



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Mesía, W. (1966). *Análisis interpretativo de tres cuentos de Ribeyro* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Análisis interpretativo de tres cuentos de Ribeyro

Autor: Wilfredo Mesía Maraví

Año: 1966

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Bachillerato

Palabras claves: Ribeyro, contraste, suspenso, denuncia social, efecto.

Referencia en APA 7ma. ed. Mesía, W. (1966). *Análisis interpretativo de tres cuentos de Ribeyro* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La presente tesis tiene como propósito analizar la temática y estilo del narrador en tres cuentos de Ribeyro: "*Los Gallinazos sin plumas*", "*La Insignia*" y "*De color modesto*". Para esto, dedica un capítulo a cada uno de los cuentos y concluye que Ribeyro se interesa por la creación de atmósferas y en la intensidad del relato. El autor de la tesis argumenta que este escritor peruano utiliza contrastes, domina la creación del suspenso y practica el realismo-psicológico. Estos elementos y técnicas presentes en su narrativa, afirma el autor, hacen que su denuncia social y su crítica a la alienación de la sociedad sea más intensa.

Palabras Clave: Ribeyro, contraste, suspenso, denuncia social, efecto.

NO SE PRESTA
A DOMICILIO





**NO SE PRESTA
A DOMICILIO**

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



**ANALISIS INTERPRETATIVO DE 3
CUENTOS DE RIBEYRO**

03



TESIS DE BACHILLERATO

WILFREDO MESIA MARAVI

LIMA - 1966

145

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



NO SE PRESTA
A DOMICILIO



S U M A R I O

PROLOGO.		p. I
<u>CAPITULO I</u>	"Los Gallinazos sin plumas"	p. 1
<u>CAPITULO II</u>	"La Insignia"	p. 22
<u>CAPITULO III</u>	"De color modesto"	p. 35
CONCLUSIONES		p. 54
BIBLIOGRAFIA		p. 63





PROLOGO

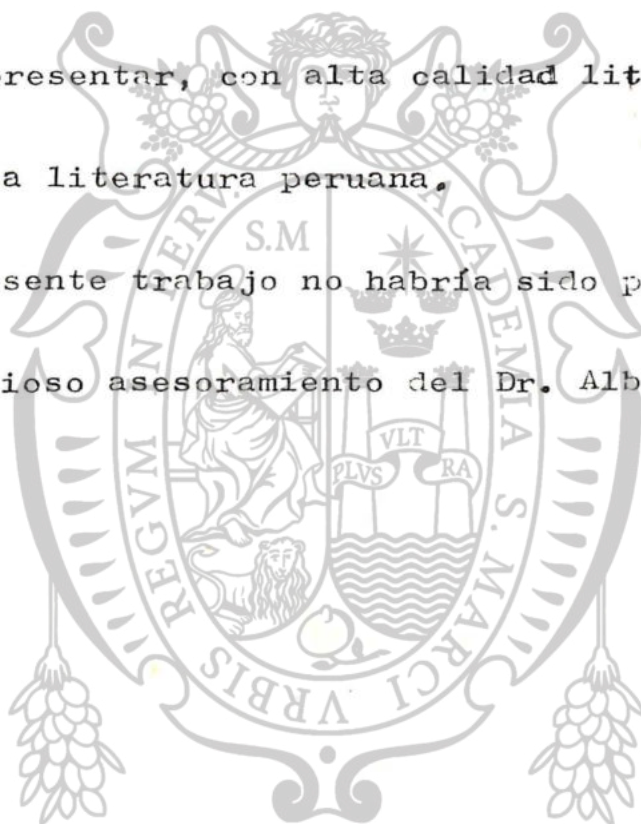
Presento a consideración del jurado la tesis Análisis Interpretativo de 3 cuentos de Ribeyro.

Nuestro objetivo ha sido tratar de penetrar en el rico mundo ribeyreano a través de 3 de sus cuentos más representativos, aunque somos conscientes de las limitaciones que esta elección comporta. Los cuentos elegidos, "Los Gallinazos sin plumas", "La Insignia" y "De color modesto", a pesar de sus diferencias, por responder a instancias distintas,



presentan ciertas constantes que nos demuestran la continui
dad temática y la definición del estilo del narrador, quien
ha sabido presentar, con alta calidad literaria, el mundo -
urbano en la literatura peruana.

El presente trabajo no habría sido posible sin el cons
tante y valioso asesoramiento del Dr. Alberto Escobar.



CAPITULO I

LOS GALLINAZOS SIN PLUMAS (1)

Informa al cuento de Julio Ramón Ribeyro una activa multiplicación de planos, un paso súbito de lo evocativo a lo grotesco, de lo narrativo a lo descriptivo, del simbolismo a la ironía, de la 'magia' a la crítica social. Hay una quiebra constante, un pasar inesperado de una categoría a otra, que se nota desde las primeras líneas:

" A las seis de la mañana, hora celeste y mágica, la ciudad se levantaba de puntillas y comenzaba a dar sus primeros pasos. Una fina niebla disolvía el perfil de los objetos y creaba como una atmósfera encantada. Las personas que recorrían la ciudad a esa hora, diríase que estaban hechas de otra sustancia, que pertenecían a otro orden de cosas."

La atmósfera evanescente (lograda por la comparación indirecta y el uso aspectual del verbo) nos induce a pensar-

(1) Julio Ramón Ribeyro, Los Gallinazos sin plumas. Lima, Círculo de Novelistas Peruanos, 1955, pp.15-33

que el autor ha de describir personajes románticos, 'heroi-
cos'; pero Ribeyro quiebra esta primera atmósfera y nos
presenta otro tipo de criaturas:

"Las beatas se arrastraban penosamente hasta desa-
parecer en los pórticos de las iglesias. Los noc-
támbulos, devueltos por la noche, regresaban a sus
refugios envueltos en sus bufandas y en su melanco-
lía. Los basureros iniciaban por la avenida su pa-
seo siniestro, armados de escobas y de carretas. -
A esta hora se veían también obreros bostezando, -
policías dormidos contra los árboles, canillitas -
transidos de frío, sirvientas sacando los cubos de
basura!"

Beatas, basureros, canillitas, sirvientas: todo lo
contrario de lo que esperábamos. Ribeyro ha saltado de lo
poético-evocativo a la ironía (2). Y el salto continúa:

" A esa hora el viejo Don Santos se ponía la pier-
na de palo y sentándose en el colchón, comenzaba a

(2) La constante aparición de la ironía cumple dos funcio-
nes; por un lado quiebra la atmósfera precedente y por
otro, aligera la tensión del relato.

berrear."

ahora no hay simplemente ironía, sino que estamos ante lo grotesco, Por el contraste que resulta de la sucesión de planos contradictorios, sus cualidades se definen e intsifican: por oposición. De esta manera, Ribeyro conduce al lector y, paulatinamente, lo encandila o asquea, en un juego que se prolonga a través de todo el relato.

Coadyuvan a crear esta multiplicidad de planos la presencia de algunos e l e m e n t o s a l u c i n a n t e s, 'mágicos'. La luna, como una 'deidad cruel' que enloquece animales y hombres, como una muda y fría 'presencia', configura una atmósfera inquietante:

" Esa misma noche salió la luna. Ambos nietos se inquietaron porque en esta época el abuelo se po - nía intratable."

"Por las noches, cuando la luna se levantaba [...], el cerdo comenzaba a gruñir y el abuelo se quejaba como si le estuvieran haciendo una herida."



Los ojos del viejo constituyen otro elemento de alucinación: intrigan, persiguen, espantan. Y aunque en un primer momento no reparamos en ellos ("Cuando partió, Don Santos echaba fuego por los ojos, de alegría"), a medida que avanza el relato adquieren una terrible intensidad. Se transforman, enloquecen:

"[Enrique] al mirar los ojos de su abuelo creía desconocerlos, como si ellos hubieran perdido su expresión humana."

Por último, esos ojos-desorbitados, desesperados-contemplan la muerte:

"El abuelo, con la pierna de palo quebrada, estaba estirado de espaldas en el lodo. Tenía la boca abierta y sus ojos miraban oblicuamente a Pascual que se había refugiado en un ángulo..."

Esta presencia de lo 'mágico' enriquece el cuento y constituye un ejemplo más del afán ribeyreano por crear una multitud de planos, por presentar un mundo complejo y no una simple narración lineal.

Paralelamente a esta actitud, Ribeyro posee un intere -
rés meticulouso para precisar los hechos, aunque tiene un -
tipo muy especial de exactitud. Por un lado trata de ser -
rigurosamente exacto, y por otro, quiere dejarnos un am -
plio margen de i n d e t e r m i n a c i ó n. Así, am -
plía y limita el valor de los adjetivos, en este doble jue -
go de precisar 'indeterminando':

"Pascual recibía cualquier cosa y tenía predilec -
ción por las verduras ligeramente descompuestas."

