

La restitución del hálito negado

**Marginalidad como cuestionamiento social en tres cuentos de
Julio Ramón Ribeyro**



Lise Bakken

167539

Masteroppgave i spansk språk og latinamerikastudier

Institutt for fremmedspråk

Universitetet i Bergen

Vår 2010

Agradecimientos

A mi tutor, Jon Askeland. A Dra. Cecilia Esparza, por sus recomendaciones. A Humberto, por sus correcciones y sugerencias. A Omar, por los libros. A mi familia, por su respaldo. A Solveig, por el café y las conversaciones. A los amigos del segundo piso de la Facultad de Humanidades, UiB. A los amigos de la PUCP.

Sammendrag

Målet for denne oppgaven er å analysere og sammenligne tre noveller av den peruanske forfatteren Julio Ramón Ribeyro (1929-1994), med utgangspunkt i temaet ”outsideren versus det offisielle samfunnet”. I problemstillingen spør jeg om hvordan outsiderer blir framstilt i novellene, og i hvilken grad denne framstillingen kan leses som sosial kritikk. Mer konkret undersøker jeg hvordan Ribeyro kritiserer verdiene i det offisielle samfunnet gjennom de marginaliserte hovedpersonene vi møter i de tre novellene. Analysen av ”Los gallinazos sin plumas”, ”La insignia” og ”De color modesto” baserer seg på teori om novellen som sjanger, Gérard Genettes terminologi og ideer innenfor narratologien, samt betraktninger om marginalisering og relaterte temaer fra andre fagfelt. De tre novellene belyser temaet marginalisering på svært ulike måter, noe som skaper et godt utgangspunkt for diskusjon og sammenlikning. Hovedpersonene i ”Los gallinazos sin plumas” kan betraktes som marginaliserte fordi de lever i fattigdom. ”La insignia”, derimot, omhandler en person som til å begynne med føler seg utenfor fordi han ikke kjenner de gjeldene normene i en organisasjon han oppdager ved en tilfeldighet. Til tross for at han etter hvert assimileres inn bevegelsen, som kan tolkes som en allegori på det offisielle samfunnet, er han ikke i stand til å se noen mening i det som blir gjort og sagt i organisasjonen. I ”De color modesto” er outsideren en ung kunstner som føler seg utenfor på en fest for middelklassetenåringer fordi han er sjenert og har meninger som gjør at han skiller seg fra de andre ungdommene. Denne novellen tar også for seg rasisme som en form for marginalisering. En annen outsider vi møter i novellen er nemlig en afroperuansk jente som jobber på kjøkkenet i huset der festen blir arrangert, og som er marginalisert på grunn av hudfargen sin. Handlingen i de tre novellene foregår i Lima midt i forrige århundre, en tid da den peruanske hovedstaden var preget av modernisering, og av en demografisk vekst som hovedsaklig skyldtes migrasjon fra landsbygda. I analysen forsøker jeg å skissere en viss sammenheng mellom de marginaliserte aktørene vi møter i de tre novellene, og deres historiske og sosiale kontekst.

Índice

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓN | 5 |
| 2. JULIO RAMÓN RIBEYRO Y SU OBRA | 8 |
| 2.1. BIOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA | 8 |
| 2.2. EL CONTEXTO HISTÓRICO | 9 |
| 2.3. LA GENERACIÓN DEL 50 | 10 |
| 2.4. LA CUENTÍSTICA DE RIBEYRO | 12 |
| 2.4.1. ASPECTOS ESTILÍSTICOS DE LOS CUENTOS RIBEYRIANOS | 12 |
| 2.4.2. ASPECTOS TEMÁTICOS DE LOS CUENTOS RIBEYRIANOS | 13 |
| 2.5. LA MARGINALIDAD EN RIBEYRO | 16 |
| 2.6. RIBEYRO Y EL COMPROMISO SOCIAL | 17 |
| 2.7. FUENTES PRIMARIAS Y SECUNDARIAS | 18 |
| 3. MARCO TEÓRICO | 21 |
| 3.1. CONCEPTOS LITERARIOS | 21 |
| 3.2. CONCEPTOS EXTRALITERARIOS | 26 |
| 4. EL ANÁLISIS | 30 |
| 4.1. “LOS GALLINAZOS SIN PLUMAS” | 31 |
| 4.1.1. PRESENTACIÓN DEL CUENTO | 31 |
| 4.1.2. LA MARGINALIDAD EN “LOS GALLINAZOS SIN PLUMAS” | 34 |
| 4.1.3. LA MARGINALIDAD COMO CUESTIONAMIENTO SOCIAL EN “LOS GALLINAZOS SIN PLUMAS” | 38 |
| 4.2. “LA INSIGNIA” | 42 |
| 4.2.1. PRESENTACIÓN DEL CUENTO | 42 |
| 4.2.2. LA MARGINALIDAD EN “LA INSIGNIA” | 44 |
| 4.2.3. LA MARGINALIDAD COMO CUESTIONAMIENTO SOCIAL EN “LA INSIGNIA” | 48 |
| 4.3. “DE COLOR MODESTO” | 52 |
| 4.3.1. PRESENTACIÓN DEL CUENTO | 52 |
| 4.3.2. LA MARGINALIDAD EN “DE COLOR MODESTO” | 54 |
| 4.3.3. LA MARGINALIDAD COMO CUESTIONAMIENTO SOCIAL EN “DE COLOR MODESTO” | 60 |
| 4.4. COMPARACIONES FINALES | 65 |
| 5. CONCLUSIÓN | 70 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA | 72 |

1. INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de esta tesis de maestría es la obra cuentística del autor peruano Julio Ramón Ribeyro (1929-1994). Ribeyro, aunque practicó varios géneros, de los cuales se destacan la novela, el teatro, el ensayo y el diario íntimo, tuvo más éxito como cuentista, y tal vez sea por ello, además de por su temperamento introvertido y su estilo clásico y sencillo, que dicho autor quedó algo al margen del *boom* de la novela latinoamericana. Aunque Ribeyro desde hace años ha figurado como uno de los autores más leídos dentro del Perú, es sólo en los últimos años que el interés por su obra se ha expandido con fuerza, traspasando las fronteras de su propio país.

El nombre de Ribeyro se asocia con la llamada Generación del 50, un grupo de escritores que se alejaron del indigenismo y regionalismo que habían dominado la producción literaria del país en la primera mitad del siglo pasado, para más bien dirigir su mirada hacia un ambiente urbano en proceso de crecimiento y modernización. Una gran parte de la obra cuentística de Ribeyro está ambientada en Lima y gira alrededor de los desafíos causados por el proceso modernizador. Una característica preponderante en los protagonistas de los relatos ribeyrianos es la marginalidad. Aparecen con una frecuencia notable los *outsiders*, los seres “excluidos del festín de la vida”, quienes durante la acción narrada sufren un “chasco”, una especie de frustración o fracaso.

