenta los ejes geográficos que articulan la vida urbana, es decir, las plazas y las calles:

Sin estos espacios y las funciones que representan, la ciudad funcionaría como un simple almacén de personas y de casas. Plazas y calles constituyen en primera instancia los lugares de paso, las vías de circulación de gentes y vehículos dentro de la ciudad; sin embargo, han adquirido mayores funciones a lo largo de la Historia y se han convertido en el escenario de la vida en la ciudad, en el espacio de la comunicación entre sus habitantes. Esta función principal de las plazas y las calles las distingue, por ejemplo, de otras vías de circulación sin comunicación, como carreteras, circunvalaciones o autopistas (Muñoz Carrobles 2010: 87).

Entre ambos espacios abiertos se puede, sin embargo, hacer también una distinción:

Una de las principales diferencias entre estos dos espacios, además de la obvia similitud morfológica, consiste en la duración; es decir, mientras la calle es en esencia un lugar de paso, de circulación, la plaza comporta una cierta permanencia en ella. La característica unificadora de estos dos espacios sería el hecho de servir como un lugar para la comunicación, ya que son lugares abiertos y públicos, escenarios aptos para la socialización y el intercambio connaturales al ser humano (Muñoz Carrobles 2010: 87).

Pese a ello, las funciones primarias de comunicación que se le adjudican a los espacios abiertos en las citas anteriores se extienden hacia otras funciones que tienen lugar dentro de la literatura, y donde, por ejemplo, la calle puede ser también un lugar de permanencia, y donde la suma de varias calles aledañas pueda llegar a constituir el barrio. Hay quienes han

dado a la calle limeña una lectura simbólica concreta, como en el caso de los cuentos *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso:

Es natural que el adolescente incomprendido por sus padres, evidencie un rechazo e intente dejar la casa, considerada ésta como ámbito privado y doméstico —connotativamente femenino— y asumido como medio opresor, que lejos de ayudar confunde sentimientos. Optar por la independencia —como hacen Cara de Ángel, Colorete o el Príncipe— significa un desplazamiento a un ámbito público y libre, como es la calle. Constituye la calle el espacio simbólico de la transgresión: el territorio masculino por excelencia (Eslava 2008: 241).

Asimismo, la calle puede ser lugar esencial para ciertos rituales y aprendizajes en espacios como el parque o la esquina de dos calles: “Rituales [de los adolescentes] que requieren de altares propios que son los lugares que frecuentan —llamado por algunos psicólogos los “nichos posteriores”— como la cantina, el parque, la esquina del barrio. Aquí se ofician las ceremonias grupales que ponen en juego sus valores, de habilidad y coraje, en trompeaderas, la masturbación, el juego de dados o el billar” (Eslava 2008: 243).

Visto de esta manera, los espacios abiertos pueden adquirir infinidad de lecturas y, en consecuencia, de representaciones. A continuación, intentaré clasificar de forma sistemática dichos fenómenos para perfilar las funciones que cumplen los espacios en las obras analizadas.

4.5. Análisis de las obras

4.5.1. Cuentos *Los gallinazos sin plumas* y *Dirección equivocada* (Julio Ramón Ribeyro)

La obra más significativa de la narrativa de Julio Ramón es, sin lugar a dudas, el cuento *Los gallinazos sin plumas* [1955]. En él, los personajes principales son precisamente los nuevos hijos de esa falsa modernidad limeña, que ha dado lugar a existencias marginales: los niños harapientos que viven de recoger restos de basura, cual gallinazos. Ese es el tema del cuento, que se abre con la descripción de las calles de un barrio de clase

acomodada durante una hora concreta del día: la hora celeste, la alborada, que es precisamente el momento en que los protagonistas alcanzan la cúspide de su accionar cotidiano:

A las seis de la mañana la ciudad se levanta de puntillas y comienza a dar sus primeros pasos. Una fina niebla disuelve el perfil de los objetos y crea como una atmósfera encantada. Las personas que recorren la ciudad a esta hora parece que están hechas de otra sustancia, que pertenecen a un orden de vida fantasmal. Las beatas se arrastran penosamente hasta desaparecer en los pórticos de las iglesias. Los noctámbulos, macerados por la noche, regresan a sus casas envueltos en sus bufandas y en su melancolía. Los basureros inician por la avenida Pardo su paseo siniestro armados de escobas y de carretas. A esta hora se ve también obreros caminando hacia el tranvía, policías bostezando contra árboles, canillitas morados de frío, sirvientas sacando los cubos de basura. A esta hora, por último, como a una especie de misteriosa consigna, aparecen los gallinazos sin plumas. [...] Cuando el sol asoma sobre las lomas, la hora celeste llega a su fin. La niebla se ha disuelto, las beatas están sumidas en éxtasis, los noctámbulos duermen, los canillitas han repartido los diarios, los obreros trepan los andamios. La luz desvanece el mundo mágico del alba. Los gallinazos sin plumas han regresado a su nido (Ribeyro 1984: 91-93).

Junto a los gallinazos sin plumas como personajes principales están también los otros, pertenecientes no obstante a estratos sociales bajos, y presentados como los integrantes de un grupo humano del que en ese distrito privilegiado nadie parece ver: un grupo social paralelo, fantasmal, conformado por beatas, bohemios, basureros, obreros, policías, canillitas y sirvientas. Lo particular en esta representación de la calle es el convencimiento de que ella tiene sus horas para cada grupo social, y no es necesariamente un lugar de compenetración social.