"Otra vez [encontró], una pera casi buena que de -
voró en el acto."

También modifica la amplitud significativa del verbo:

"Solamente los perros, a veces, no respetaban los
derechos ajenos."

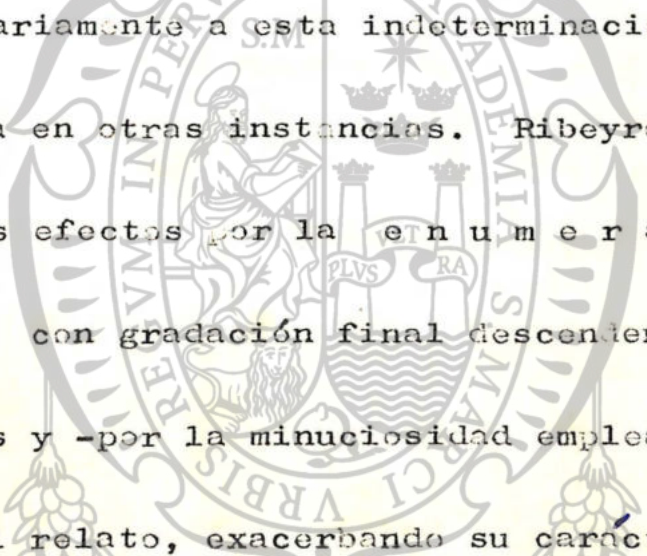
"Media hora después regresó muerto de fatiga. Ha
bía conseguido apenas llenar los cubos."

Asimismo, las comparaciones contribuyen a imprecisar

"Las personas que recorrían la ciudad a esa hora,

diríase que estaban hechas de otra sustancia,"

"A esa hora, por último, como a una especie de-
misteriosa consigna, aparecían los gallinazos-
sin plumas."



Contrariamente a esta indeterminación, la exactitud -
es rigurosa en otras instancias. Ribeyro consigue uno de-
sus mejores efectos por la e n u m e r a c i ó n g r o -
t e s c a, con gradación final descendente, que 'presenta'
los objetos y -por la minuciosidad empleada- acentúa la at-
mósfera del relato, exacerbando su carácter asqueante:

"Un cubo de basura era siempre una caja de sor-
presas. Se encontraban latas de sardinas, zapa-
tos viejos, pedazos de pan, poricotes muertos,-
algodones inmundos."

"La pequeña lata de cada uno se iba llenando de
tomates podridos, pedazos de sebo, extrañas sal-
sas que no figuraban en ningún manual de cocina!"

Por otro lado, al autor le interesa mucho precisar - las actitudes de los protagonistas; por ello, su c o n s - t r u c c i ó n f a v o r i t a es la de un verbo y un - gerundio, que 'puntualizan' una simultaneidad de acciones:

" Los dos muchachos corrían a la acequia del co- rralón frotándose los ojos lagñosos."

"Don Santos se acercó hundiéndose su pierna de pa- lo en el lodo."

Igualmente, Ribeyro ubica los hechos, en una determi- nada dimensión, espacial, temporal o psicológica. En un a fán impresionista, pinta la realidad desde un ángulo, des- de un e s p a c i o determinado y conduce al lector a ob servarla desde allí:

"Visto desde el malecón, el mulador formaba como una especie de acantilado oscuro."

" A través del umbral lo vieron coger las latas y volcarse en la calle."

La puntualización t e m p o r a l aparece en mucho-

mayor medida y constituye una constante del relato, indicam
do horas, días, estaciones o duración de las acciones:

" A las seis de la mañana, hora celeste y mágica,
la ciudad se levantaba"

" Desde entonces, los miércoles y los domingos,
Efraín y Enrique hacían el trote hasta el mula -
dar"

" Al comenzar el invierno, el cerdo estaba con-
vertido en una especie de monstruo insaciable"

"Después de una hora de trabajo regresaron al co-
rralón con los cubos llenos"

sobre todo, la puntualización de una acción como simultánea-
a otra:

"Cuando estuvieron cerca sintieron un olor nau-
seabundo."

falso no existe en el texto
"Cuando abrieron el portón de la calle se dieron
cuenta que la hora celeste había terminado."

Finalmente, hay un perspectivismo psi-

c o l ó g i c o: Ribeyro, gracias a la narración en tercera persona, nos 'introduce' en el mundo interior de los personajes. En la perspectiva de los niños, contemplamos sus pequeñas alegrías:

"No era raro, sin embargo, hacer un hallazgo valioso. Un día Efraín encontró unos tirantes con que fabricó una honda. Otra vez, una pera casi buena que devoró en el acto. Enrique, en cambio, tenía suerte para las cajitas de remedios, los pomos brillantes y otras cosas semejantes que coleccionaba con avidez."

vemos, en una escena cumbre, las vacilaciones de Enrique, la lucha que entablan en su interior dos tendencias opuestas -socorrer al viejo o huir-; el deber 'consuetudinario' o la elección de la libertad:

" Enrique retrocedió unos pasos. El sudor le corría a raudales, la sangre le reventaba en las sienes. Primero aguzó el oído, pero no se escuchaba ningún ruido. Poco a poco se fue aproximando. El abuelo, con la pierna de palo quebrada esta⁻⁻⁻ba estirado de espaldas en el lodo [...] Sus -

pensamientos se ofuscaron. No supo qué hacer. No supo si descender al chiquero, si apedrear al cerdo, si comenzar a gritar. Por último se fue replegando con la prudencia con que había aproximado."

En la perspectiva del viejo, somos llevados hacia su mundo de especulaciones egoístas, centrado alrededor del cerdo:

" A la mañana siguiente, Enrique amaneció resfriado. El viejo, que lo sintió estornudar en la madrugada no dijo nada. En el fondo, sin embargo, presentía un cataclismo. Si Enrique se enfermaba ¿quién se ocuparía de Pascual? Efraín ya no contaba. Tirado todo el día en el colchón, comiendo con desgano sus verduras, delirando por la noche, era un trasto inútil. Por otra parte, la veracidad de Pascual crecía con su gordura." (3)

(3) Por último, incluso vemos el miedo del perro a Don Santos.

"Pedro le tenía miedo y cada vez que lo veía se acurrucaba y quedaba inmóvil como una piedra. Ya por la tarde habían tenido una disputa a propósito de un hueso que el viejo le arrebató para él -

Con sumo cuidado, Ribeyro crea efectos de intensidad y en el desarrollo de los acontecimientos e l s u s p e n - s o juega un rol importante. Así, sólo después de transcurrida una secuencia más o menos extensa, se nos revela cuál es el 'oficio' de los gallinazos sin plumas. Del mismo modo, habiéndose presentado al viejo (explotador) y a los niños (explotados), separadamente; sólo una vez conocida la ocupación de éstos, se nos revela que el viejo es su abuelo; de este modo, Ribeyro consigue que nuestra indignación sea mayor: por el elemento de sorpresa. Por otro lado, l a a c c i ó n e s r e t r a s a d a y l a t e n s i ó n se acumula: la venganza del abuelo es preparada con mucha -

chárselo a Pascual."

y la indiferencia del cerdo a los mimos del viejo:

"[...] Me las pagarán, Pascual! -añadió aproximándose al cerdo-. Pascual -murmuró-, Pascual... Pascualito...- El cerdo, desde el fondo, veía un cuadrilátero de cielo nublado y al viejo Don Santos haciéndole guiños."

anticipación y se nos patentiza gradualmente. Al comienzo sólo es "una disputa a propósito de un hueso", pero a medida que avanza el relato se convierte en una cólera sorda, - terrible, que va acumulándose:

"Don Santos, a medio acostar, jugaba con su piedad de palo y les lanzaba miradas feroces. Había optado por callarse, por escupir contra el suelo, por madurar un plan de venganza."

que se agudiza en unas interminables noches de luna

" La última noche de luna llena nadie pudo dormir [...] El abuelo [...] parecía amasar dentro de sí una cólera muy vieja, jugar con ella, darle forma, aprestarse a dispararla."

y creemos que va a estallar

"Cuando el cielo comenzó a desteñirse, sobre las lomas, se incorporó, abrió la boca y lanzó un rugido.

-¡Esto se acabó!- pronunció al fin, levantándose."

pero esto no ocurre. El narrador 'contiene' la acción: hay otra espera (la escena de la salida de Enrique y el reen -

cuentro con su mundo), que hará mucho más intensa la escena de la venganza:

"Enrique tuvo un mal presentimiento. De un salto se acercó al viejo

-¿Dónde está Pedro?-preguntó y de pronto su mirada descendió al chiquero. Pascual devoraba algo en medio del lodo. Aún quedaban las piernas y el rabo del perro."