El crítico inglés James Higgins afirma en su libro *Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de Ribeyro* (1991), que el autor peruano “suele usar la figura del marginado como medio de dar un enfoque crítico sobre la sociedad de la cual éste se halla excluido” (41). El tema de mi tesis es el outsider y el mundo oficial en tres relatos ribeyrianos, y pretendo investigar cómo la presentación de la marginalidad en los cuentos seleccionados sirve para señalar las debilidades de la sociedad oficial. Sobre todo me interesa explorar el comentario crítico sobre los valores del mundo oficial que los textos proponen mediante la exposición de los personajes marginales que en ellos actúan. El enfoque será en los cuentos titulados “Los gallinazos sin plumas” (1954), “La insignia” (1952) y “De color modesto” (1961). He elegido estos tres relatos,

reunidos en el primer volumen del conjunto de cuentos llamado *La palabra del mudo*, porque los considero representativos de la obra cuentística ribeyriana y porque tratan el tema de la marginalidad versus la oficialidad. Otra razón por la cual he escogido precisamente estos tres relatos, entre tantos cuentos ribeyrianos protagonizados por sujetos marginales, es la manera distinta en que versan sobre el tema de la marginalidad. Opino que los aspectos divergentes de los cuentos, además de mostrar la diversidad de la cuentística de Ribeyro, también pueden contribuir a una ampliación y profundización del análisis y la discusión. Analizando y comparando los relatos seleccionados pretendo investigar la siguiente problemática: ¿Cómo se pone de manifiesto la marginalidad, y de qué manera es la exposición de los personajes marginales utilizada para el cuestionamiento de los valores del mundo oficial? Investigaré cómo la personalidad o la posición socio-económica de los protagonistas de los relatos les impiden a los sujetos triunfar en la sociedad limeña de mediados del siglo pasado. Así pues, pretendo explorar lo que Ribeyro, a través de la proyección de los destinos de estos seres marginales, nos dice sobre la sociedad oficial de la época y los valores de ésta.

Debido a que el tema de la marginalidad aparece como una constante en la obra de Ribeyro, se han publicado varios estudios críticos sobre este aspecto de la creación ribeyriana. El libro *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles* (1971) del crítico alemán Wolfgang A. Luchting tiene a la marginalidad en la obra ribeyriana como punto de partida, y el tema es también mencionado en una cantidad considerable de ensayos y artículos que comentan la obra del autor peruano. Sin embargo, no creo que el campo se haya saturado. Puesto que el estudio crítico sobre la obra ribeyriana en general ha sido relativamente escaso, y que el tema seleccionado para esta tesis es un tema complejo, caracterizado por un alcance universal y atemporal, opino que el terreno aún puede ser ampliado y enriquecido. Apoyándome en los textos que ya se han escrito sobre el tema, pretendo en el presente trabajo echar luces sobre el ser marginal y la oficialidad, como aparecen en tres cuentos ribeyrianos. Espero que, al estudiar de manera más profunda los relatos seleccionados y comparar la manera en que utilizan el tema de la marginalidad para cuestionar los valores de la sociedad oficial, pueda brindar un pequeño aporte al campo que concierne este aspecto de la cuentística de Ribeyro.

En el siguiente capítulo presentaré al escritor, su obra, y el contexto histórico-literario en el cual Ribeyro comenzó su producción literaria. Daré primero una breve biografía y bibliografía del escritor ya que es importante tener en cuenta tanto su vida como su obra para tratar la

problemática de esta tesis. Luego daré un panorama del contexto histórico-literario de Ribeyro y, seguidamente, trataré la cuentística ribeyriana en general, teniendo en cuenta aspectos estilísticos y temáticos. A continuación, presentaré el tema de la marginalidad en la obra ribeyriana, pues dado que es el enfoque central del análisis, dicho tema merece un comentario. Dedicaré también un apartado a Ribeyro y su compromiso ya que pretendo explorar el cuestionamiento social que se expresa mediante la exposición de los personajes marginales en los cuentos. Para finalizar el capítulo sobre el escritor, su contexto y su producción literaria, presentaré las obras que me han servido como fuentes primarias y secundarias, es decir los cuentos ribeyrianos seleccionados y algunos estudios críticos que tratan la obra del autor. El tercer capítulo se dedicará a presentar el anclaje analítico, es decir, la teoría narrativa y la teoría del cuento en las cuales he basado mi análisis. En el capítulo teórico daré además algunas definiciones de conceptos literarios y extraliterarios importantes para el análisis. El cuarto capítulo, la parte analítica, lo dedicaré a presentar de modo más profundo los cuentos seleccionados, y luego discutir y comparar la manera en que los relatos tratan el personaje marginal y la sociedad oficial. Al final presentaré las conclusiones obtenidas.

2. JULIO RAMÓN RIBEYRO Y SU OBRA

2.1. Biografía y bibliografía

Julio Ramón Ribeyro nació en Lima el 31 de agosto de 1929, en un hogar de clase media. Estudió Letras y Derecho en la Universidad Católica del Perú, y terminó sus estudios de Jurisprudencia, no obstante, nunca obtuvo el título de abogado. En 1952, apoyado por una beca, viajó a España donde siguió cursos de periodismo. Después de algunos años viajando por distintas ciudades europeas regresó al Perú en 1958 para trabajar como profesor en la Universidad de Huamanga, Ayacucho. En 1960 volvió a Europa y se estableció en París. Durante su primera estadía en la capital francesa, Ribeyro tenía varios oficios arduos, pues no podía vivir de su producción literaria. Sin embargo, después de un tiempo en París, consiguió cargos más favorables, primero como periodista y traductor en la agencia France-Presse y luego como delegado peruano ante la UNESCO. En 1991 volvió al Perú dónde vivió hasta que falleció el 4 de diciembre de 1994, sólo algunos meses después de haber recibido el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo.

Las novelas que ha escrito Ribeyro son *Crónica de San Gabriel* (1960), *Los geniecillos dominicales* (1965) y *Cambio de guardia* (1976). Sus libros de cuentos son *Los gallinazos sin plumas* (1955), *Cuentos de circunstancias* (1958), *Las botellas y los hombres* (1964), *Tres historias sublevantes* (1964), *Los cautivos* (1972), *El próximo mes me niveló* (1972), *Silvio en el Rosedal* (1977), *Solo para fumadores* (1987), y *Relatos santacrucinos* (1992). Sus cuentos fueron reunidos en los cuatro volúmenes de *La palabra del mudo* (I y II, 1973; III, 1977 y IV, 1992). Sus piezas dramáticas fueron reunidas en *Teatro* (1975) y *Atusparia* (1981), y sus ensayos, aforismos y otros textos breves fueron publicados en *La caza sutil* (1976), *Prosas apátridas* (1975, 1978 y 1986) y *Dichos de Luder* (1989). Además, se han publicado su diario personal en tres tomos bajo el título *La tentación del fracaso* (1992-1995), y la correspondencia con su hermano, *Cartas a Juan Antonio* (1996-1998), en dos tomos.

2.2. El contexto histórico

Para entender mejor la obra ribeyriana vale recordar el contexto histórico-social en el cual Ribeyro comenzó su carrera literaria. Cuando nació nuestro escritor, ya había entrado en crisis la etapa denominada por el historiador Jorge Basadre “la República Aristocrática”, es decir el período de inicios del siglo XX durante el cual el Perú fue gobernado por una clase oligárquica que tenía como modelo a la civilización europea. La élite costeña que había controlado el país de mano dura se vio en estos años amenazada por la clase media emergente y el proletariado campesino y urbano, los cuales formaron sus ideologías y sus partidos políticos independientes de la oligarquía. La mentalidad emprendedora y comerciante de sectores de la nueva clase media, además de las políticas del segundo gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930) las cuales tenían como propósito acabar con el control político de la oligarquía para incluir a las capas medias, contribuyeron a la decadencia de las élites tradicionales (Contreras y Cueto 199-260).

Vale mencionar que Ribeyro tenía experiencia personal con la decadencia de la oligarquía, pues, como señala Néstor Tenorio Requejo, “su familia se encuentra entre los que han sido arrojados de sus privilegios y están reducidos a mirar cómo otros se apoderan de su mundo” (“Para leer a JRR” 134). Durante la República Aristocrática los Ribeyro habían sido una familia prominente cuyos miembros acostumbraban ocupar puestos importantes dentro de la vida política e intelectual. Sin embargo, con la subida al poder de los nuevos sectores emprendedores y la ruptura del control político de las élites costeñas, la familia Ribeyro vino a menos, perdiendo su gran prestigio social. Esta experiencia está registrada en la narrativa ribeyriana, donde, como señala James Higgins, “la decadencia de la familia está presentada como sintomática de la decadencia de los sectores menos competidores y adaptables de la élite tradicional” (16).