En el siguiente cuento del mismo autor, *Dirección equivocada* [1957], la primera alusión a las calles limeñas hace referencia al mundo cotidiano en el que se mueve el personaje principal, un trabajador encargado de cobrar a los clientes morosos, y que evidencia la muerte del mito de Lima como ciudad 'tres veces coronada villa', con su centro histórico venido a menos:

Ramón abandonó la oficina con el expediente bajo el brazo y se dirigió a la avenida Abancay. Mientras esperaba el ómnibus que lo conduciría a Lince, se entretuvo contemplando la demolición de las viejas casas de Lima. No pasaba un día sin que cayera un solar de la colonia, un balcón de madera tallada o simplemente una de esas apacibles quintas republicanas, donde antaño se fraguó más de una revolución. Por todo sitio se levantaban altivos edificios impersonales, iguales a los que había en cien ciudades del mundo. Lima, la adorable Lima de adobe y de madera, se iba convirtiendo en una especie de cuartel de concreto armado. La poca poesía que quedaba se había refugiado en las plazoletas abandonadas, en una que otra iglesia y en la veintena de casonas principescas, donde viejas familias languidecían entre pergaminos y amarillentos daguerrotipos (Ribeyro 1984: 157).

El autor presenta otros barrios periféricos al centro histórico, que surgieron en ese entonces a gran velocidad, como consecuencia de la masificación de la urbe. Importante es señalar cómo el espacio abierto de la esquina ya es considerado como reflejo de la sociedad:

Cuando el ómnibus lo desembarcó en Lince, Ramón se sintió deprimido, como cada vez que recorría esos barrios populares sin historia, nacidos hace veinte años por el arte de alguna especulación, muertos luego de haber llenado algunos bolsillos ministeriales, pobremente enterrados entre la gran urbe y los lujosos balnearios del Sur. Se veían chatas casitas de un piso, calzadas de tierra, pistas polvorientas, rectas calles brumosas donde no crecía un árbol, una yerba. La vida en esos barrios palpitaba un poco en las esquinas, en el interior de las pulperías, traficadas por caseros y borrachines (Ribeyro 1984: 157-158).

Para cerrar la paleta de los diversos espacios urbanos abiertos, el autor hace que su personaje llegue hasta la periferia de la ciudad, donde se encuentran los barrios marginales sin servicios de electricidad ni desagüe, y señala que incluso entre la generalizada clase baja, hay subclasificaciones: “En los barrios pobres también hay categorías. Ramón tuvo la evidencia de estar hollando el suburbio de un suburbio. Ya los pequeños ranchos habían desaparecido. Sólo se veían callejones, altos muros de corralón con su gran puerta de madera. Menguaron los postes del alumbrado y surgieron las primeras acequias, plagadas de inmundicias” (Ribeyro 1984: 159).

4.5.2. Novela *En octubre no hay milagros* (Oswaldo Reynoso)

Esta obra no es la primera del autor en su género narrativo que toca el tema de las calles. Ya en su libro de relatos *Los inocentes* [1961] se perfilaban los contornos de una ciudad masificada, donde las calles del barrio son el escenario principal para la juventud de escasos recursos. La novela *En octubre no hay milagros* ([1965] 2005) narra un solo día en la vida de la familia de clase media Colmenares, que está a punto de ser desalojada de su vivienda, a no ser que ocurra un milagro. A través de acontecimientos y personajes de diversas esferas sociales con vidas paralelas a las de los miembros de dicha familia se dibuja la cotidianidad de la gran urbe limeña.

En la obra *En octubre no hay milagros* ([1965] 2005) la descripción y presentación de los espacios ciudadanos fluye con un lenguaje de fuerte carga lírica. Una característica particular de dicho lenguaje es la utilización de adjetivos que refieren a sensaciones percibidas con los sentidos: olores, colores, superficies: “el tráfago multicolor del Jirón de la Unión”; “El mar azulopacogrísverdoso se pierde en la niebla sucia, turbia del mediodía frío”.

Por otra parte, el color de la niebla y el olor a podredumbre de la ciudad de Lima es un *leitmotiv* que aparece en las primeras líneas de la novela y estará presente a lo largo de toda la historia, como condición inherente a la ciudad de Lima y sus calles. El color morado hace referencia al de los hábitos que visten los creyentes en el mes de octubre, siguiendo la tradición afroperuana al celebrarse las procesiones del Señor de los Milagros:

- a) 8 a.m. *Plaza San Martín*. Morado. Ácido morado sobre el cielo de ceniza. Sucia la niebla podrida en pescado. Morado dulce en alfombra. Morado turbio y ondulante en tiempos morenos. Morado tibio en mañana fría: mojada (Reynoso 2005: 165).

Cuando se hacen referencias a la ciudad de Lima, el narrador omnisciente se detiene de manera especial en los espacios abiertos, alude a calles y avenidas de la ciudad con nombres que tienen correlato en la realidad: el jirón de La Unión, la avenida La Colmena, el paseo de La República, la avenida Colonial, la avenida Brasil, la avenida México, la avenida Venezuela:

- a) 9:15 a.m. *Del Jirón de la Unión al Palacio de Justicia*. [...] Hay frío. Olor a asfalto mojado. Nublado. Mañanero. Invierno. Por en medio de la

calle, un ómnibus de Cocharcas se aleja, inclinado, entre nube espesa de humo de petróleo [...] Don Lucho, esquivando y pasando a peatones apurados, avanza, también apurado por la estrecha acera del Jirón de la Unión. Olor insípido, gris, de mañana fría, urbanísima. En la esquina de la Plaza San Martín, un grupo de gente impide el tránsito de vehículos [...] (Reynoso 2005: 182).

- b) La Colmena: colmenar. Veredas amplias llenas de gente. Y don Lucho, casi en zig zag, se abre camino. Un fuerte empujón, en el pecho, lo lanza contra la pared. [...] continúa su marcha. Sobre cajas y periódicos, se exhiben libros y revistas. Otro grupo de curiosos: mágico teatro de charlatán. Los autos, brillantes de garúa, van y vienen en interminables y confusas hileras por la amplia pista de La Colmena. [...] Levanta la cabeza y mira la torre del Parque Universitario. El cielo sigue gris. Sucio de niebla. Frío. Olor a pescado podrido (Reynoso 2005: 187-188).
- c) En las lunas brillantes se reflejó, hacia adentro, en líneas curvas, el Paseo de la República con sus jardines verdes grisáceos de neblina. Autos, ómnibus y tranvías, alocados, en tumulto, redondel sin fin, ceñían, desesperados, la ciudad. Aroma azul de gasolina con asfalto mojado, más penetrante olor a pescado podrido (Reynoso 2005: 192).
- d) Del Callao avanza una espesa y fría neblina que se dora, luminosa, en los focos de los postes. [...] La avenida Colonial está desierta, sólo la luz amarillenta de los autos corta, veloz, la niebla. [...] Cruzamos la pista: el asfalto está resbaloso y brillante, negro (Reynoso 2005: 233).
- e) [...] un tranvía plomo, viejo, pasa en dirección a Lima. La avenida Brasil termina al borde mismo del barranco que da al mar. El mar azulopacogrisverdoso, se pierde en la niebla sucia, turbia del mediodía frío (Reynoso 2005: 246).
- f) Avenida México: dos pistas y un jardín en el centro. Autos, ómnibus y destartalados colectivos de Viterbo van y vienen en nube oscura de gasolina. Y el cielo gris, por occidente, se torna, lento, naranja (Reynoso 2005: 303).