Se ve, pues, que Ribeyro o s i f i c a cuidadosamente la acción y la alterna con largas esperas. En éstas utiliza secuencias narrativas o descriptivas, con preferencia por las construcciones asindéticas reiterativas, que prolongan la duración por la falta de partículas (la presencia de una conjunción antes del miembro final no dejaría ese margen de 'indeterminación' sugerente; muy por el contrario, "fijaría" la acción y la haría 'concluida', no-durativa):

"Los obligaba a levantarse más temprano, a invadir los terrenos ajenos"



"Había optado por callarse, por escupir contra el suelo, por madurar un plan de venganza."

En aquélla, utiliza diálogos; la vivacidad del diálogo, por contraste con las otras secuencias, es realmente notable. Asimismo, hay una lograda administración del ritmo y del grupo fónico: el periodo extenso, de ritmo lento, es usado en las esperas y la frase corta, de ritmo rápido, en las escenas de acción.

Sin embargo, Ribeyro consigue sus mejores efectos de intensidad, adelantando ciertos datos, dándonos a conocer ciertos indicios que, analizados en un primer instante, se nos antojan innecesarios, pero que en una secuencia posterior muestran su razón de ser. Así, dos elementos paralelos a lo largo del relato son los gruñidos del cerdo y las afectuosas exclamaciones del viejo:



"Desde el fondo de su reducto el cerdo empezaba a gruñir. Don Santos le aventaba la comida.

-¡Mi pobre Pascual! -murmuraba-."

y a medida que los gruñidos de Pascual se intensifican, los sufrimientos del viejo se acrecientan

"A la hora celeste del tercer día [el viejo] quedó enterrado en el colchón, lanzando injurias. Pascual había gruñido toda la noche."

y sus exclamaciones se hacen más amorosas

" -¡Pascual, Pascual!...¡Pascualito! -cantaba el abuelo."

De esta manera, cuando el cerdo y el abuelo se enfrentan, el gruñido y la exclamación -aparentemente innecesarios- que han venido repitiéndose en todo el cuento, hacen

que este enfrentamiento tenga una enorme carga emotiva. El

factor reiterativo, ha 'acumulado' elementos para hacer más

intensa nuestra emoción; por eso Ribeyro no necesita expresar

los gritos del viejo y los gruñidos del cerdo: únicamente

te los sugiere



" Desde el chiquero llegaba el rumor de una batalla."

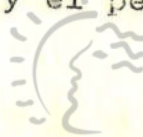
Esta frase connotativa, cargada de sugerencias, es el remate del cuento; el efecto final que concluye la ficción, que cierra el mundo narrativo.



El símbolo más evidente que se desprende del terrible-cuento de Ribeyro es el de la a n i m a l i z a c i ó n: - el hombre desciende de su nivel humano y se animaliza en la lucha por la vida, lucha en la que "el enemigo está siempre al acecho." Los niños son verdaderos gallinazos que viven de los desperdicios; Efraín, cuando se enferma, es sustituf do por un perro que "conoce bien el muladar y tiene buen ol fato." Pero esta animalización no es voluntaria; es im - puesta. Los gallinazos no trabajan para sí mismos, sino en beneficio de otros: en beneficio del viejo y del cerdo, de ese "monstruo insaciable" (verdadero símbolo del Insaciable Explotador). Sin embargo, aun en medio de la explotación, - el hombre puede n o degradarse: los niños, animalizados - por su vasallaje, no se identifican con el cerdo. Mientras que el viejo, sin ser explotado, de tanto ocuparse de Pas - cual, por un fenómeno de m i m e t i s m o, acaba adqui - riendo sus características: envileciéndose. Sus exclamaciones

se transforman en verdaderos gruñidos ("al ver a sus dos -
nietos silenciosos gruñía como un animal"); por último, des-
ciende incluso más que el cerdo: a la escala vegetal ("Pare-
cía un árbol creciendo desde su pierna de palo"). La de-
g r a d a c i ó n -la verdadera animalización del hombre-
sólo se cumple cuando éste 'acepta' la explotación y ayuda-
a realizarla, porque de otro modo, la 'animalización' es -
sólo circunstancial (los niños). Por eso, cuando el cerdo-
se vuelve contra el viejo, asistimos, en realidad, al en-
frentamiento de dos cerdos, uno de los cuales es más repug-
nante que el otro. Es el 'explotador insaciable' que se -
vuelve contra su degradado aliado.

La complejidad de "Los Gallinazos sin plumas" va más -
allá de lo expuesto. En el relato existen dos mund -
d o s: el de los niños y el perro, y el del viejo y el cer-



do, separados radicalmente, in-comunicados (Ribeyro quiere demostrar que no existe comunicación en una sociedad alienada, escindida en grupos opuestos y enemigos). Pero ambos mundos, a su vez, configuran uno solo: el de la explotación munda, que se opone al mundo exterior. Este mundo constituye un misterio para los niños porque siempre lo ven a una "hora celeste", es decir, inactivo. Hay una alternancia sostenida a lo largo del relato: los niños salen cuando el mundo exterior no se despliega (las 'salidas' no son tales, sino simples prolongaciones del mundo de la explotación) y éste se despliega cuando ellos no están. Por este motivo el mundo 'de afuera' los atrae y tratan de relacionarse con él. Se establece un primer contacto cuando Enrique empieza a coleccionar objetos, a poseer pequeños 'representantes' de ese mundo; la comunicación se acrecienta cuando trae un perro (Pedro). El viejo, al contemplar su mundo invadido por un extraño, -

siente un odio feroz por el intruso y lo aniquila. Enrique, desgarrado por este hecho, decide salir de ese mundo "fabricado de barro, de rugidos, de absurdas penitencias." Rompe con el viejo y huye acompañado de su hermano. El 'mundo de la explotación' queda atrás, los 'gallinazos' se liberan y salen al 'mundo exterior'. Esta fuga les abre la posibilidad de comunicación, y de no ser explotados, recobrando su condición humana.

Más, ¿es ésta una recta interpretación del cuento? Creemos que no es suficiente. Los mismos elementos nos insinúan que la posición de Ribeyro se descubre en los reveladores pasajes finales. Asistimos, en realidad, al derrumbamiento de la "hora celeste", de una dependencia, aunque terrible, 'cómoda', porque los niños aún no estaban librados a sí mismos en la feroz lucha por la supervivencia. Al romper con-

el viejo, asumen su propio riesgo. Y aunque hay algo indi-
vidual que, al menos, pretende salvarse, probablemente (Ri-
beyro no lo dice pues c o r t a la acción) han caído en -
una explotación mayor: ellos soportarán cualquier vasallaje
con tal de "poder comer algo". Porque no existiendo mundos
opuestos, el de la explotación (el viejo y los niños) y el-
de la no-explotación, sino que ambos son dos f a c e t a s
de una misma realidad. La ciudad es un cerdo que, "despier-
ta y viva", los devorará con su "gigantesca mandíbula". Por-
que las posibilidades de salvación en una sociedad alienada
son mínimas. Porque el mundo -nuestro mundo- es un cerdo -
que devora a todos.



CAPITULO II

LA INSIGNIA⁽¹⁾

Le confiere al cuento de Ribeyro una extraordinaria in
tensidad, su conción y el hecho de ser un misterio irre -
suelto. A través de las confidencias del protagonista in -
gresamos en un mundo extraño, absurdo, y esperamos que éste
se nos aclare, se nos ilumine, pero tal iluminación no lle -
ga. Dentro de su brevedad, el cuento posee cuatro se -
cuencias muy marcadas y puntualizadas por el mismo -
escritor: una Introducción ("Hasta ahora recuerdo aquella -
tarde..."); una segunda instancia, de suspenso ("Aquí empie -
za verdaderamente el encadenamiento de sucesos extraños que
me acontecieron "); una tercera secuencia donde el misterio
se acrecienta por el Absurdo ("Desde aquel día cumplí una -
serie de encargos semejantes, de los más extraños") y un Epí
logo ("Han pasado diez años. Por mis propios méritos he si

(1) Julio Ramón Ribeyro, Cuentos de Circunstancias. Lima, Ed.

do designado Presidente").

En la primera secuencia, Ribeyro trata de minimizar las acciones y de presentarlas brumosamente:

"Me la eché [la insignia] al bolsillo y sin darle mayor importancia al asunto regresé a mi casa."

"No puedo precisar...", "Sólo recuerdo.."