En 1948 llegó al poder en el Perú el general Manuel A. Odría, el cual gobernaría el país por un período de ocho años bajo el lema “Salud, educación y trabajo” (Contreras y Cueto 299). El ochenio de Odría corresponde a un período de grandes cambios socioeconómicos, pues en estos años la economía industrial y urbana va sustituyendo la economía de base agraria que antes había dominado. Bajo el gobierno de Odría, el país vivió una serie de modernizaciones, realizadas más que nada en Lima, y dichas modernizaciones, además de atraer capital extranjero, provocaron un éxodo de la sierra andina. La crisis agraria que afectó las provincias y la promesa de trabajo y de servicios de salud, educación y vivienda en las ciudades, hicieron que grandes

masas de campesinos andinos se fueron a los centros urbanos, principalmente a Lima, en busca de mejores condiciones de vida. En la capital conquistaron terrenos arenosos en las afueras de la ciudad, y así surgieron las barriadas, descritas por Luis Fernando Vidal como “precarios hacimientos en terrenos de escaso valor inmobiliario” (“El cuento urbano limeño” 17). La explosión demográfica y la migración interna, que según Contreras y Cueto convirtieron al Perú “en un país con un perfil predominantemente mestizo, urbano y costeño” (301), crearon una nueva situación en la capital peruana, en la cual se agravaron los problemas sociales.

Como resultado de la creciente migración de las provincias, Lima se convirtió en una urbe de grandes contrastes. Por un lado se encontraban las humildes barriadas en las zonas periféricas de la ciudad, y por otro lado se hallaban distritos de grandes casonas, en las cuales vivían las personas acomodadas. Miraflores, distrito en el cual Ribeyro pasó gran parte de su infancia y juventud, era en estos años, conforme lo que dice Vidal, “la ciudad de los boutiques, de los café concerts, de los snack bars, del bowling, del tenis club, de las vitrinas alucinantes y de los destellos de la travesura y el desenfado” (“El cuento urbano limeño” 21). Es decir que, con la explosión demográfica y una modernización que sólo llegó a beneficiar ciertas capas de la sociedad limeña, los contrastes sociales se hicieron cada vez más evidentes en la capital peruana.

2.3. La Generación del 50

En el contexto histórico-social tratado en el apartado anterior surgió la llamada Generación del 50, un grupo de escritores que, como señala José Miguel Oviedo, “descubre el drama de la realidad urbana y la describe mediante técnicas realistas” (“La lección de Ribeyro” 82). Muchos autores de esta generación de neorrealistas se alejaron del regionalismo e indigenismo que predominaban en la literatura peruana del principio del siglo XX, para explorar la ciudad en proceso de transición. No obstante, Roberto Reyes Tarazona hace una observación imprescindible respecto a la Generación del 50 y su “descubrimiento de la ciudad”. Dice Reyes Tarazona que “más preciso sería decir que la Generación del Cincuenta instituye el tema de la **ciudad moderna** en la narrativa peruana” (“Lima: De gran aldea a ciudad moderna” 115). No hay que olvidar la presencia de la Lima colonial en las tradiciones de Ricardo Palma o en las primeras novelas modernistas.

Ángel Esteban opina que, al abandonar la perspectiva nacionalista y rural para más bien estudiar la nueva sociedad con todas sus contradicciones y paradojas, los miembros de la Generación del 50 logran proponer “sucesos o historias que trascienden la problemática particular de una persona, una clase, una raza, una ciudad o un país, y se convierten en escrutadores de la condición humana” (15). Además de universalizar la narrativa peruana, los autores de la generación se afanaban, según Esteban, por profesionalizar la producción literaria. Esteban señala a Enrique Congrains, Oswaldo Reynoso, Eleodoro Vargas Vicuña, Sebastián Salazar Bondy, Carlos Eduardo Zavaleta y Julio Ramón Ribeyro como los autores más notables de la Generación del 50. Al hablar de los escritores peruanos que comenzaron su producción literaria en la mitad del siglo pasado, conviene nombrar también a Mario Vargas Llosa. Pese a que Vargas Llosa es un poco más joven que los autores unánimemente reconocidos como miembros de la Generación del 50, varios críticos lo incluyen en la generación. Además, es indispensable mencionarlo ya que es el más destacado representante peruano del *boom* y sin duda ha habido una influencia mutua entre él y los otros autores aquí mencionados.

La realidad urbana descrita por los escritores de la Generación de 50 abarca distintos estratos sociales. Como señala Teresa Pérez (23), la narrativa de Reynoso y Congrains, además de los primeros relatos de Ribeyro, exploran la vida de los pobres, de los inmigrantes andinos o de los limeños indigentes que viven en los barrios humildes de la capital peruana. Escritores como Salazar Bondy, Vargas Llosa y Ribeyro, a su vez, se ocupan principalmente de la clase media y la alta burguesía limeña. Las criaturas de la narrativa del cincuenta viven en condiciones distintas, pero la mayoría de los personajes tiene en común el hecho de ser caracterizada por cierto desplazamiento y alienación vinculados con los cambios sociales y la ciudad en transición.

El cambio de espacio y temática en la narrativa llevó a muchos autores a buscar nuevas formas de representación, y así surgió la experimentación estilística que caracteriza la narrativa de algunos autores de la generación. Como ha señalado Washington Delgado, se trataba de “reflejar la nueva realidad peruana mediante agudas incisiones psicológicas o por el uso de novedosísimas técnicas literarias como el monólogo interior, los diálogos superpuestos, los avances y retrocesos en el tiempo y la variedad de puntos de vista en la narración” (115). Vargas Llosa es un autor que en su obra demuestra con claridad tal experimentación formal. Ribeyro, a su vez, optó por un estilo más clásico y sencillo.

2.4. La cuentística de Ribeyro

La mayoría de los escritores de la Generación del 50, que en el principio se había dedicado a la producción cuentística, luego hizo el paso hacia la novela. Ribeyro también hizo este tránsito, sin embargo, como señala Oviedo, “mientras que para otros, el cuento era un paso previo en su evolución literaria y la novela su culminación, para Ribeyro el cuento era una forma capital y la novela su consecuencia” (“La lección de Ribeyro” 82). Es decir que, aunque Ribeyro escribió tres novelas, permaneció siendo ante todo cuentista. Confiesa en su diario: “Yo veo y siento la realidad en forma de cuento y sólo puedo expresarme de esta manera (*La tentación del fracaso*, volumen I, 62). Bien lo ha expresado también su alter ego Luder, el cual cuando es preguntado por qué no escribe novelas responde de la siguiente manera: “Porque soy un corredor de distancias cortas. Si corro el maratón me expongo a llegar al estadio cuando el público se haya ido” (*Dichos de Luder* 12). Aunque la recepción de las novelas de Ribeyro no ha sido unánimemente negativa, la mayoría de los críticos han comentado que no poseen la misma calidad y tensión de las cuales gozan los cuentos ribeyrianos. Así pues, parece que Ribeyro, al igual que Luder, es un “corredor de distancias cortas”, y por ello, aunque el cuento en la época del *boom* de la novela latinoamericana fue considerado por muchos como un “género menor” y anticuado, Ribeyro nunca abandonó este género dentro del cual se lograba expresar mejor.