- g) La cortina roja de la ventana corrida dejaba entrar la luz gris de la tarde nublada: fuera, por la Avenida Venezuela, autos y ómnibus, vendedores ambulantes y peatones en ruido insoportable (Reynoso 2005: 277).

Del mismo modo, el narrador omnisciente hace referencia a calles anónimas, que describen un barrio del centro de Lima, como el párrafo a continuación, que resume varios elementos de la calle limeña en general, como las fachadas, las aceras, la pista, el asfalto; y en particular, los balcones coloniales, que van construyendo las imágenes del centro histórico que se prolonga hacia la gran ciudad:

El cielo gris, ceniza, cae, húmedo, sobre la estrecha y larga calle del centro de Lima: casas viejas, plomas, con pintura descascarada y polvo negro en las paredes y con oscuros balcones de madera apollillada. Ya habían pasado, en caravana confusa y vocinglera, los vendedores ambulantes, en triciclos y carretillas, llenando el aire frío de la tarde con claros y frescos aromas de fruta, con pegajosos olores a dulce y picarones y con calientes humos de anticucho. En las aceras, señoras de su casa, empleadas con permiso y padres de familia con hijos, se apretaban en constante marejada hacia la pista. Y por el asfalto, sucio de barro, cubierto de cáscaras de fruta, de papeles con miel y grasa, de quemados palitos de carrizo y flores chamuscadas, avanzaban, de espaldas, empleados, obreros, muchachas y señoras de barrios populares, en grupos distanciados, casi todos con hábito morado. Un espeso olor a cuerpo sudado, sucio, se elevaba hasta los balcones coloniales de la casona: paralelepípedo, de recia madera negra tallada, pegado, a lo largo, a la pared de piedra: recuadro delantero abierto y baranda con rico mantón de Manila (Reynoso 2005: 291).

Del mismo modo, el narrador omnisciente presenta la gran urbe vista desde “lo alto”, no solo física, sino socialmente, el banquero don Manuel contempla Lima desde el elevado piso de un edificio y ve una “Babilonia de la porquería”: “Desde el vigésimo piso del edificio de su Banco [Don Manuel] contempló Lima: Babilonia de la porquería: a sus pies, casas, chatas y sucias, de vez en cuando, un alto edificio de cemento, cristal y acero; pocos parques; por las calles, angostas y largas, autos y tranvías, destartalados, aglomerados en las esquinas; y el cielo gris, triste, cochino; basurales colgantes, aéreos, color tierra podrida” (Reynoso 2005: 238).

Por su parte, los barrios populares son presentados como lugares de miseria en el marco de una naturaleza que no contribuye a mejorar ese estado, sino que es gris, húmeda, fría; los barrios populares se caracterizan además por ser zonas sin áreas verdes, donde reina la desolación:

- a) Y fue la arequipeña la que enloqueció a toda la muchachada del barrio [...] Pero el barrio era triste: una sola calle larga, larga, con casas grises, descoloridas, de paredes húmedas, sin árboles, sin río, sin chacras de trigo, de maíz, con moras, peras y molles. Y el cielo siempre sucio, nublado. Y la casa estrecha, húmeda y oscura. [...] En invierno la calle siempre estaba desierta y fría. Le gustaba acompañar a sus tíos al centro de Lima; las avenidas amplias con edificios de muchos pisos la dejaban con la boca abierta; la gente, peleándose por subir a los tranvías, la asustaba, y el Jirón de la Unión con sus pastelerías, con sus jóvenes guapos de Sarita la hacían sonrojar (Reynoso 2005: 261).
- b) Frío, frío. Frío verde gris. Niebla lechosa en ramas, brillante, en césped; azul, en mezcla tibia de humo de tabaco ardiente, en rostros y manos. Paseo de la Reserva. Lejos, autos veloces, entre bruma gris verdosa de la tarde ceniza (Reynoso 2005: 298).

Los elementos de naturaleza artificial, como los jardines privados, aparecen como oasis de confort en medio de la mar de cemento que reina en la gran ciudad, con pocos parques y plazas públicas, rodeados de gente, bullicio y contaminación:

- a) (Miguel, desde una mesa del Bar Zela, en su duermevela alucinada, ve la plaza San Martín: obreros del tranvía de Chorrillos al tranvía del Callao; colectivos que dejan empleados y vuelven a partir presurosos; "expresocronicaprensicomercio" llenan el murmullo matutino del portal; grupos de hombres con el hábito morado bajo el brazo pasan en dirección a Nazarenas: empleadas caminan, apuradas al Jirón de la Unión) (Reynoso 2005: 166).
- b) El hermoso jardín de flores exóticas, lleno de sol, llegaba casi hasta los cerros duros, pelados, agresivos contra el cielo purísimo. Le gustaba sufrir y saboreaba, lentamente, la dolorosa sensación de encontrarse rechazado: el valle angosto del Rímac atrapaba, en lo hondo, su cuerpo

voluminoso, y esto le gustaba hasta el delirio. Su residencia de Santa Inés, a treinta kilómetros de la fría y nebulosa Lima, con sol durante todo el año, era el refugio predilecto para el goce y sufrimiento de su cuerpo (Reynoso 2005: 177).