La minimización y la brumosidad, que subrayan lo fortuito de los incidentes, buscan crear un fuerte contraste con la importancia que, paulatinamente, adquirirá el distintivo. El protagonista nos cuenta que halla una insignia y que sólo la empieza a usar después de un "rescate inesperado". Puntualiza, sobre todo, que la insignia estaba

"atravesada de unos signos que en ese momento me parecieron incomprensibles"

y con esto atrapa al lector. El cual, intrigado, perseguirá la solución del enigma; puesto que si los signos sólo -

eran incomprensibles "en ese momento", supone que dejarán-
de serlo en una instancia posterior.

En la segunda secuencia, Ribeyro sugiere al lector
por una cuidadosa dosificación del suspenso. Se suceden -
una serie de incidentes extraños (el librero Martín, el -
desconocido mensajero, el diálogo con el Superior) que al-
ternan con momentos de 'distensión'; esta alternancia -
't e n s i ó n - d i s t e n s i ó n' intensifica el vigor -
de la primera, por contraste.

El autor configura el suspenso por la creación de una
atmósfera de misterio y por una puntualización del instan-
te y la actitud:

"Me hallaba repasando añejas encuadernaciones, -
cuando el patrón que desde hacía rato me observa
ba desde el ángulo más oscuro de su librería, se
me acercó y con un tono de complicidad, entre -
guiños y muecas convencionales me dijo: 'Aquí te
nemos algunos libros de Feifer'."



La atmósfera de misterio es lograda, en parte, por los sustantivos ('estupor', 'revelación', 'confidencia', 'silencio') y, sobre todo, por la adjetivación ('añejas', 'oscuro', 'de complicidad', 'convencionales'). El suspenso, por la construcción:

"Me hallaba.....cuando....., se me acercó y con un tono de complicidad.....me dijo:....."

en la que el Pretérito Imperfecto (durativo) 'prepara' la acción; el Pronombre Interrogativo indica su inminencia y puntualiza al instante; el primer verbo Indefinido (puntual) muestra una acción preliminar; el Complemento Circunstancial acentúa el misterio y el suspenso (la espera) y el segundo verbo Indefinido, por fin, realiza la acción (2).

(2) Las otras dos escenas de suspenso, aunque con ligeras variantes, son del mismo tipo:

"Caminaba, por una plaza de los suburbios, cuan-
do un hombre menudo, de faz hepática y angulosa,

En la tercera secuencia el protagonista, en su afán -
de resolver el misterio de la 'organización', acepta las -
tareas más absurdas:

"tuve que conseguir una docena de papagayos a los
que ni más volvía a ver. Más tarde fui enviado -
a una ciudad de provincia a levantar un croquis-
del edificio municipal. Recuerdo que también me
ocupé de arrojar cáscaras de plátano en la puer-
ta de algunas residencias escrupulosamente seña-
ladas, de escribir un artículo sobre los cuerpos
celestes que nunca vi publicado, de adiestrar a-
un mono en gestos parlamentarios,..."

El a b s u r d o es conseguido por la presentación i

me abordó intempestivamente y antes que yo pudie-
ra reaccionar me dejó una tarjeta entre las ma-
nos, desapareciendo sin pronunciar palabra."

"más, en el momento que me disponía a cruzar el-
umbral, el disertante me pasó la voz con una in-
terjección, y al volverme me hizo una seña para-
que me acercara."



rónica, en un mismo instante, de tareas inconexas, opuestas entre sí y, sobre todo, in-acabadas, i-realizadas.

Al protagonista su objetivo le es cada vez más inalcanzable. Hay una proporción inversa entre el acrecentamiento de su ignorancia y su encumbramiento dentro de la 'sociedad':

"y conforme me iba sumiendo en el seno de la organización, aumentaba mi desconcierto, no sabiendo si me hallaba en una secta religiosa o en una agrupación de fabricantes de paños."

Luego, viaja al extranjero; sin embargo, a su regreso, está "tan desconcertado" como cuando ingresó a la librería de Martín.

Finalmente, en el Epílogo, esperamos que el protagonista de vele -y nos de vele- el misterio, mas tampoco aquí llega la solución. Es Presidente de la 'Sociedad', pero nos confiesa

"a pesar de todo esto, ahora como el primer día y

como siempre, vivo en la más absoluta ignorancia, y si alguien me preguntara cuál es el sentido de nuestra organización, yo no sabría que responderle."

Esta característica de misterio irresuelto es la queda al cuento esa enorme capacidad sugeridora y esa maravillosa intensidad. El lector no llega a conocer la solución del misterio, no devela el enigma. Todo el cuento es un indagar del protagonista, que no halla respuesta.

La incertidumbre lo impulsa a hacernos partícipes de su secreto. El carácter confesional del cuento es realizado por el uso, al comienzo y al final, del verbo en Presente. El protagonista, gracias a la narración en primera persona, nos va diciendo sus rasgos poco a poco, ya sea por alusión directa:

"con una curiosidad muy explicable en mi temperamento de coleccionista, me agaché y..."

o mediante digresiones:

"no había preguntado por dicho autor, el cual,-

por lo demás, aunque mis conocimientos de literatura no son muy amplios, me era enteramente desconocido"

A través de esta confesión en alta voz contemplamos sus dudas, vemos su desparpajo al momento de 'iniciarse' en el Círculo:

"Me introduje en el círculo y noté que todos me estrechaban la mano..."

" -¿No lo sabía?

-No -repliqué con la mayor tranquilidad."

observamos su paulatina inmersión en el absurdo: su situación de dependencia de 'objeto al servicio de la Causa', situación marcada principalmente por el uso de la Voz Pasiva:

"fui enviado a una ciudad de provincia."

"tuve, entonces, que pronunciar una breve elocución..."

"he sido designado Presidente".

Y estaríamos tentados de creer que el protagonista ha sido 'ganado por la Causa', más aún si comprobamos sus expresiones: "nuestro círculo", "mi jefe", "nuestra socie -

dad", si no fuera porque estos sintagmas no son frases -
d e n o t a t i v a s de un mensaje, sino, simplemente, -
frases h e c h a s que no 'dicen' nada, que no expresan-
en absoluto. Por eso, al final del relato, a pesar de su
aparente adhesión al Círculo, el protagonista confiesa su
orfandad, su soledad en un Mundo Absurdo, preparado por -
otros.

Esta ineficacia del lenguaje, que nada dice, que ya-
no tiene ningún valor para la comunicación, se nota sobre
todo en los demás protagonistas. Esos personajes borro-
sos, completamente indeterminados ("otros", "todos", "al-
guien", "un hombre", "el patrón", "el disertante"); esos-
'ciegos adoradores del signo', únicamente utilizan 'frases
hechas' en sus conversaciones:

" -¡ah, es un gran colaborador nuestro!

-Yo soy un viejo cliente suyo."



" -¡ah fue una cosa espantosa para nosotros!

" -En efecto. Fue una pérdida irreparable."

por esto, a pesar del lenguaje, no se vitaliza la comunicación entre ellos.

Pero la máxima in-comunicación se produce al final del relato. El protagonista nos informa que los afiliados lo - "tratan de Vucencia" y aquí, las posibilidades de comunicación se extinguen, porque además de la 'habitual' incomunicación, hay el 'alejamiento' derivado del uso de formas privadas. Sin embargo, él necesita comunicarse con alguien: entonces apela al lector.

Todo el cuento no es más que la confesión de un solitario. Es un c í r c u l o que nace de la soledad y retorna a ella.



Cabría preguntarse, por qué, a pesar de la incomunicación, esta gente se busca, se cita, tiene **reuniones**. Y es que Ribeyro, a través del Absurdo, trata de presentarnos - una sociedad alienada, con un miedo terrible a la soledad y que siente la necesidad imperiosa de 'pertenecer a un grupo'!

El "núcleo vital interno" del cuento es la soledad del hombre (y no como podría pensarse, únicamente, el Sinsentido de la Burocracia). El hombre, incapaz de comunicarse con sus semejantes, en su afán de huir de la soledad, establece asociaciones, agrupaciones, etc, donde 'aparentemente' ella se extingue. Pero como no hay contacto 'de persona a persona', se establece un tipo de relación con el grupo, ya no en base a ideas o ideales, sino en virtud del signo. Surge el fetichismo, la adoración al signo (que muestra la 'necesidad' del hombre de mitificar su absurdidad existencial): la insignia conduce al protagonista al 'círculo de Iniciados', por la insignia lo aceptan, lo respetan y, finalmente, lo vene -

ran.