2.4.1. Aspectos estilísticos de los cuentos ribeyrianos

Debido a su estilo clásico y poco experimental, Ribeyro ha sido nombrado irónicamente “el mejor narrador peruano del siglo XIX”. En la época del *boom*, los autores latinoamericanos procuraban hacer la narrativa parecer lo más natural posible, utilizando recursos estilísticos como por ejemplo el monólogo interior, la ocultación del narrador, cuantiosos diálogos, o diferentes estructuras verbales para mostrar simultaneidad. Ribeyro, sin embargo, influido por los realistas franceses del siglo XIX, solía rechazar las nuevas técnicas narrativas para más bien cultivar un estilo clásico, sencillo y personal. Como está expresado en *Dichos de Luder*: “No hay que buscar la palabra más justa, ni la palabra más bella, ni la palabra más rara –dice Luder–. Busca solamente tu propia palabra” (43). La búsqueda de Ribeyro de su propia palabra, de un estilo

personal, lo llevó al rechazo de las nuevas técnicas tan celebradas por muchos escritores latinoamericanos de la época.

Esto no quiere decir que nuestro autor fue totalmente ajeno a las nuevas corrientes, ya que cuentos como “Vaquita echada”, por su uso del diálogo, “Las cosas andan mal, Carmelo Rosa”, por su falta de puntuación, o “Fénix”, por ser narrado mediante los monólogos interiores de los seis personajes principales del relato, muestran cierta experimentación estilística. Sin embargo, más frecuentes en la obra cuentística ribeyriana son los relatos de estructura tradicional y cronológica, narrados por un narrador que posee una conciencia subjetiva y reflexiva sobre el universo narrado. Vale mencionar también el uso de la ironía y humor en los cuentos de Ribeyro, aspecto que el autor mismo creía ser ignorado: “Toda la gente me considera un escritor muy sombrío, muy escéptico, muy trágico, es decir pesimista, cuando hay, yo creo, cosas muy divertidas. Yo me divierto mucho cuando escribo” (Coaguila, Ribeyro, *La palabra inmortal* 43).

2.4.2. Aspectos temáticos de los cuentos ribeyrianos

Tal como constata Ribeyro en la introducción de *La palabra del mudo*, los temas de sus cuentos son diversos:

Cuentos, espejo de mi vida, pero también reflejo del mundo que me tocó vivir, en especial el de mi infancia y juventud, que intenté captar y representar en lo que a mi juicio, y de acuerdo a mi propia sensibilidad, lo merecía: oscuros habitantes limeños y sus ilusiones frustradas, escenas de la vida familiar, Miraflores, el mar y los arenales, combates perdidos, militares, borrachines, escritores, hacendados, matones y maleantes, locos, putas, profesores, burócratas, Tarma y Huamanga, pero también Europa y mis pensiones y viajes y algunas historias salidas solamente de mi fantasía a eso se reducen mis cuentos, al menos por sus temas o personajes (8).

Para una clasificación temática de los cuentos ribeyrianos cabe mencionar lo que Vidal ha llamado la “vertiente configurativa” y la “vertiente desviatoria” en la narrativa del autor peruano. Según Vidal, los cuentos que se hallan dentro de la vertiente configurativa son los que “están informados por una concepción de lo literario que compromete una visión respecto de las realidades citadina y/o provinciana del Perú, referidas a través de la invención o la evocación” (“Ribeyro y los espejos repetidos” 253). Es decir que esta vertiente, en la cual encaja la mayor

parte de los cuentos ribeyrianos, tiene dos modalidades; una evocativa y otra inventiva. Los relatos de modalidad evocativa traen recuerdos de un pasado no muy lejano y estos cuentos a menudo poseen elementos autobiográficos pues reviven instantes de la infancia y juventud del autor. Relatos como “Los eucaliptos” y “El ropero, los viejos y la muerte”, además de las narraciones que constituyen *Relatos santacrucinos*, son ejemplos de cuentos que evocan nostálgicamente recuerdos de la época y del ambiente en los cuales el autor pasó su niñez y juventud. Los relatos de modalidad inventiva son ficticios, pero enfocan situaciones relativamente verosímiles de la realidad peruana de mediados del siglo pasado. La vertiente desviatoria por el otro lado, se pone de manifiesto en los relatos de ficción pura. En las palabras de Vidal, esta vertiente

plantea situaciones y personajes cuya referencialidad, desde el punto de vista físico, hace alusión a realidades distintas de la nuestra, concretamente la europea; y, desde el punto de vista de las significaciones, traza su espectro casi exclusivamente sobre universales semánticos y/o unidades socioculturales distintas a las nuestras (253).

Además de los relatos cuya acción se desarrolla en escenarios europeos, como es el caso de los cuentos que constituyen el libro llamado *Los cautivos*, también pertenecen a esta vertiente los relatos que contienen elementos fantásticos. “La insignia”, “Doblaje” y “El libro en blanco”, de *Cuentos de circunstancias*, son ejemplos de cuentos inverosímiles dentro del corpus cuentístico ribeyriano.

Vale mencionar la cotidianidad como una constante en la obra de Ribeyro ya que las historias que se cuentan en sus textos suelen tratarse de experiencias humanas poco extravagantes. El escritor anota en el texto 180 de las *Prosas apátridas*: “No creo que para escribir sea necesario ir a buscar aventuras. La vida, nuestra vida, es la única, la más grande aventura” (132). Por consiguiente, Ribeyro buscó inspiración en las experiencias de su propia vida y de la vida de la gente que le rodeaba, y sus textos están por ello teñidos de recuerdos de infancia y de experiencias de la vida diaria. Cabe mencionar que las aventuras vividas por las criaturas ribeyrianas tienden a caracterizarse por cierta frustración y desencanto. Como dice el autor en una entrevista: “Lo esencial en mis relatos obedece a una estructura en la que el protagonista sufre un chasco, algo que no le sale bien, algo que frustra sus deseos. Es una especie de desajuste entre lo que imagina, entre lo que aspira y lo que realiza” (Coaguila, *Ribeyro, la*

palabra inmortal 51). Es decir que una constante en el cuento ribeyriano es el conflicto entre sueño y realidad, y en el momento de epifanía en el cual el protagonista del relato se da cuenta de esta discrepancia, el resultado es casi siempre un sentimiento de frustración.

Muchos han señalado el escepticismo como una clave para entender los temas de los cuentos ribeyrianos. En el texto 199 de las *Prosas apátridas*, Ribeyro confiesa: “lo que he escrito ha sido una tentativa para ordenar la vida y explicármela, tentativa vana que culminó en la elaboración de un inventario de enigmas” (140). Este escepticismo se ve en la mayoría de los cuentos del autor, dado que las aventuras y desventuras que viven sus personajes parecen ser engendradas por coincidencias y, como ha observado Efraín Kristal, narrados por un narrador que no entiende por completo el mundo narrado (130). Quizás el relato en el cual el escepticismo ribeyriano se ve con más claridad sea “Silvio en El Rosedal”, cuento que relata la historia de Silvio Lombardi y su intento de descifrar unas figuras geométricas que cree ver en su jardín. El desciframiento resulta inútil puesto que al final el protagonista descubre que en su rosedal no hay sino “confusión y desorden, un caprichoso arabesco de tintes, líneas y corolas. En ese jardín no había enigma ni misiva, ni en su vida tampoco” (*La palabra del mudo*. Volumen III, 1994 147). Al igual que Silvio, que no encontró un mensaje trascendental y verdadero en el rosedal, Ribeyro desconfiaba en las verdades absolutas. En las *Prosas apátridas* confiesa: “Si alguna certeza adquirí fue que no existen certezas. Lo que es una buena definición del escepticismo” (140).