- c) Verde gris, brillante: los árboles. Cristalino. Resplandor mojado, en negro, el asfalto, en colores autos y avisos comerciales. Plaza San Martín: ploma, luminosa, como bomba de jabón. Aire maloliente a pescado podrido (Reynoso 2005: 184).
- d) Y aquí, [parque público en el Paseo de la Reserva] en ruedo, sentados bajo un árbol: sobre pasto mojado de niebla, la collera fuma, conversa (Reynoso 2005: 298).
- e) Camina hacia la esquina. Voltea y, nuevamente, se encuentra en la calle que dejó hace un momento: está perdido, no puede salir de San Isidro: es un entrevero de calles oblicuas, cortas, con árboles [...] Llega hasta una esquina y frente a él parece [el parque público] El Olivar: la niebla se enreda, coposa, en árboles ancianos, retorcidos, nudoso, el césped brilla perlado y en las fuentes el agua, azulísima, refleja el cielo ceniza y el bosque de olivos tristes. Frío. Silencio. Grandes jardines, que parecen parques públicos rodean lujosas residencias; flores y luces entre la niebla de invierno (Reynoso 2005: 274).

En la cita anterior (d) se hace presente el barrio residencial, también con niebla y cielo gris, aunque como verde antípoda al cemento que cunde en los barrios populares:

- a) El Porvenir: extraños bloques de cemento sucio, ventanas como nichos, soledosas, sin flores, insólitos corredores y pirámide egipcia; mujeres y niños pálidos de sombra, de encierro, jardines de tierra seca, sin árboles; cantinas vocingleras; hoteles de vergüenza clandestina. Don Lucho se pierde por una estrecha calle a la sombra de un quemado cielo naranja de brujas (Reynoso 2005: 321).
- b) Don Lucho con El Comercio enrollado en la mano mira el enorme Palacio de Justicia: aves de rapiña adornan sus columnas de cemento gris sucio, sucio (Reynoso 2005: 192).

Las calles de Lima son el escenario de diversas actividades ilícitas (venta de drogas, prostitución), pero también de viejas y populares tradiciones juveniles, como la de piropear a las muchachas:

- a) Don Lucho con su terno café, ancho, caído en los hombros, de solapas cruzadas, grandes, se abre camino por entre un grupo de muchachos de bluyín y casacas negras y rojas que, con las manos en los bolsillos, piropean a las jóvenes que pasan (Reynoso 2005: 182).
- b) [Don Lucho] Con ligera sonrisa en el pálido rostro, observa a una retahíla de estudiantes que, con los cuadernos metidos debajo de la pretina del pantalón caqui, por entre autos y tranvías, van palomillas, piropeando a monjas y pupilas. Luego, serio, con la cabeza levantada y los ojos brillantes, sigue de largo hasta la esquina. Autos y tranvías, sobre el sucio asfalto, se enredan confusos, en terrible nudo de bocinas. Por la Plaza San Martín, el cielo, en amarillo naranja, se diluye en tibia y extraña luz quemada. Rápido, con las manos en los tobillos y el cuello de la chompa negra subido como bufanda, se encamina hacia el Parque Universitario (Reynoso 2005: 323).
- c) por las calles del centro van y vienen prostitutas de carrera (Reynoso 2005: 361).

Y además, las calles de Lima son también el espacio para una vieja tradición religiosa que se celebra en el mes de octubre, la Procesión del Señor de los Milagros, suceso que sirve de trasfondo en la trama de la novela: “8 p.m. Lima. A lo lejos, en medio de una oscura multitud ya se distinguen las luces de las andas del Señor de los Milagros [...] Morenos de hábito morado, sentados, en el sardinel de la vereda, toman cerveza; en ventanas, balcones y puertas se agolpan mujeres y niños con flores y cirios; por el centro de la avenida pasan vivanderas en atropellado tumulto de carretillas: a lo lejos retumba el bombo en ritmo salvaje” (Reynoso 2005: 351).

4.5.3. Novela *Un mundo para Julius* (Alfredo Bryce Echenique)

La obra narrativa que consagró como escritor a Bryce Echenique fue la novela *Un mundo para Julius* [1970], cuyo tema central es la vida de un

niño de la alta sociedad limeña: Julius. Si bien la trama narrativa no tiene como motivo temático la ciudad de Lima, es en dicho lugar donde suceden los acontecimientos. A lo largo de la novela priman las descripciones de los espacios cerrados, no obstante, en un solo pasaje magistral quedaron pintadas las calles de la ciudad como reflejo de la sociedad misma, como se verá por partes a continuación.

En este primer fragmento del pasaje, "Julius ni cuenta se dio [...] lejana como la hondura del Country Club" (Bryce Echenique 1970: 170-172), el niño Julius es conducido por el chofer de la familia a la casa de una de las sirvientas de su hogar, lo cual el narrador omnisciente aprovecha para ir describiendo lo que el niño ve por la ventana del auto, desde su óptica infantil y aristocrática, aunque con el guiño irónico del narrador.

En primer lugar, Lima es presentada como una realidad citadina que tiene muchas caras, por lo mismo que constituye una inmensa mole urbana: "Julius ni cuenta se dio que habían encendido la radio; llevaba un buen rato dedicado a mirar cómo cambia Lima cuando se avanza desde San Isidro hacia La Florida. Con la oscuridad de la noche los contrastes dormían un poco, pero ello no le impedía observar todas las Limas que el Mercedes iba atravesando, la Lima de hoy, la de ayer, la que se fue, la que debió irse, la que ya es hora de que se vaya, en fin, Lima" (Bryce Echenique 1970: 170).