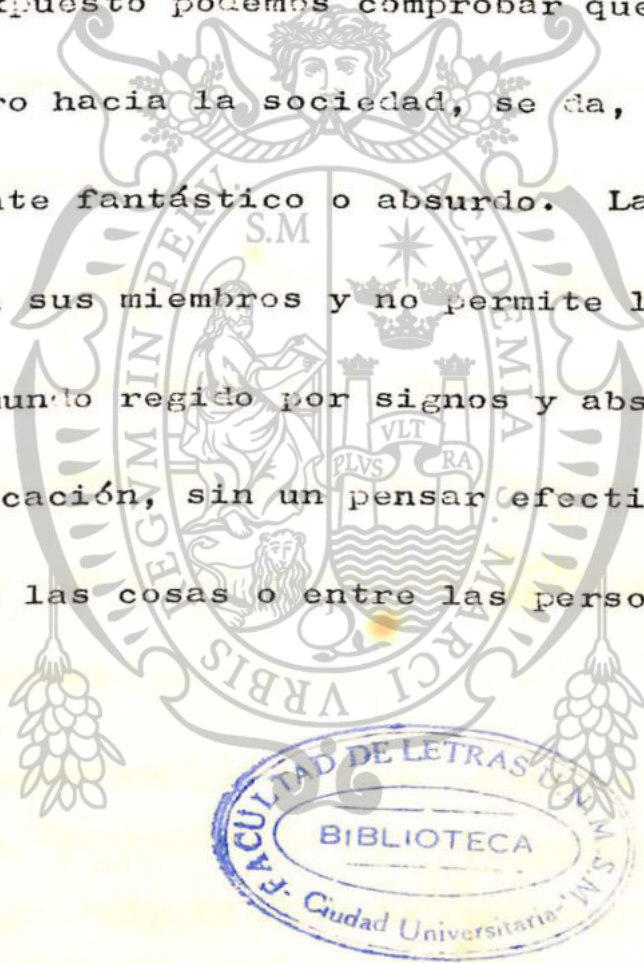
Con esto Ribeyro quiere mostrarnos la alienación de una sociedad que impide el diálogo, que impide la comunicación y que, por último, impide la valentía. El protagonista, que no tiene esa 'necesidad de pertenecer al grupo', es arrastrado a la Organización y aunque conserva la lucidez para poder enjuiciarla, no tiene el coraje suficiente de perder "una renta de cinco mil dólares, casas en los balnearios, sirvientes con librea..", y continúa en la 'Organización', pagando con su soledad. Finalmente, isuel ve ésta en cinismo:

"..y si alguien me preguntara cuál es el sentido de nuestra Organización, yo no sabría que responderle. A lo más, me limitaría a pintar rayas rojas en una pizarra negra, esperando confiado los resultados que produce en la mente humana, toda explicación que se funda inexorablemente en la cábala."

repetiendo una actitud ya asumida por otros ("Recuerdo que-

finalizó pintando unas rayas rojas en una pizarra con una tiza que extrajo de su bolsillo "), con lo cual el "c í r - c u l o" de la degradación se repite.

Por lo expuesto podemos comprobar que la incisiva crítica de Ribeyro hacia la sociedad, se da, incluso en un tema aparentemente fantástico o absurdo. La sociedad alienada pervierte a sus miembros y no permite la comunicación, porque es un mundo regido por signos y abstracciones carentes de significación, sin un pensar efectivo y sin un contacto real con las cosas o entre las personas.



CAPITULO III

DE COLOR MODESTO⁽¹⁾

El cuento de Ribeyro es una paulatina inmersión en la angustia. El protagonista, no-integrado a su grupo social, necesita el alcohol como una forma de evasión ("Lo primero que hizo Alfredo al entrar a la fiesta fue ir directamente al bar. Allí se sirvió dos vasos de ron...") y va de fracaso en fracaso en su intento de establecer algún contacto con los demás. Primero es la negativa de unas muchachas a poner el disco que él sugiere; luego, la falta de reacción de otras a sus numerosos intentos por trabar amistad:

" Las muchachas lo miraron un momento y luego siguieron conversando." "Alfredo encontró la idea salvadora. Sacó su paquete de cigarrillos y lo ofreció al grupo."

-¿Fuman?

La respuesta fue seca:

(1) Julio Ramón Ribeyro, Los hombres y las botellas. Lima, Populibros Peruanos, 7ª Serie, 1964 pp. 117-133.

-No, gracias."

Llegar a alguien', comunicarse con otro ser, constituye una 'batalla' en la que no siempre se triunfa:

"Se dió cuenta que tendría que iniciar una batalla.

-¿Ustedes van al cine?

-No.

Aún aventuró una tercera pregunta:

-¿Por qué no abrirán esa ventana? Hace mucho-calor.

Esta vez fue peor: ni siquiera obtuvo respuesta. A partir de ese momento ya no despegó los labios. Las muchachas, intimidadas por esa presencia silenciosa, se levantaron y pasaron a la otra sala. Alfredo quedó solo en la inmensa habitación."

Después le ocurre un hecho casual, pero que viene a sumarse a sus frustraciones, la dueña del santo se olvida de él y lo deja plantado, "esperando, meditando uno de los habituales saludos de cumpleaños."

En vista de que las relaciones con las personas más jo

venes fallan, Alfredo, consciente de haber traspuesto "la edad de cobijarse 'a la sombra de las muchachas en flor'" (2), decide entablar amistad con "alguna chica mayor a quien no intimidaran sus modales ni su inteligencia." Se encuentra con una amiga de la infancia -Corina- que lo presenta a sus amistades. En el grupo se crea "un clima de interés en torno a su persona", Alfredo establece cierta comunicación por que "las cinco copas de ron lo frivolizaban lo suficiente - como para responder a la andanada de preguntas estúpidas." Sin embargo, este conjunto de insulsas muchachas casaderas, "sin otra esperanza que la de hacer, ya que no un matrimonio de amor, por lo menos uno de fortuna", fácilmente se desilusiona. Al saber que él es un pintor sin rentas y sin

(2) La presencia de algunas citas literarias constituye un elemento sutilmente utilizado por Ribeyro para mostrarnos la lucidez del protagonista ante su inadaptación: - él se sabe 'distinto' y 'distante' de ese mundo.



trabajo, se desencantan:

" -Pero...¿de eso se puede vivir? -inquirió la morena, visiblemente intrigada.

-No sé a qué le llamará usted vivir -dijo Alfredo-. Yo sobrevivo, al menos.

A su alrededor se creó un silencio ligeramente decepcionado."

El distanciamiento se agudiza y la aparente comunicación se frustra cuando descubren que Alfredo no tiene carro -verdadero símbolo del poderío económico-:

"La morena se mordió los labios y observó con atención el terno, la camisa de Alfredo. Luego le volvió lentamente la espalda.

El vacío comenzó..."

Alfredo se retira porque comprende que "allí también" -sobra.

Nuevamente recurre al licor como refugio de su angustia y de su inadaptación. En el bar tiene otro incidente: una muchacha le responde airada porque la confunde con una sirvienta. Ve a su hermana y le suplica que bailen: ella -

también lo rechaza, acremente:

" -¿Bailar entre hermanos? ¡Estás loco! Además, -
estás apestando a licor. ¿Cuántas copas te has -
tomado? ¡Anda lávate la cara y enjuágate la bo -
ca!"

Habiendo fallado todos sus intentos de comunicación -
-con jóvenes y viejos, con extraños y familiares-, Alfredo:

"A partir de ese momento, erró de una sala a otra
exhibiendo descaradamente el espectáculo de su so
ledad",

rechazando la "simpatía de otros solitarios que quérían ha-
cer observaciones irónicas sobre la vida social."

Al contemplar a "una negra esbelta" que "cantaba y se-
meneaba con una escoba", Alfredo "sin reflexionar", la invi-
ta a bailar. La negra en un principio se rehusa, temerosa-
de la opinión de los demás ("¡No! Nos pueden ver"), pero al
final accede. Con ella cumple su frustrado deseo de bailar,



deseo que, por lo difícil de realizar, se había convertido, realmente, en "una cuestión de orden moral". En los brazos de la negra Alfredo disuelve su angustia en

"un sosiego de orden espiritual, nacido de la confianza en sí mismo readquirida, de su posibilidad de contacto con los seres humanos."

Esta paz no dura mucho. La 'Sanción Social' se impone. Descubiertos por un "ruidoso tren" de bailarines, son arrojados de la fiesta por el dueño de casa. Alfredo, que ha superado los prejuicios del grupo ("¿Qué estúpidos! ¿Qué les sucede?" exclama al ver el alboroto y la indignación de los concurrentes), se cita con la negra y sale de la reunión:

"abotonándose el saco con dignidad, sin despedirse de nadie, atravesó la cocina, la sala donde el baile se había interrumpido, el jardín y, por último, la verja de madera."

La lleva luego al malecón. Alfredo se calma en su compañía: descubre que ella 'comienza a comprenderlo'. Pero -

nuevamente interviene la 'Discriminación Racial': dos policías los arrestan por inmorales, aunque ellos sólo están paseando, igual al resto. "Otras parejas pasaban por el malecón. Eran parejas de blancos. La policía no les prestaba atención" porque ellos sabían que "con una persona de color modesto" no se iba a mirar el mar a esas horas". A través de este contraste Ribeyro nos muestra lo monstruoso de una sociedad aliada, dividida jerárquicamente, de acuerdo al color de la piel.