Vale mencionar que los cuentos de Ribeyro se hacen cada vez más personales. Mientras que sus primeros relatos exploraban un ambiente social empobrecido, ajeno a la realidad del escritor de la clase media, Ribeyro se ocupó cada vez más de los destinos de personajes que le eran más cercanos. En sus últimos relatos, sus criaturas no sólo se asemejan al autor porque provienen de la clase media, sino también porque a menudo son escritores, o viven en Paris o en Santa Cruz, el viejo barrio miraflorentino del autor. Una cantidad considerable de los últimos cuentos de Ribeyro se halla en los límites entre lo autobiográfico y lo ficticio. Este es el caso del cuento “Sólo para fumadores”, que relata en tono personal y reflexivo sobre la relación entre el escritor peruano y el cigarrillo. Explica Ribeyro en una entrevista que, originalmente “*La palabra del mudo* es la palabra de la gente que no tiene posibilidad de expresarse. Mientras que ahora es mi voz, es la mía, se ha convertido en eso. *La palabra del mudo*, cuarto tomo, soy yo” (Coaguila, *Ribeyro, la palabra inmortal* 37).

2.5. La marginalidad en Ribeyro

Dado que el enfoque del presente trabajo es la marginalidad en la obra ribeyriana, me parece conveniente dedicar un apartado a este tema. El eje oficialidad/marginalidad aparece como una constante en la creación de Ribeyro, y esta dicotomía sugiere, según Vidal, “la presencia de un referente eminentemente categorizado; realidad en la que personas, objetos, ambientes, acciones, sentimientos, se ubican dentro de una escala cuya cúspide es el concepto de valor establecido por las capas sociales preeminentes” (“Ribeyro y los espejos repetidos” 259). Es decir que los valores oficiales y estatuidos constituyen el marco de referencia para la gran mayoría de las criaturas ribeyrianas, tanto para los integrados como para los excluidos. Sin embargo, eso no quiere decir que el autor defiende la axiología oficial, pues como señala Vidal, los cuentos ribeyrianos tienden más bien a destruir “la aparente solidez y el brillo consagrado del mundo oficial” (259). Es decir que, al presentar a sujetos marginales que luchan por la integración en una sociedad que los excluye o ignora, los cuentos de Ribeyro suelen proponer un comentario crítico sobre el mundo oficial y los valores de este mundo.

Aunque el tiempo, el espacio, los personajes y la trama distan de cuento a cuento, hay una continuidad, una coherencia en la obra ribeyriana, pues siempre está presente la dualidad oficialidad/marginalidad. Cuando Ribeyro trata temas como la miseria, el amor, la frustración o la muerte, casi siempre los trata dentro del marco de lo marginal versus lo oficial. Al dar a la mayoría de los personajes centrales de sus cuentos el papel de marginal, Ribeyro muestra cierta simpatía por los seres excluidos. Las criaturas ribeyrianas son marginales debido a su pobreza, su timidez, su locura, el color de su piel, su orientación sexual, su ignorancia, su posición social, etc. Como apunta el autor en el texto 60 de las *Prosas apátridas*: “A mí los tullidos, los tarados, los pordioseros y los parias. Ellos vienen naturalmente a mí sin que tenga necesidad de convocarlos” (53). Estos personajes que acuden al autor de manera tan natural son sujetos a los cuales la sociedad oficial no integra debido a que ellos no poseen los requisitos y atributos necesarios para lograr la aceptación y el reconocimiento.

Como han argüido Luchting (*JRR y sus dobles*) y otros, la preferencia por los excluidos que muestra Ribeyro puede guardar vínculos con la marginalidad del propio escritor peruano. Su personalidad algo retraída, su estado duradero como expatriado en París, y su afán por el relato corto y clásico en una época que celebraba la novelística experimental, hacen de Ribeyro un

outsider. El autor se mantuvo al margen e incluso utilizó la marginalidad como un elemento pertinaz en su producción literaria, siempre explorando en su obra la vida del marginal, del hombre “excluido del festín de la vida”, como el solterón Arístides que protagoniza el cuento llamado “Una aventura nocturna”. En 1963, Ribeyro se describió en un autorretrato de la siguiente manera: “Era tímido, prudente, silencioso con los extraños, de poco hablar con los amigos pero expansivo con los íntimos” (“Julio en el Rosedal” 79). Cuando Coaguila le preguntó al autor en una entrevista si se consideró a sí mismo un marginal, Ribeyro respondió que “en cierta forma porque no me considero que estoy muy integrado dentro de la sociedad, dentro de la realidad en que vivo. Siempre me ha gustado estar un poco al lado, un poco más como observador que como participante” (*Ribeyro, la palabra inmortal* 47). Sin embargo, como subraya el autor, su propia marginación difiere de la marginación de la mayoría de sus personajes literarios ya que él mismo ha escogido su posición marginal, es para él un estado voluntario.

2.6. Ribeyro y el compromiso social

Vale designar también un apartado al compromiso social en Ribeyro, ya que éste constituye un tema de interés para mi análisis. Se podría pensar que el escepticismo, el desencanto y la nostalgia que impregnan una gran parte de la obra ribeyriana hacen del autor un reaccionario. Su colega y compatriota Mario Vargas Llosa se ha quejado del conformismo de Ribeyro y le ha acusado de tener una actitud sumisa respecto a todos los gobiernos peruanos para permanecer en su cargo diplomático (véase Coaguila, *Ribeyro, la palabra inmortal* 154). Sin embargo, la empatía por las capas empobrecidas además de la crítica perspicaz de las clases dominantes que se expresan en la obra de Ribeyro, demuestran que el compromiso social es un aspecto significativo en su producción literaria. Al igual que muchos escritores de su generación, Ribeyro simpatizó en cierta época con el marxismo. En los años sesenta el autor incluso llegó a hacer pública su simpatía por la lucha armada del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), grupo peruano de tendencias marxistas liderado por Luis de la Puente Uceda. Años después, ya abandonado el izquierdismo, el autor confiesa que de hecho sólo había sido “un marxista superficial” (Coaguila, *Ribeyro, la palabra inmortal* 82) ya que nunca se había dado el trabajo de leer *El capital*.

El comentario social, que constituye un elemento fundamental en la literatura de la Generación del 50 en el Perú y del *boom* latinoamericano, resulta un factor dominante sobre todo en los primeros cuentos de Ribeyro. En los relatos que forman *Los gallinazos sin plumas*, su primer libro de cuentos, el autor relata los destinos de sujetos pobres o delincuentes, de los pobladores informales que no logran integrarse en la sociedad oficial. En su obra posterior, salvo en algunos pocos cuentos que también exploran el mundo de la pobreza como es el caso de “Al pie del acantilado”, el autor se ocupa más de la clase media y la alta burguesía. El cuestionamiento social a menudo se muestra también en estos relatos, ya que la ridiculización de las clases dominantes que se expresa con frecuencia, sugiere que hay una crítica sutil en el retrato de esta clase. En los últimos relatos de Ribeyro, el compromiso va desapareciendo, pues, como señala Tenorio Requejo (“Para leer a JRR”), en estos cuentos el autor no hace ninguna referencia a los desafíos contemporáneos de la sociedad peruana, como por ejemplo la subversión de los ochenta. Como han creído ver muchos críticos, los últimos cuentos ribeyrianos, con sus retratos del mundo de la infancia del autor, constituyen más bien una huida de la realidad contemporánea peruana.