Mucho de la observación depende de la óptica con que se mire, de ahí que el narrador admita que en la noche no se distinguen mucho las diferencias arquitectónicas, no obstante, los cambios se van haciendo evidentes. Importante es comprender que se trata de lo que se ve con los ojos cuando uno fija la mirada en la parte exterior de las casas, que son finalmente las paredes de la calle, el límite entre el espacio cerrado y el abierto. También aparecen las áreas verdes como señal de estatus social:

Lo cierto es que de día o de noche las casas dejaron de ser palacios o castillos y de pronto ya no tenían esos jardines enormes, la cosa como que iba disminuyendo poco a poco. Había cada vez menos árboles y las casas se iban poniendo cada vez más feas, menos bonitas en todo caso porque acababan de salir de tenemos los barrios residenciales más bonitos del mundo, preguntándole a cualquier extranjero que haya estado en Lima, y empezaban a verse los edificiotos ésos cuadrados donde siempre lo que falla es la pintura de la fachada, ésos con el clásico

letrero SE ALQUILA o VENDE DEPARTAMENTOS; [...] (Bryce Echenique 1970: 170-171).

Después de presentar objetivamente las calles limeñas sobre la base de la observación ocular, el narrador da un salto al lenguaje irónico y figurativo, cargado de humor, típico de la narrativa de Bryce, para enumerar las diferentes formas de construcción de esa amplia clase social que es la media:

[...] edificios tipo nos-mudamos-de-Chorrillos, -del viejo-caserón-de-barro-a-Lince; edificios menos grandes con tienda, bar o restaurantito abajo y arriba las medio pelos a montones o son ideas que uno se hace; casona vieja: pensión adaptada para el futbolista argentino recién contratado, medio gordo ya pero que fue bueno, pensión también para galán de radioteatro de la misma nacionalidad, que viene a ver qué pasa y para lo de la nostalgia de Buenos Aires, aunque a veces los de Lima sacan sus leyes y se habla un poco del artista nacional y todo eso, mi casa, tu casa, su casa, exentas de comentario por la costumbre de verlas y porque son nuestras; [...] (Bryce Echenique 1970: 171).

La enumeración exhaustiva de los diversos estilos arquitectónicos que el niño va mirando por la ventana del auto, mientras el vehículo avanza por la ciudad en dirección al centro histórico, le sirve para reflexionar sobre distintos tipos sociales de los posibles habitantes de esas moradas, cuestión que el narrador parece adivinar desde las apariencias, que son al fin y al cabo lo que a su vez critica:

casa tipo Villa Carmela 1925; quinta tipo familia-venida-a-menos; el castillo Rospligiosi, mezcla de la cagada y ¡viva el Perú!; chalecito de la costurera y de la profesora; casa estilo con-mi-propio-esfuerzo, una mezcla del palacio de gobierno y Beverly Hills; casa estilo buque, la chola no alcanza al ojo de buey y no te abre por miedo, todo medio seco; tudores de añadidos criollos; casa torta de pistache de uno que la cagó y sale feliz hacia un Cadillac rosado de hace cinco años, estacionado en la puerta; edificio para galán argentino ya establecido, con departamento tipo *pisito que puso ella*; edificio bien terminado, muy caro, venta de departamentos en propiedad horizontal, que está de moda; edificio altísimo, orgullo nacional, ¡yo ahí por nada con los temblores que hay en Lima!,

con muchas oficinas de alquiler y, en el punto más alto, penthouse para el amigo soltero de Juan Lucas (Bryce Echenique 1970: 171).

El centro histórico de la ciudad es también el reflejo de la mezcla abrupta, no planificada y acelerada de la urbe limeña: “Después, ya por el centro, es donde se arman las peloterías, tremendos pan con pescado de lo moderno aplastando a lo antiguo y los balcones limeños además” (Bryce Echenique 1970: 171).

Continuando el recorrido después de dejar atrás el centro de Lima, llegan a un barrio popular, en el que se combinan las casuchas con los descampados y los edificios a medio construir hasta descender a literalmente un hueco, es decir, a una barriada de casuchas sin agua ni luz, ni servicios de calles y veredas, que el narrador con el mejor esfuerzo estético llama finalmente “hondura”:

Pero van saliendo también de ahí y el Mercedes atraviesa toda una zona que no tarda en venirse abajo desde hace cien años y descende a un lugar extraño, parece que hubieran llegado a la luna: esos edificios enormes, de repente, entre el despoblado y las casuchas con gallinero, son como pálidas montañas y hay una extraña luminosidad, ni más ni menos que si avanzaran ahora por un lago seco, dentro del cual el camino se convierte en caminito que el tiempo ha borrado y el Mercedes sufre nostálgico de las más grandes autopistas. Arminda como que despierta ahí atrás y Julius, al principio, se desconcierta, no puede imaginarse, no sabe qué son, ¡claro!, son casuchas, ¡claro!, ya se llenó todo de estilos mi-brazo, aunque de vez en cuando se repite alguna de las chalecito, una costurerita bien humilde tal vez, y de repente ¡zas! la choza, para que veas una Julius, mira, parece que se incendia pero es que están cocinando; no muy lejos el edificio donde puede vivir el profesor de educación física del colegio; por momentos edificios cubiertos de polvo y por momentos también un cuartel o un descampado y Carlos se siente algo perdido, aunque siendo criollo se orienta pronto y quién dijo miedo, a ver señora, usted dirá por dónde, y Arminda, medio desconcertada porque viene en auto y no en ómnibus, no sabe qué responder y el Mercedes avanza perdido para que Julius vea más de esa extraña hondura, lejana como la hondura del Country Club (Bryce Echenique 1970: 171-172).

4.5.4. Novela *Historia de Mayta* (Mario Vargas Llosa)

Muchas tramas de la novelística vargasllosiana, como *La ciudad y los perros* [1962] o *Conversación en La Catedral* [1969], estuvieron atravesadas por la temática de la ciudad, la gran urbe limeña, con sus sesgos de violencia de todo tipo. En esta novela, *Historia de Mayta*, no obstante, el argumento se concentra en los esfuerzos de un escritor —que es el narrador en la novela— por reconstruir la historia del trotskista limeño, Alejandro Mayta, que intentara una revolución en 1958. El punto de impulso de esa vida revolucionaria es precisamente un hecho que el narrador ubica de forma clara y contundente desde el inicio de la novela: “Si uno vive en Lima tiene que habituarse a la miseria y a la mugre o volverse loco o suicidarse. Pero estoy seguro que Mayta nunca se habituó” (Vargas Llosa 1984: 8). La ciudad de Lima es puesta como el origen del mal de Mayta, que es a fin de cuentas su vida fallida.