En la comisaría, ante las protestas de Alfredo, quien sostiene que la negra es su novia, el oficial, que tiene su "culturita" (es decir que conoce la rigidez del 'Código Social'), le sugiere pasear con ella por el más connotado parque de la localidad. Y aunque acepta el reto, la valentía de Alfredo flaquea:

" Nuevamente en el patrullero, Alfredo permaneció silencioso. Pensaba en la inclemente iluminación del Parque Salazar, especie de vitrina de la belle

za vecinal. La negra buscó su mano, pero esta -
vez Alfredo la estrechó sin convicción.

-Tengo vergüenza - le susurró al oído

-¡Que tontería - contestó él.

-Por tí, por tí es que tengo vergüenza.

Alfredo quiso hacerle una caricia, pero las lu-
ces del parque a, arrieron."

Ante el 'triumfante' espectáculo de la sociedad, con -
sus 'mejores' exponentes, Alfredo se acobarda:

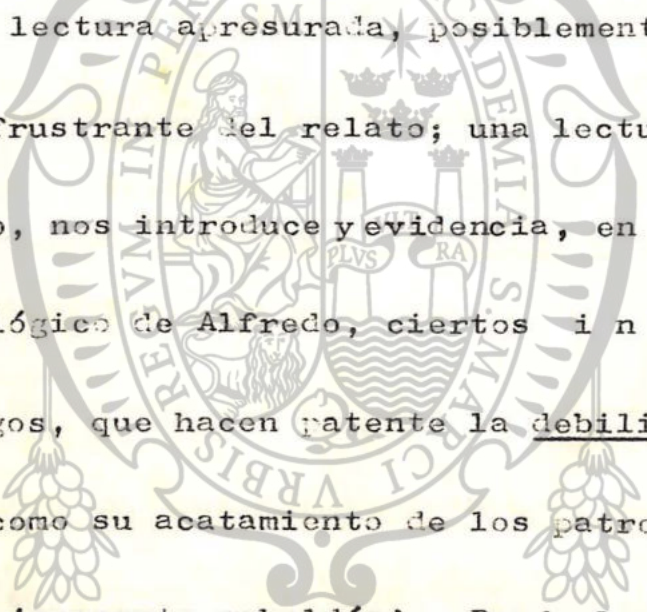
"Vio las primeras caras de las niñas muchachas mi
raflorinas, las chompas elegantes de los apuestos-
muchachos, los carros de las tías, los autobuses,-
todo ese mundo despreocupado, bullanguero, triun-
fante, irresponsable y despótico calificador. Y-
como si se internara en un mar embravecido, todo -
su coraje se desvaneció de un golpe."

y claudica, frustrándose definitivamente:


" -Fíjate -dijo-. Se me han acabado los cigarros.
Voy hasta la esquina y vuelvo. Espérame un minu-
to.

Antes de que la negra respondiera, salió de la-
vereda, cruzó entre dos automóviles y huyó rápido

y encogido, como si desde atrás lo amenazara una -
lluvia de piedras. A los cien pasos se detuvo en-
seco. Desde allí vio que la negra, sin haberlo es-
perado, se alejaba cabizbaja, acariciando con su -
mano el borde áspero del parapeto."



En una lectura apresurada, posiblemente nos sorprendiera este final frustrante del relato; una lectura atenta, por el contrario, nos introduce y evidencia, en el minucioso análisis psicológico de Alfredo, ciertos indicios, ciertos rasgos, que hacen patente la debilidad del protagonista, así como su acatamiento de los patrones sociales, a pesar de su 'aparente rebeldía'. Desde las primeras líneas, Ribeyro nos habla del protagonista como de "un ser condenado a fracasar infaliblemente", y esta condición de 'i n e x e r a b l e m e n t e d e r r o t a d o' se nos patentiza en su caracter sumiso:



" Alfredo se dejó remolcar por su amigo entre los bailarines hasta una segunda sala.. "

en su deseo de realizar los gestos acostumbrados, de hacer-
aquello que la gente esperaba de él:

"Alfredo quedó cerca, esperando, meditando uno de-
los habituales saludos de cumpleaños."

de imponerse obligaciones en su deseo de agradar:

"Se dio cuenta que tendría que iniciar una batalla

"Alfredo pensó que era el momento de sacar a bai -
lar a alguien."

Rasgos todos que descubren una gran debilidad interior

Por este motivo no debe sorrendernos el desenlace; Ribeyro
ya lo había sugerido: mostrándonos la debilidad del protago
nista y sus fracasos preliminares, p r e p a r a b a la de
rrota final.



En este cuento de frustración, Ribeyro desecha todo adorno, todo ornamento, y utiliza un lenguaje escueto, conciso y simple, con predominio de la frase corta. Interesado en presentar directamente los hechos y los personajes, Ribeyro apela a una descripción esquemática -casi a modo de caricatura-. Nos da el rasgo físico más relevante del personaje y ese rasgo, al mismo tiempo que lo describe, simboliza a su grupo social:

"un hombre calvo, elegante, con dos puños blancos de camisa que sobresalían insolentemente de las mangas de su saco, irrumió en el grupo como una centella."

"Vio las primeras caras de las niñas muchachas miraflores, las chompas elegantes de los apuestos muchachos, los carros de las tías, los autobuses que descargaban pandillas de juventud,"

'Puños blancos', 'chompas elegantes', 'caras', 'autobuses', 'carros': no son más que los símbolos externos que ca



racterizan a una burguesía satisfecha y limitada (Repárese en la frivolidad de las mujeres, en el estribillo del calvo). Ribeyro, al darnos sólo los rasgos físico-materiales como los que tipifican a esta gente, nos está indicando su vaciedad espiritual: ellos no son definibles por ninguna característica interna, espiritual. Sólo por lo material.

Paralelamente a esta actitud de definir sintéticamente, Ribeyro posee una precisión asfixiante para puntualizar los fracasos del protagonista. Aunque toda la acción se desarrolla en unas pocas horas de la noche de un sábado, la precisión temporal es constante: indicándonos acciones simultáneas

" Mientras se servía el tercer vaso de ron se cb servó en el espejo del bar."

" Al voltear la cabeza se encontró con un hombre cillo de corbata plateada"

iniciales:



"Esta vez fue peor: ni siquiera obtuvo respuesta.
A partir de ese momento ya no despegó los labios."

o súbitas:

"Antes de que Alfredo se percatara de lo que suce-
día, se encendió la luz de la galería "

Sobre todo, puntualizándonos la actitud del protagonis-
ta en el instante preciso en que ocurre una acción imprevis-
ta:

"La situación le parecía insostenible y se disponía
a protestar, cuando sintió la mano de la negra que
buscaba la suya."

Por su deseo de precisar la actitud, la construcción -
favorita de Ribeyro es la de un verbo y un gerundio, que es-
pecifican una simultaneidad de acciones:

"apoyándose en el marco de una puerta, se puso a -
observar el baile."

"y lanzando la vista en torno suyo trató de ubicar
alguna chica mayor..."

Mediante estos recursos de precisión, Ribeyro consigue que la pintura de los hechos sea, a la par que realista, grotesca. Los padecimientos del protagonista nos resultan más penosos e intensos; la sociedad alienada, más monstruosa en su absurdidad.

Pero la intensidad del relato la confía Ribeyro, sobre todo, al uso de contrastes: la inmersión del protagonista en la angustia y la 'creciente' alegría de la fiesta:

"'Ojos de viejo', pensó Alfredo desalentado y se sirvió un cuarto vaso de ron.

Mientras tanto la animación crecía a su alrededor."

La manifiesta sumisión de la negra a los patrones sociales y la aparente liberación del protagonista, respecto de ellos:

" -¿No quieres mirar el mar? -preguntó- Saltamos al otro lado y estamos a un paso del barranco.

-¡Qué dirá la gente! - protestó la negra.

- ¡Tú eres más burguesa que yo!... Ven, sígueme.

Todo el mundo viene a mirar el mar."

Y el contraste mayor: la alegría de un grupo y la tristeza del pueblo:

"Alfredo caminó hasta la terraza y miró hacia la calle. En la calzada se veían ávidos ojos. Cabezas estiradas, manos aferradas a la verja. Era gente del pueblo, al margen de la alegría."

De este modo, los elementos en contraste se definen y sus -
cualidades se intensifican: por oposición.