2.7. Fuentes primarias y secundarias

Esta tesis se apoyará únicamente en fuentes escritas. Las fuentes primarias son los relatos ribeyrianos en los cuales mi análisis se basará, es decir los cuentos titulados “Los gallinazos sin plumas”, “La insignia” y “De color modesto”. Haré un análisis comparativo de dichos cuentos, y veré cómo tratan el tema de la marginalidad. Así pues, pretendo explorar la problemática que planteé en la introducción. Sin embargo, para obtener un entendimiento más profundo de los cuentos mencionados y del pensamiento ribeyriano, es necesario apoyarse en la literatura que ya se ha escrito sobre Ribeyro, además de otras obras del autor peruano. Ya me he referido al diario personal de Ribeyro, publicado bajo el título *La tentación del fracaso*, a un libro filosófico de género inclasificable del mismo autor llamado *Prosas apátridas*, y a *Dichos de Luder*, un librito que reúne aforismos enunciados por Luder, el alter ego de Ribeyro. Continuaré citando estos escritos además de otros textos narrativos ribeyrianos, pues creo que me pueden servir para obtener una visión más amplia de los pensamientos y del arte poética del autor.

Aunque el estudio crítico de la obra de Ribeyro ha sido relativamente escaso y el autor antes de su muerte, por lo menos fuera de su propio país, “ha tenido que luchar contra una enorme ignorancia de su obra” (Luchting, *Estudiando a JRR* 16), existen varias contribuciones valiosas que tratan su creación literaria. Vale mencionar también que las publicaciones acerca de la literatura ribeyriana se hacen cada vez más numerosas puesto que la obra del autor peruano va acaparando la atención de críticos literarios, de estudiantes y de lectores profanos, tanto en el Perú como en otros países.

Entre los estudios más tempranos de la obra ribeyriana se halla el ya mencionado *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles* (1971). En este libro Wolfgang A. Luchting explora el tema de la marginalidad en la narrativa de Ribeyro. Otro estudio que ha hecho el mismo crítico es *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro* (1988), libro que ofrece un análisis de las tres novelas ribeyrianas, de una selección de cuentos y de las *Prosas apátridas*.

Otra contribución primordial respecto al estudio crítico de la creación ribeyriana es un libro que mencioné en la introducción de este trabajo, a saber *Cambio social y constantes humanos. La narrativa corta de Ribeyro* (1991), de James Higgins. Este libro da un panorama de la cuentística ribeyriana, enfocando la imagen del individuo y de la sociedad en transición como están presentados en los relatos que constituyen los tres primeros tomos de *La palabra del mudo*. Cabe mencionar también un estudio más reciente, *El perfil de la palabra* (2002), libro en que el escritor y crítico Peter Elmore recorre la obra de Ribeyro para explorar la coherencia que existe entre las diferentes formas narrativas, dramáticas y críticas practicadas por el autor.

Además de los estudios mencionados, vale nombrar las compilaciones de ensayos sobre el escritor peruano, *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* (1996) editado por Ismael P. Márquez y César Ferreira, y *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de la vida* (1996), del editor Néstor Tenorio Requejo. Un libro más reciente que reúne ensayos y estudios sobre Ribeyro y su obra es *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier* (2009), editado por Tenorio Requejo y Jorge Coaguila. Esta compilación que lleva el subtítulo *Homenaje a un clásico de la narrativa hispanoamericana*, fue publicada para la conmemoración de Ribeyro en 2009, año en que el autor además de cumplir 15 años de fallecido, habría cumplido 80 años de vida. Jorge Coaguila también ha editado *Ribeyro, la palabra inmortal* (1995, 2008), libro que reúne seis entrevistas que hizo Coaguila con Ribeyro, y que además nos ofrece comentarios y ensayos sobre la obra ribeyriana, y *Las respuestas del mudo (Entrevistas)* (1998), que reúne 24 entrevistas a Ribeyro llevadas a cabo por diversos

entrevistadores. La literatura aquí mencionada es una selección de la crítica que se ha escrito sobre la obra ribeyriana, pues existen otras publicaciones de gran valor. Sin embargo, en su mayor parte son los estudios mencionados aquí, sobre todo los realizados por Higgins, Elmore y Luchting, que constituyen el marco de referencia para la presente investigación.

Además de la literatura escrita por y sobre Ribeyro, este trabajo también se apoyará en consideraciones teóricas sobre narrativa, sobre el cuento como género y sobre los temas sociológicos y psicológicos los cuales exploraré en el análisis de los cuentos. Las fuentes teóricas serán presentadas en el siguiente capítulo.

3. MARCO TEÓRICO

Para llevar a cabo un análisis de los cuentos ribeyrianos objetos de mi investigación, me parece conveniente primero establecer un anclaje teórico en el cual basar el análisis. En este capítulo presentaré algunos conceptos que me van a servir como herramientas para describir y analizar los textos seleccionados. Son conceptos literarios y extraliterarios, pues como el análisis es de carácter temático es necesario tomar prestados algunos términos de otras disciplinas, como la sociología y la psicología.

3.1. Conceptos literarios

Los conceptos literarios que utilizaré en el presente trabajo son, en su mayor parte, tomados de la narratología, que según Mieke Bal, es “la teoría de los textos narrativos” (11). Aunque la narratología tiene sus raíces en el formalismo ruso de la primera mitad del siglo XX, se estableció como ciencia en Francia en los años 1960, como resultado del estructuralismo literario y su búsqueda de un sistema que pudiera describir toda enunciación de contenido narrativo. Una obra imprescindible de la narratología es *Discours du récit: essai de méthode*, que apareció como una sección en *Figures III* del teórico francés Gérard Genette, uno de los fundadores de la narratología. En *Discours du récit* Genette define algunos conceptos fundamentales para la descripción de los textos narrativos. En mi análisis utilizaré en gran medida un vocabulario prestado de Genette y sus seguidores ya que opino que los términos empleados por la narratología pueden ser convenientes a la hora de describir y analizar los cuentos ribeyrianos seleccionados para este trabajo.

Para realizar un análisis de un texto narrativo, es necesario tener una percepción clara del significado de la palabra *narrativa*. Genette afirma que *narrativa*¹ es un término polémico, y señala tres nociones distintas de la palabra; un primer significado es el discurso o texto narrativo en sí, un segundo es el contenido narrativo, y un tercer significado es el acto productivo del narrador. Genette sostiene que sólo el primer significado, es decir *narrativa* como discurso o declaración, sirve para explicar el término de manera adecuada. Para los otros dos significados el teórico francés utiliza los términos *historia* y *narración*:

Je propose, sans insister sur les raisons d'ailleurs évidentes du choix de termes, de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et *narration* l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place. (72).

Es decir que hay una distinción importante entre la expresión, lo expresado y el acto de expresar. El acto productivo de la narración produce al mismo tiempo una historia y un discurso narrativo. Ya que el plano de expresión y el plano de contenido de un mismo texto narrativo son resultados de la misma narración e inherentes del mismo texto, los planos son inseparables.

Genette sostiene que la expresión, es decir la *narrativa*, es la única categoría directamente disponible para el análisis textual, pues las otras dos categorías requieren conocimiento adicional a lo que ofrece el texto en sí. Por consiguiente, la prioridad de Genette es exactamente la categoría *narrativa*, aunque también es consciente de que los tres planos guarden una relación estrecha, y que por ello una distinción completa de las categorías no es posible ni deseada. Ya que mi análisis de los cuentos ribeyrianos va a ser de carácter temático, el enfoque será en la historia de los cuentos, es decir en el contenido semántico del discurso narrativo. Sin embargo, puesto que los planos intervienen y que los cuentos mismos son mis fuentes primarias, me parece necesario también describir el discurso narrativo para así obtener una comprensión más profunda del contenido semántico de los cuentos.