Al comienzo de la novela, el narrador presenta la ciudad de Lima al contrastar naturaleza y cultura, intentando rescatar la belleza de la ciudad por el entorno geográfico en que se ubica (con cielo, mar, neblina, gaviotas, islas), para luego justificar su fealdad en las intervenciones del ser humano:

Correr por las mañanas por el Malecón de Barranco, cuando la humedad de la noche todavía impregna el aire y tiene a las veredas resbaladizas y brillosas, es una buena manera de comenzar el día. El cielo está gris, aun en el verano, pues el sol jamás aparece sobre el barrio antes de las diez, y la neblina imprecisa la frontera de las cosas, el perfil de las gaviotas, el alcatraz que cruza volando la quebradiza línea del acantilado. El mar se ve plumizo, verde oscuro, humeante, encabritado, con manchas de espuma y olas que avanzan guardando la misma distancia hacia la plaza. A veces, una barquita de pescadores zangolotea entre los tumbos; a veces, un golpe de viento aparta las nubes y asoman a lo lejos La Punta y las islas terrosas de San Lorenzo y el Frontón. Es un paisaje bello, a condición de centrar la mirada en los elementos y en los pájaros. Porque lo que ha hecho el hombre, en cambio, es feo (Vargas Llosa 1984: 7).

Por otro lado, el narrador evidencia que Lima se ha convertido en una mole urbana llena de miseria, espectáculo al que ya nadie puede escapar, ni los barrios otrora exclusivos. El elemento ‘basura callejera’ será el *leitmotiv* que retome el narrador para cerrar la novela:

Son feas estas casas, imitaciones de imitaciones, a las que el miedo asfixia de rejas, muros, sirenas y reflectores. Las antenas de la televisión forman un bosque espectral. Son feas estas basuras que se acumulan detrás del bordillo del Malecón y se desparraman por el acantilado. ¿Qué ha hecho que en este lugar de la ciudad, el de mejor vista, surjan muladares? La desidia. ¿Por qué no prohíben los dueños que sus sirvientes arrojen las inmundicias prácticamente bajo sus narices? Porque saben que entonces las arrojarían los sirvientes de los vecinos, o los jardineros del Parque de Barranco, y hasta los hombres del camión de la basura, a quienes veo, mientras corro, vaciando en las laderas del acantilado los cubos de desperdicios que deberían llevarse al relleno municipal. Por eso se han resignado a los gallinazos, las cucarachas, los ratones y la hediondez de estos basurales que he visto nacer, crecer, mientras corría en las mañanas, visión puntual de perros vagos escarbando los muladares entre nubes de moscas. También me he acostumbrado, estos últimos años, a ver, junto a los canes vagabundos, a niños vagabundos, viejos vagabundos, mujeres vagabundas, todos revolviendo afanosamente los desperdicios en busca de algo que comer, que vender o que ponerse. El espectáculo de la miseria, antaño exclusivo de las barriadas, luego también del centro, es ahora el de toda la ciudad, incluidos estos distritos —Miraflores, Barranco, San Isidro— residenciales privilegiados. Si uno vive en Lima, tiene que habituarse a la miseria y a la mugre o volverse loco o suicidarse (Vargas Llosa 1984: 7-8).

Como consecuencia del crecimiento masivo de la ciudad y sus barrios, existen muchos que se han venido a menos, lo cual se puede rastrear con la sola observación de las calles en la gran urbe limeña y sus ajetreos:

Me lo pregunto al bajar del colectivo que me deja en la esquina del Paseo de la República y la Avenida Angamos, a las puertas de Surquillo. Éste es un barrio que conozco bien. Venía de chico, con mis amigos, en noches de fiesta, a tomar cerveza en El Triunfo, a traer zapatos a renovar y ternos a darles la vuelta, y a ver películas de cowboys en sus cines incómodos y malolientes: el Primavera, el Leoncio Prado, el Maximil. Es uno de los pocos barrios de Lima que casi no han cambiado. Todavía está lleno de sastres, zapateros, callejones, imprentas con cajitas que componen los tipos a mano, garajes municipales, bodeguitas cavernosas, barcitos de tres por medio, depósitos, tiendas de medio pelo, pandillas de vagos en las esquinas y chiquillos que patean una pelota en plena pista, entre

autos, camiones y triciclos de heladeros. La muchedumbre en las veredas, las casitas descoloridas de uno o dos pisos, los charcos grasientos, los perros famélicos parecen los de entonces. Pero, ahora, estas calles antaño hamponescas y prostibularias son también marihuaneras y coqueras. Aquí tiene lugar el tráfico de drogas aún más activo que en La Victoria, el Rímac, el Porvenir o las barriadas. En las noches, estas esquinas leprosas, estos conventillos sórdidos, estas cantinas patéticas, se vuelven “huecos”, lugares donde se vende y se compra “pacos” de marihuana y de cocaína y continuamente se descubren, en estos tugurios, rústicos laboratorios para procesar la pasta básica (Vargas Llosa 1984: 11).