En "De color modesto" la crítica social alcanza grados insospechados de acidez y adquiere verdaderas implicaciones sociológicas. Los personajes ya no son meros 'individuos', sino representantes de una burguesía "despreocupada, bullanguera e irresponsable". Y es contra esta burguesía que se pronuncia Ribeyro con los más duros juicios:

"Las parejas se soltaban para contorsionarse. Era la influencia de la música afrocubana, suprimiendo la censura de los pacatos e hipócritas habitantes de Lima."

" Esa parte del malecón era sombría. Por allí se veían automóviles detenidos, en cuyo interior se alocaban y cedían las vírgenes de Miraflores."

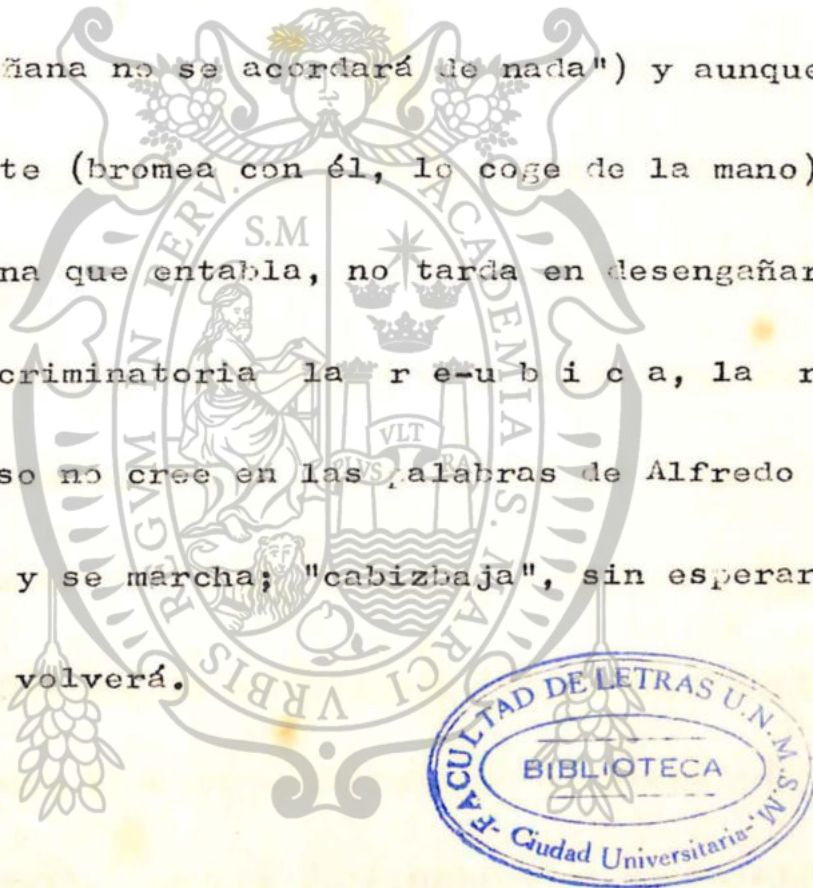
Pero aparte de estas alusiones d i r e c t a s, el planteo social deriva -he ahí el mérito del autor- de la descripción p s i c o l ó g i c a, del desajuste entre el mundo interno y el mundo externo. El protagonista es un j u e z, los acontecimientos suceden "en torno suyo", "a su

alrededor", mas no admiten su participación, no lo involucran. Esta condición de juez no le es dada ni por su espiritualidad, ni por su cultura e inteligencia, sino por su condición de marginado, de inadaptado. La cual, aunada a sus "voraces lecturas", permite que Alfredo se haya liberado, en cierto modo, de los prejuicios de 'su' grupo social y se sienta más cerca del pueblo que de los suyos. Que este acercamiento es sólo aparente nos lo demuestran las expresiones ribeyreanas "la negra", "apoyó su mejilla contra la mejilla negra", "como un totem de madera", "como si ella también estuviera expuesta a una incomprendible humillación" que evidencian lo no-identificación de Alfredo con el pueblo (la negra). Por esto, llevado a una situación límite -pasearse con la negra por el 'lugar de referencia' más notorio de la localidad, "especie de vitrina de la belleza vecinal"-, su aparente identificación cesa, patentizándose su dependencia al grupo que denigra. Porque no ha-

bía roto aún el cordón umbilical que lo unía a 'su' sociedad (y con su actitud quizá no lo consiga nunca); Alfredo se engañaba a sí mismo creyendo lo contrario.

La negra sabía de esta impostura ("¿Por qué hace usted esto?... Mañana no se acordará de nada") y aunque se ilusiona fugazmente (bromea con él, lo coge de la mano) por la relación humana que entabla, no tarda en desengañarse. La sociedad discriminatoria la r e-u b i c a, la r e-a g r up a. Por eso no cree en las Salabras de Alfredo ("Espérame un minuto") y se marcha; "cabizbaja", sin esperarlo, pues sabe que no volverá.

De este modo, la crítica de Ribeyro se dirige, por un lado, a la Sociedad Alienada -discriminatoria, injusta y materialista-, cuya enorme presión origina innumerables frus-traciones y, por otro lado, a la ineficacia del grito que -



no llega a plasmarse, de la protesta que se agota en sí misma. Postula así que, para romper las barreras del 'Yugo' social, no basta criticarlas, juzgarlas; el artista cree que se halla fuera de la "inmundicia" sólo porque la enjuicia, mas, en el plano de las realizaciones, continúa inmerso en ella. La protesta en sí no basta, es necesario actuar de acuerdo a la misma, no como una evasión (Alfredo coge a la negra como un escape de su angustia, igual al alcohol, "sin reflexionar"), sino como una decisión asumida conscientemente.

De otro modo, la sociedad alienada se impone, entonces deviene la angustia (conciencia de la debilidad para oponerse a las injusticias), y la frustración es total. Alfredo se frustra para sí y para los demás, porque al no identificarse con esa mujer de 'color modesto', prefiere la soledad del marginado.



CONCLUSIONES

Del análisis de los tres cuentos precedentes trataremos de inferir ciertas constantes y ciertas variaciones que nos adentren en el mundo ribeyreano.

Ribeyro es un escritor interesado en el efecto, - en la creación de atmósferas y en la intensidad del relato. Deseoso de hacer más "verídica" la narración apela a una constante precisión, un tratar de puntualizar el instante, - y la actitud en que ocurre la acción:

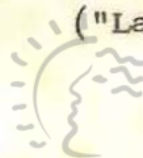
"Cuando el cielo comenzó a desteñirse sobre las lomas, se incorporó, abrió la boca y lanzó un rugido.

- ¡Esto se acabó! - pronunció al fin"

("Los Gallinazos sin plumas")

"Caminaba por una plaza de los suburbios, cuando un hombre menudo, de faz hepática y angulosa, me abordó intempestivamente y antes que yo pudiera - reaccionar me dejó una tarjeta entre las manos"

("La Insignia")



"Se arriesgaba ya a extender la mano hacia la morena cuando un hombre calvo [...] irrumpió en el grupo como una centella"

("De color modesto")

La construcción favorita del autor (verbo + gerundio) - sirve para los mismos propósitos: puntualiza una simultaneidad de acciones, y aunque aparece en menor medida en "La Insignia" -porque Ribeyro quiere dejar un margen más amplio de indeterminación- su frecuencia es indiscutible:

"Don Santos se acercó hundiendo su pierna de palo en el lodo"

("Los Gallinazos sin plumas")

"antes que yo pudiera reaccionar me dejó una tarjeta entre las manos, desapareciendo sin pronunciar palabra"

("La Insignia")

"lanzando la vista en torno suyo, trató de ubicarla a alguna chica mayor [...]"

("De color modesto")



Ribeyro consigue la intensidad del relato, preferentemente, por el uso de contrastes: son ejemplo de ello la sucesión de planos contradictorios, la alternancia 'acción-espera-tensa' en "Los Gallinazos sin plumas"; la minimización de la insignia y su importancia posterior, la alternancia - 'tensión-distensión' en "La Insignia" y el contraste de personajes y actitudes (Alfredo - la fiesta; Alfredo - la negra) en "De color modesto". Como se ha visto en los capítulos anteriores, el uso de contrastes permite que los elementos opuestos se definan y destaquen sus cualidades.

El escritor maneja con destreza sus materiales y sabe crear el suspense de una manera admirable. Los elementos crecientes constituyen una muestra de ello. Elementos mínimos en una primera instancia, su valor crece paulatinamente y adquieren una enorme importancia: los ojos del viejo, su venganza, en "Los Gallinazos sin plumas"; la insignia, en el cuento del mismo nombre y la angustia, la -

frustración de Alfredo en "De color modesto". Asimismo, al adelantarse los datos que van a tener su cumplimiento (se van a 'develar') sólo en una instancia posterior, el escritor prepara la sorpresa del lector: los gruñidos del cerdo y las exclamaciones del viejo 'cargan' de emoción al enfrentamiento final en "Los Gallinazos sin plumas", esas -incomprensibles "rayas rojas" 'anuncian' la actitud del protagonista, su cinismo final ("A lo más me limitaría a pintar rayas rojas en una pizarra negra") en "La Insignia"; todas las pequeñas derrotas de Alfredo 'preparan' la frustración final.