Según el diccionario de narratología de Reis y Lopes (1995), la *narrativa* es un modo perteneciente a la tríada de universales en la cual se encuentran también la lírica y el drama. Dentro del modo narrativo hay varios géneros, entre ellos el cuento, género al cual pertenecen los

¹ Genette utiliza la palabra francesa “*récit*”, la cual se puede traducir al castellano como “*narrativa*”.

textos que analizaré en este trabajo. Por consiguiente, el término *cuento* merece un intento de definición. Sin embargo, como dice Carlos Pacheco en su introducción del libro llamado *Del cuento y sus alrededores*, la tarea de elaborar una definición adecuada del género que conocemos como cuento es una tarea bastante difícil pues: “situarse frente al problema de la definición del cuento es colocarse ante una paradoja, porque el cuento es presentado a la vez como el más definible y el menos definible de los géneros” (13). Pacheco señala los rasgos definatorios como la concisión, el rigor y la precisión, además de la capacidad intuitiva de los lectores para distinguir el cuento de otros géneros literarios, como elementos que deben facilitar el establecimiento de una definición del cuento. Sin embargo, pese a estos criterios, el cuento es difícil de aprehender, pues un texto ubicado dentro del género cuento no siempre posee todas las características que lo diferenciaría de los otros géneros narrativos, y es difícil encontrar una definición concreta y concisa que abarque cuentos breves y extensos, ficticios y autobiográficos, verosímiles y fantásticos.

Uno de los primeros escritores en teorizar sobre el cuento moderno, es decir el cuento literario y no el cuento oral tradicional, el escritor norteamericano Edgar Allan Poe, señaló la brevedad y la “unidad de efecto o impresión” (303), como las características más definatorias del cuento. Según Poe, un cuento sólo puede lograr tal unidad de efecto cuando la lectura del cuento puede hacerse en una sola vez y cuando todos los elementos del texto son designados para alcanzar la finalidad deseada. Dice Poe: “No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio preestablecido” (304). Los escritores y críticos que posteriormente han intentado elaborar una teoría del cuento a menudo mencionan los rasgos establecidos por Poe, además de la estructura cerrada y la focalización en un sólo personaje y un sólo hecho, como características que distinguen el cuento de los otros géneros literarios. Sin embargo, repetimos que resulta difícil encontrar una definición que abarque todos los textos narrativos que entendemos como cuentos, ya que estos textos no poseen necesariamente todos los rasgos aquí mencionados.

Aunque es probable que una definición pertinente del cuento no exista, es necesario tener una percepción relativamente concisa de lo que es un cuento a la hora de emprender el análisis del corpus cuentístico que se llevará a cabo más adelante. Utilizaré como punto de partida la definición encontrada en el diccionario de términos literarios de Demetrio Estébanez Calderón, el cual constata que el cuento es un “[r]elato breve, oral o escrito, en el que se narra una historia de

ficción (fantástica o verosímil), con un reducido número de personajes y una intriga poco desarrollada, que se encamina rápidamente hacia su clímax y desenlace final” (112). Esta definición pone énfasis en la narratividad, la brevedad, la ficcionalidad, la focalización en pocos personajes, y el desenlace final como los rasgos más notables del cuento. Estas son características que también menciona Ribeyro en su decálogo de la introducción de *La palabra del mudo*, en el cual el autor expresa su propia poética del cuento. Respecto a la ficcionalidad, vale mencionar que, según Ribeyro, la historia del cuento puede ser real o inventada, no obstante, “[s]i es real debe parecer inventada y si es inventada real” (8). Es decir que, para Ribeyro, la historia narrada en un cuento no necesita ser una historia de ficción. Aun así, el cuento ribeyriano se caracteriza por su ficcionalidad ya que la historia, aunque sea real, debe parecer una historia de ficción. Vale mencionar también que Ribeyro, refiriéndose a su decálogo, pero también puede ser aplicable a cualquier intento de definir el cuento o elaborar normas cuentísticas, recomienda lo siguiente: “Lo más aconsejable es transgredirlo regularmente, como yo mismo lo he hecho” (*La palabra del mudo* 9).

Ahora bien, además de los conceptos imprescindibles presentados hasta ahora como *narrativa* y *cuento*, me parece conveniente también definir algunos términos que serán útiles como herramientas en el posterior análisis. Para describir y analizar un texto narrativo, un término que no se puede evitar es *narrador*. Según Reis y Lopes, el narrador es el “autor textual, entidad ficticia a la que, en el escenario de la ficción, cabe la tarea de enunciar el discurso, como protagonista de la comunicación narrativa” (156). Es decir que, a diferencia del autor, que es un personaje real e histórico, el narrador es un producto de ficción al igual que la historia que narra y los personajes que actúan en ella.

Tradicionalmente el narrador, o la voz narrativa, ha sido descrito en términos gramaticales, es decir que se ha distinguido entre relatos en primera persona y relatos en tercera persona. Sin embargo, Genette sostiene que las categorías gramaticales son insuficientes, ya que no describen adecuadamente la relación entre el narrador y la historia que narra. De hecho, opina Genette, no existen relatos de tercera persona, ya que tiene que haber siempre un yo narrador en una historia, aunque puede ser que el narrador no haga ninguna referencia a su persona y que el pronombre personal nunca se aplique: “En tant que le narrateur peut à tout instant intervenir *comme tel* dans le récit, toute narration est, par définition, virtuellement faite à la première personne” (252). Por ello, más interesante que distinguir entre formas gramaticales, resulta la

distinción entre actitudes narrativas y grado de presencia del narrador en su historia. Genette distingue entre dos tipos de narradores; el narrador *homodiegético*, es decir el narrador que está presente en la historia que narra, que está integrado en el mundo diegético, y el narrador *heterodiegético*, narrador que se encuentra fuera de la acción narrada, y asimismo, no está presente como personaje de la historia. El narrador homodiegético no desempeña necesariamente el papel de protagonista de la historia narrada. En el cuento ribeyriano llamado “El chaco”, por ejemplo, el narrador homodiegético ejerce el papel de observador. No es un actor central y dinámico, sino más bien un personaje secundario que cuenta la historia de Sixto Molina, el protagonista real del cuento. Si el narrador ocupa el papel central de la historia, como es el caso en el cuento “La insignia”, el narrador es, en los términos de Genette, *autodiegético*, es decir que es homodiegético del grado más alto.

Otro aspecto que conviene mencionar respecto al narrador es la *focalización*, o la perspectiva elegida por el narrador. El narrador puede contar la historia desde una perspectiva omnisciente, desde el punto de vista de uno de los personajes, o desde su propio punto de vista. Es decir que él que narra la historia no coincide necesariamente con él que piensa o actúa en la historia. Genette (206-210) señala tres modos distintos de focalizar la narración; *focalización cero*, *focalización interna* y *focalización externa*. El primer modo implica un narrador omnipresente y omnisciente, es decir un narrador de conocimiento ilimitado del universo narrado, que sabe más que los sujetos de la historia. La focalización interna coincide con la conciencia de uno de los personajes, es decir que el narrador sabe tanto como el sujeto focalizador. La focalización externa no se identifica con ningún personaje, sino más bien con la conciencia del propio narrador, el cual puede describir las cosas en sus aspectos exteriores, ya que su conocimiento del mundo interior de los personajes es limitado. La focalización externa permite al narrador proporcionar sus propias reflexiones subjetivas sobre el mundo narrado. Es importante tener en cuenta que la focalización puede cambiar ya que el focalizador siempre tiene la oportunidad de dejar la focalización a otro.