Del mismo modo, las calles de la ciudad de Lima se presentan como un espejo del empobrecimiento gradual, según se avanza en dirección al centro histórico, y como reflejo de las distintas capas sociales:

- a) Para llegar hasta allí, desde Barranco, hay que ir al centro de Lima, cruzar el Rímac —río de aguas escuálidas en esta época del año— por el puente Ricardo Palma, seguir por Piedra Liza y contornear el cerro San Cristóbal. El trayecto es largo, riesgoso y, a ciertas horas, lentísimo por la congestión del tráfico. Es también, el de un empobrecimiento gradual de Lima. La prosperidad de Miraflores y San Isidro va decayendo y afeándose en Lince y La Victoria, renace ilusoriamente en el centro con las pesadas moles de los Bancos, mutuales y compañías de seguros —entre las cuales, sin embargo, pululan conventillos promiscuos y viejísimas casas que se tienen en pie de milagro—, pero luego, cruzando el río, en el llamado sector de Bajo el Puente, la ciudad se desploma en descampados en cuyas márgenes han brotado casuchas de esteras y cascotes, barriadas entreveradas con muladares que se suceden por kilómetros. En esta Lima marginal antes había sobre todo pobreza. Ahora hay, también, sangre y terror (Vargas Llosa 1984: 61).
- b) El castillo Rospigliosi está en el límite de Lince y Santa Beatriz, barrios ahora indiferenciables. Pero cuando Mayta se casó con Adelaida había entre ellos una lucha de clases. Lince fue siempre modesto, un barrio de clase media tirando para proletaria, de casitas estrechas e incoloras, conventillos y callejones, veredas con grietas y jardincillos montuosos. Santa Beatriz, en cambio, fue un barrio pretencioso, en el que unas

familias acomodadas construyeron mansiones de estilo “colonial”, “sevillano” o “neogótico”, como este monumento a la extravagancia que es el castillo Rospigliosi, un castillo con almenas y ojivas de cemento armado. Los vecinos de Lince miraban con resentimiento y envidia a los de Santa Beatriz, porque éstos, a su vez, los miraban por sobre el hombro y los choleaban. [...] Ahora Santa Beatriz y Lince son la misma cosa; el primero decayó y el segundo mejoró hasta que se encontraron en un punto intermedio: barrio informe, de empleados, comerciantes y profesionales ni ricos ni paupérrimos pero con problemas para llegar a fin de mes. Esa medianía parece bien representada por el marido de Adelaida, Don Juan Zárate, funcionario de Correos y Telégrafos con muchos años de servicio (Vargas Llosa 1984: 201-202).

También en las calles limeñas se perciben los principales problemas de las grandes ciudades, es decir, violencia, hambre, miseria, delincuencia:

- a) En la puerta del Museo de la Inquisición, a la familia de andrajosos hambrientos se ha unido por lo menos otra docena de viejos, hombres, mujeres, niños. Forman una pequeña corte de milagros de hilachas, tiznes, costras. Al verme aparecer estiran inmediatamente unas manos de uñas negras pidiendo. La violencia detrás mío y delante el hambre. Aquí, en estas gradas, resumido mi país. Aquí, tocándose, las dos caras de la historia peruana. Y entiendo por qué Mayta me ha acompañado obsesivamente en el recorrido del Museo (Vargas Llosa 1984: 124).
- b) Voy casi a la carrera hasta San Martín a tomar el colectivo, pues se ha hecho tarde, y una media hora antes del toque de queda cesa todo tráfico. Temo que esta vez el toque me alcance caminando las cuadras que median entre la Avenida Grau y mi casa. Son pocas cuadras, pero, cuando oscurece, peligrosas. Ha habido en ellas varios asaltos y, apenas la semana pasada, una violación (Vargas Llosa 1984: 124).

Un elemento infaltable de la gran urbe limeña que aparece ante los ojos del narrador son las barriadas o pueblos jóvenes:

- a) Para llegar hasta allí [la cárcel de Lurigancho] hay que pasar frente a la Plaza de Toros, atravesar el barrio de Zárate, y, después, pobres

barriadas, y, por fin, muladares en los que se alimentan chanchos de las llamadas “chancherías clandestinas”. La pista pierde el asfalto y se llena de agujeros. En la húmeda mañana, entonces, medio borrados por la neblina, aparecen los pabellones de cemento, incoloros como los arenales del contorno. Incluso a gran distancia se advierte que las innumerables ventanas han perdido todos los vidrios, si alguna vez los tuvieron, y que la animación en los cuadraditos simétricos son caras, ojos atisbando el exterior (Vargas Llosa 1984: 309).

- b) No tengo dificultad en salir nuevamente al afirmado que va hacia Zárata. Lo hago despacio, deteniéndome a observar la pobreza, la fealdad, el abandono, la desesperanza que transpira este pueblo joven cuyo nombre ignoro. No hay nadie en la calle, ni siquiera un animal. Por todas partes se acumulan, en efecto, altos de basura. La gente, imagino, se limita a arrojarla desde las casas, resignada, a sabiendas de que no hay nada que hacer, de que ningún camión municipal vendrá a recogerla, sin ánimos para ponerse de acuerdo con otros vecinos e ir a arrojarla más allá, al descampado, o enterrarla o quemarla. También habrán bajado los brazos y echado la esponja. Imagino lo que la plena luz del día mostrará, pululando, en estas pirámides de inmundicias acumuladas frente a las casuchas, en medio de las cuales deben corretear los niños del vecindario: las moscas, las cucarachas, las ratas, las innumerables alimañas. Pienso en las epidemias, en los hedores, en las muertes precoces (Vargas Llosa 1984: 345-346).

El narrador regresa hacia el final de la novela al elemento de la basura —casi como metáfora de la podredumbre como cáncer— en la que se ve poco a poco sumergida toda la ciudad de Lima:

Estoy pensando en las basuras de la barriada de Mayta todavía cuando diviso, a mi izquierda, la mole de Lurigancho y recuerdo al reo loco y desnudo, durmiendo en el inmenso muladar, frente a los pabellones impares. Y poco después, cuando acabo de cruzar Zárata y la Plaza de Acho y estoy en la Avenida Abancay, en la recta que me llevará hacia la Vía Expresa, San Isidro, Miraflores y Barranco, anticipo los malecones del barrio donde tengo la suerte de vivir, y el muladar que uno descubre —lo veré mañana cuando salga a correr— si estira el pescuezo y atisba por

el bordillo del acantilado, los basurales en que se han convertido esas laderas que miran al mar. Y recuerdo, entonces, que hace un año comencé a fabular esta historia mencionando, cómo la termino, las basuras que van invadiendo los barrios de la capital del Perú (Vargas Llosa 1984: 346).