Contribuye además a configurar el suspenso, el desenlace -recurso magistral en Ribeyro- que constituye un remate de enorme capacidad sugeridora, el efecto final que concluye la ficción narrativa:

" Desde el chiquero llegaba el rumor de una batalla "

("Los Gallinazos sin plumas")

"A lo más me limitaría a pintar rayas rojas e una pizarra negra, esperando confiado los resultados- que produce en la mente humana, toda explicación- que se funda inexorablemente en la cábala."

("La Insignia")

"A los cien pasos se detuvo en seco. Desde allí- vio que la negra, sin haberlo esperado, se aleja- ba cabizbaja, acariciando con su mano el borde ás- pero del parapeto"

("De color modesto")

En lo referente a creación de atmósferas y a estructura del cuento, Ribeyro muestra nítidos indicios de evolución.-

Podría afirmarse que en "Los Gallinazos - sin plumas" se hallan, insinuados, casi todos los elementos- que Ribeyro desarrollará en narraciones posteriores. Si - bien en "Los Gallinazos sin plumas" las atmósferas, los pla- nos, se dan como capas sucesivas y discernibles, a partir -

de "La Insignia" la u n i d a d estructural del relato es admirable. Incluso estaríamos tentados de afirmar que los-
cuentos constituyen verdaderas f i g u r a s g e o m é -
t r i c a s: "La Insignia" es un círculo centrado alrededor
de la soledad, que nace y regresa a ella; una confesión
que parte de la incomunicación y retorna sobre sí misma.
"De color modesto" es un cono invertido, ordenado alrededor
de la frustración, al que desciende y en el que se sumerge-
el protagonista cada vez más hondo.

Finalmente, sería necesario destacar que el realismo -
psicológico practicado por Ribeyro se halla teñido de cier-
ta nostalgia, de cierta melancolía que impregna al relato -
de un hálito de poesía.

Todos estos recursos nos indican que Ribeyro seleccio-

na cuidadosamente sus materiales y realiza un depurado trabajo de lenguaje: indicios de su habilidad técnica.

Pero Ribeyro no se queda allí, si no que se vale de estes elementos para hacer más conmovedora, más intensa, su denuncia social. El rechazo a la sociedad alienada halla una primera plasmación en la ironía. La ironía puede derivar en el humor (como en "Los Gallinazos sin plumas" o en "La Insignia") o hacerse ácida, cruel (como en "De color modesto"). Llega, entonces, a pintar lo grotesco, físico (las minuciosas enumeraciones de "Los Gallinazos sin plumas") o moral (la institucionalización de lo deforme -el prejuicio, la discriminación racial- en "De color modesto"), y lo absurdo (irónicamente en "La Insignia" o de modo cruel en "De color modesto") de ella.

A través del grotesco y del absurdo, Ribeyro muestra la alienación de una sociedad que impide la comunicación y que frustra a sus miembros. Porque no existe dialogo posi-

ble entre explotadores y explotados ("Los Gallinazos sin plumas"), entre fetichistas, 'ciegos adoradores del signo' ("La Insignia") o entre gente frívola y limitada y un hombre 'pensante' ("De color modesto").

Esta sociedad es la causa de innumerables frustraciones. Y aquí la evolución crítica de Ribeyro es notoria, porque si bien en "Los Gallinazos sin plumas" 'corta' la acción y únicamente presagia la frustración (la no-salvación) de los niños, a partir de "La Insignia" la imputación es mayor; la sociedad, con su dinero, pervierte al protagonista.

Sin embargo, es en "De color modesto" donde la acusación se hace total: Ribeyro la apostrofa por impedir la valentía: Alfredo -presionado por la sociedad 'discriminatoria'- se frustra para sí, para los demás, y para siempre.

En su plasmación del mundo urbano, el narrador, partiendo siempre de la descripción psicológica, pre-

senta la problemática del conflicto entre el área interna y el ambiente externo, entre el individuo y la sociedad.

Esta conjunción de maestría técnica, de laborioso trabajo de lenguaje y de una constante actitud crítica hacia las injusticias de la sociedad, evita que Ribeyro caiga en una división rígida o simplista, de 'buenos y malos' y hace que su obra, a la par de testimonio veraz de nuestra época, sea una obra de extraordinaria calidad estética. En ello reside su valor y su importancia para la literatura peruana.



B I B L I O G R A F I A

I Obra narrativa del autor (publicada en volúmenes):

RIBEYRO, Julio Ramón, Los Gallinazos sin plumas. Lima, Círculo de Novelistas Peruanos, 1955.

Cuentos de Circunstancias. Lima, Ed. Nuevos - Rumbos, 1958.

Crónica de San Gabriel. Lima, Ed. Tawantinsuyu, 1960.

Los hombres y las botellas. Lima, Populibros-Peruanos, 7ª Serie, 1964.

Tres historias sublevantes. Lima, Ed. Juan Mejía Baca, 1964.

Los Geniecillos Dominicales, Premio "Expreso" de Novela. Lima, Populibros Peruanos, 1965.

II Sobre el autor

BARQUERO, Jesús, "La realidad en las narraciones de Ribeyro!" En Letras Peruanas, Nº 13. Lima, Abril-Junio 1962.



CARRILLO, Francisco, Cuento Peruano (1904-1965). Lima, Ed. de la Biblioteca Universitaria, 1966

CASTRO ARENAS, Mario, La Novela Peruana y la Evolución Social. Lima, Ed. Cultura y Libertad, 1964.

CAUFFON, Claude, "Julio Ramón Ribeyro. Su vida y su obra." En Suplemento Dominical de El Comercio. Lima, 11-X-1964.

CISNEROS, Luis Jaime, "Cuentos de Ribeyro." En Sup. Dom. de El Comercio. Lima, 22-I-1956.

"Fisonomía actual de la Narrativa Peruana." En Fanal, vol. XVI, Nº59. Lima, 1961.

DELGADO, Washington, "Los hombres y las botellas" y "Tres historias sublevantes." En Visión del Perú, Nº1. Lima, Agosto 1964.

ESCOBAR, Alberto, La Narración en el Perú. Lima, Ed. Juan Mejía Baca, 1960.

Patio de Letras. Lima, Ed. Caballo de Troya, 1965.



LATCHMAN, Ricardo, "La Narración en el Perú." En La Prensa. Lima, 7-V-1957.

LUCHTING, Wolfgang, "Reflexiones al releer 'Explicación a un cabo de servicio' ". En Cultura Peruana. Lima, Febrero-Mayo, 1964.

"Así no, pues." En Oiga, Revista de Actualidades, Nº143. Lima, Octubre, 1965

NUÑEZ, Estuardo, La Literatura Peruana en el siglo XX (1900 - 1965). México, Ed. Pormaca, 1965.

OQUENDO, Abelardo, "Los Pobres Diablos de Ribeyro." En Expreso. Lima, 3-V-1964.

"Los hombres y las botellas" y "Tres historias sublevantes." En Revista Peruana de Cultura, Nº2. Lima, Julio 1964.

OVIEDO, José Miguel, "Primera novela, nuevos ámbitos." En Sup. Dom. de El Comercio. Lima, 5-II-1961.



"Soledad y frustración de una sociedad." En
Sup. Dom. de El Comercio. Lima, 10-V-1964.

SALAZAR BONDY, Sebastián, "Ribeyro, nueva perspecti-
va." En Sup. Dom. de El Comercio. Lima, -
31-V-1964.

"Una nueva novela de Ribeyro." En Sup. -
Dom. de El Comercio. Lima, 4-VII-1965.

SANCHEZ, Luis Alberto, La Literatura Peruana, Derro-
tero para una historia cultural, t. V. Li-
ma, Ed. Ediventas, 1966.

TAMAYO VARGAS, Augusto, Literatura Peruana, t. II.
Lima, Universidad Nacional Mayor de San -
Marcos, 1965.

150 Artículos sobre el Perú. Lima, Univer-
sidad Nacional Mayor de San Marcos, 1966.

VARGAS LLOSA, Mario, "Los Geniecillos Dominicales o
el exilio interior." En Expreso. Lima, "
27-II-1966.



VARONA, Julián, "Los hombres, las botellas y Ribeyro."

En El Comercio gráfico. Lima, 28-IV-1964.

ZAVALETA, Carlos Eduardo, "Los 'Geniecillos' de Ribeyro."

En Expreso. Lima, 22-X-1966.