4.6. Interpretación

Después de analizar los fragmentos correspondientes a las obras narrativas escogidas de los cuatro autores se pueden hacer observaciones concretas. En cuanto a la presentación del tema de la ciudad, se ha visto que los cuatro autores, cada uno con su estilo, resaltan ciertos elementos comunes a todos:

- a) Las presentaciones de la ciudad se dan a través de la observación de los espacios abiertos y de lo que acontece en ellos: calles, plazas, parques y barrios.
- b) La ciudad de Lima tiene muchas caras, pero sobre todo dos polos: los barrios residenciales y los distritos populares, ambos a su vez con estratificaciones.
- c) En los barrios residenciales se privilegian las zonas verdes y los jardines bien cuidados, mientras que en los barrios populares abunda el cemento.
- d) En las cuatro obras estudiadas, por lo menos uno de los personajes principales vive en una barriada, pero no tiene voz narrativa en el discurso, salvo en la novela *En octubre no hay milagros*; es decir, el habitante de la barriada es descrito tangencialmente desde el narrador omnisciente o narrador-personaje.
- e) Los elementos que conforman esos espacios abiertos y que resultan el fondo sobre el cual existen los personajes, para el caso de Reynoso y Vargas Llosa, se repiten a lo largo de las novelas como *leitmotiv*: la presencia de basura, el olor a pescado podrido, el cielo gris. En los textos vistos de Ribeyro y Bryce son pocos pasajes, o uno solo, los que

presentan el marco geográfico válido de la ciudad y sus características para toda la obra.

4.7. Comentario final

En las cuatro obras analizadas la presentación y las descripciones de las calles de la gran urbe en que se ha convertido la ciudad de Lima justifican y explican la conducta de los personajes y el devenir de los acontecimientos; en ese sentido, dichas representaciones convierten a los espacios abiertos y públicos, con sus estructuras sociales y arquitectónicas, en espacios literarios y, en consecuencia, en elementos decisivos de las historias que se cuentan.

Bibliografía

AFFATATO, Rosa

2010 "Nueva York: recepción del mito de la ciudad de Federico García Lorca e Italo Calvino". En LOSADA, José Manuel (editor). *La recepción de mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*. Bari: Levante Editori. pp. 626-640.

AINSA, Fernando

2002 "¿Espacio mítico o utopía degradada? Notas para una geografía de la ciudad en la narrativa latinoamericana". En NAVASCUÉS, Javier de (editor). *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Madrid, Frankfurt a.M.: Iberoamericana, Vervuert. pp. 19-40.

BAL, Mieke

1990 *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Ediciones Cátedra. 3a. ed.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo

1985 *Un mundo para Julius*. Lima: Seix Barral,- Peisa.

CABANILLAS, Carlos

2007 "Ciudad y modernidad: Tres versiones de Lima en la narrativa de Diez Canseco". En NAVASCUÉS, Javier de (editor). *La ciudad imaginaria*. Madrid, Frankfurt a.M.: Iberoamericana, Vervuert. pp. 105-133.

ESLAVA, Jorge

2008 *Adolescentes en la ciudad. Una visión de la narrativa peruana del siglo XX.* Lima: Fondo Editorial de UCSS.

GÓMEZ, Carmen

2010 "La configuración del mito en la ciudad de Berlín". En LOSADA, José Manuel (editor). *La recepción de mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea.* Bari: Levante Editori. p. 616-625.

GUTIÉRREZ, León Guillermo

2009 "La ciudad y el cuerpo en la novela mexicana de temática homosexual". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 38, pp. 279-286.

NAVASCUÉS, Javier de, (editor)

2007 *La ciudad imaginaria.* Madrid, Frankfurt a.M.: Iberoamericana, Vervuert.

NITSCHAK, Horst

1992 "Literatura urbana - Lima (La Ciudad de los Reyes: Fundación 18.1 1535)". En DAUS, Ronald (editor). *Großstadtliteratur. Ein internationales Kolloquium über lateinamerikanische, afrikanische und asiatische Metropolen.* Frankfurt a.M.: Vervuert Verlag. pp. 139-151.

NOGUEROL, Jiménez

1997 "Atraídos por Lutecia: el mito de París en la narrativa hispanoamericana". *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorománicas de Europa y América*, 46. pp. 75-100.

MUÑOZ CARROBLES, Diego

2010 "Espacios públicos de comunicación: calles y plazas". En POPEANGA, Eugenia, Edmundo GARRIDO y otros (editores). *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes.* Bern: Peter Lang. pp. 87-105.

PEÑALTA CATALÁN, Rocío

2010. "El espacio urbano: de la metáfora a la significación". En POPEANGA, Eugenia, Edmundo GARRIDO y otros (editores). *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes.* Bern: Peter Lang. pp. 11-22.

POPEANGA, Eugenia, Edmundo GARRIDO y Javier RIVERO (editores)

2011 *Ciudades mito. Modelos urbanos culturales en la literatura de viajes y en la ficción.* Bern: Peter Lang.

POPEANGA, Eugenia, Edmundo GARRIDO y otros (editores).

2010 *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes.* Bern: Peter Lang.

REYNOSO, Oswaldo

2005 *En octubre no hay milagros*. En: *Narraciones 1*. Lima: Editorial Universitaria URP.

RIBEYRO, Julio

1984 *Cuentos*. Madrid: Cátedra.

SALAZAR, Ina

2007 "Últimas exploraciones de Lima la horrible en la nueva poesía peruana". En Orecchia Havas, Teresa (editora). *Le villes et la fin du Xxe siècle en Amérique latine: Littératures, cultures, représentations. Las ciudades y el fin del siglo XX en América latina: Literaturas, culturas, representaciones*. Bern: Peter Lang. pp. 117-139

SÁNCHEZ, Luis Alberto

1976. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. 3a. ed. Madrid: Editorial Gredos. Serie Estudios y Ensayos. Biblioteca Románica Hispánica 11.

1975 *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. 4a. ed. Tomo V. Lima: P.L. Villanueva, Editor.

VALERO, Eva María

2003 *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida. Serie Ensayos. Scriptura 12.

VALLE, Amir

2007 "Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 36, pp. 95-101.

VARGAS LLOSA, Mario

1984 *Historia de Mayta*. Lima: Seix Barral.