3.2. Conceptos extraliterarios

Los términos presentados hasta ahora son útiles para describir el discurso de los cuentos que analizaré en el siguiente capítulo. Sin embargo, como el objetivo del presente trabajo es el de ofrecer un análisis temático de tres cuentos ribeyrianos, es necesario poseer conocimiento adicional a lo que ofrecen los textos mismos y la teoría narrativa. Los conceptos literarios presentados no son suficientes para llevar a cabo el análisis, pues hay que emplear también algunos conceptos de otras disciplinas. Conviene repetir aquí que en esta tesis se pretende mostrar cómo se pone de manifiesto la marginalidad en tres cuentos ribeyrianos y analizar la manera en que la exposición de los personajes marginales es utilizada para el cuestionamiento de los valores del mundo oficial. Un concepto clave que hay que definir antes de empezar el análisis, es *marginalidad* o *marginación*. En un diccionario de sociología podemos leer que marginación es un “[e]stado en que un individuo o grupo social no es considerado parte, o lo es pero como parte externa, de una sociedad determinada” (Giner, Espinosa y Torres 453). Es decir que los sujetos que sufren de marginación son sujetos que, si no son excluidos de la sociedad determinada, al menos se hallan lejos del centro de tal sociedad.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, marginación es “[a]cción y efecto de marginar a una persona o a un conjunto de personas de un asunto o actividad o de un medio social” mientras que marginalidad significa “[s]ituación de marginación o aislamiento de una persona o de una colectividad” o “falta de integración de una persona o de una colectividad en las normas sociales comúnmente admitidas”. Es decir que se puede entender marginación como el proceso social de marginar o de volverse marginal, mientras que la marginalidad es la situación de aislamiento o falta de integración sufrida por los seres marginales. El origen de los términos marginación y marginalidad parece guardar vínculos con la migración y la tensión creada por el proceso migratorio. Sin embargo, posteriormente los términos han sido utilizados respecto a cualquier grupo o individuo que se encuentra en una situación de exclusión parcial o completa, como por ejemplo para designar el estado de los sujetos pobres o delincuentes (véase Giner, Espinosa y Torres). En mi análisis utilizaré los términos en un sentido amplio, para describir todo tipo de exclusión social, no sólo económica y política sino también cultural, psicológica o existencial.

La marginalidad de un individuo o de una colectividad se debe, según el diccionario de sociología de Enrique del Acebo Ibáñez y Roberto J. Brie, al “acceso inadecuado e insuficiente a los bienes y servicios que corresponden a una vida digna y humana en un momento histórico determinado de un mundo sociocultural dado” (283). Es decir que la marginalidad puede ser considerada como el resultado de una carencia económica. Sin embargo, la marginalidad también se da, según Acebo Ibáñez y Brie, cuando “el sujeto encuentra dificultades u obstáculos estructurales para participar del sistema de decisión” (283). Es decir que la privación de poder es otro factor que puede resultar en marginalidad. Un tercer factor señalado por Acebo Ibáñez y Brie, es la conducta anormal, puesto que el fenómeno de la marginalidad también se da “respecto de grupos de individuos que practican acciones no aceptados – jurídica, social o culturalmente” (283). Así pues, resumiendo brevemente, podemos decir que la marginalidad de un sujeto o de una comunidad puede ser considerada como el fruto de una carencia económica o material, de dificultades para participar en el sistema de decisión, o de una conducta juzgada como inusual o anormal.

Repetimos que el objetivo del presente trabajo es el de mostrar la manera en que la presentación de personajes marginales en tres cuentos de Ribeyro sirve para apuntar críticamente hacia la sociedad oficial y sus valores. Ya que es explícitamente mencionado en la problemática, un segundo concepto que merece una explicación es *valores*. Según Giner, Espinosa y Torres, “[l]os valores son creencias o convicciones acerca de que algo es bueno o malo, mejor o peor que otra cosa” (811). Se puede discutir si los valores son individuales o colectivos, subjetivos o objetivos. Sin embargo, desde una perspectiva sociológica, el origen de los valores es social, ya que algo es considerado valioso en una sociedad determinada porque es preferido por muchos en esta sociedad. Así pues, como señalan Giner, Espinosa y Torres, “los valores, y las actitudes y opiniones que sobre ellos descansan, son fenómenos colectivos” (812).

Otro término que conviene definir aquí es *alienación*, pues dicho término es a menudo útil para la descripción del estado de los sujetos y comunidades marginales. Según Giner, Espinosa y Torres, la alienación es un “estado de pérdida, separación y distanciamiento” (17). Si la alienación es de carácter psicológico, la pérdida que siente el alienado es, en muchos casos, una pérdida de la propia identidad. Hegel introdujo el término en el campo de trabajo, afirmando que cuando el trabajo es independizado del trabajador y deja de ser parte de este último, el trabajador se siente alienado. En la perspectiva marxista, la alienación es de carácter económico,

ya que la alienación se da, según Marx, cuando en el sistema capitalista de producción, el producto se convierte para el trabajador en algo ajeno y extraño (véase Giner, Espinosa y Torres).

Al tratar el tema de la marginalidad, es necesario tener en cuenta el significado del término *status* o *estatus social*, también tomado de la sociología. Según el diccionario de Acebo Ibáñez y Brie, *status* es “[u]no de los elementos componentes de la estructura social” que “designa la posición de un individuo dentro de un sistema social determinado” (473). El estatus social de un sujeto puede ser adscrito tal como es el caso cuando se basa en factores innatos como género o edad. El estatus también puede ser adquirido, es decir basado en acciones o méritos realizados por el sujeto, como es el caso de un presidente o un artista.

Otro término que vale definir es *pobreza*, ya que guarda una relación estrecha con el concepto de marginalidad. Según Acebo Ibáñez y Brie, *pobreza* “supone una muy importante restricción al acceso de determinados bienes (económicos, sociales y/o culturales), restricción emparentada muchas veces con relaciones estructurales de poder, coetáneas con una distribución desigual de bienes, servicios y oportunidades” (349). Es decir que la pobreza es explicada como una carencia de bienes materiales, sociales y culturales, relacionada con las estructuras de poder y la distribución desigual llevada a cabo por éstas.

Un último concepto que merece una explicación es *racismo*, dado que constituye una de las formas de marginación en uno de los cuentos que luego serán analizados. Según el Diccionario de la Real Academia Española, *racismo* es “[e]xacerbación del sentido racial de un grupo étnico, especialmente cuando convive con otro u otros” y “[d]octrina antropológica o política basada en este sentimiento y que en ocasiones ha motivado la persecución de un grupo étnico considerado como inferior” (RAE). En el artículo “Hacia una comprensión del racismo”, el sociólogo peruano Gonzalo Portocarrero define al racismo como “un modo de dominación social que se funda en identificar diferencias entre la gente, diferencias que son integradas para dar lugar a una clasificación que va de un extremo superior (lo moral, sabio y hermoso) hasta otro inferior (lo perverso, ignorante y horrible)”. Afirma Portocarrero que, debido al hecho de que ciertas características son valoradas como superiores, los individuos o grupos que poseen tales características han visto, y en muchos casos siguen viendo, la dominación sobre los individuos o grupos de rasgos inferiores como un derecho inherente.

Portocarrero sostiene que el racismo en el Perú se origina en la Colonia, pues los españoles que vinieron al Nuevo Mundo obligaron a los indios a subordinarse a ellos para así

redimirse del pecado de idolatría del cual se habían hecho culpables. Así pues, nace la noción de una clase social superior blanca y otra clase inferior indígena. Con la llegada de los esclavos africanos la clase dominada aumenta, pues los esclavos y sus descendientes han sido víctimas de explotación y marginación. Un informe del Centro de Estudios de Justicia de las Américas (CEJA) del año 2004 sobre los afrodescendientes en diversos países latinoamericanos señala que la situación de los afroperuanos se caracteriza por cierta invisibilidad, ya que no existen indicaciones exactas sobre los niveles de marginación de este grupo étnico. Sin embargo, dice el informe, se puede constatar que la exclusión social impregna la condición de una gran parte de este grupo el cual constituye entre el 8 y el 15 por ciento de la población peruana. El informe además sostiene que los chistes, refranes y estereotipos que existen sobre los afrodescendientes en el Perú indican que las actitudes hostiles hacia este grupo étnico siguen vigentes en la sociedad peruana actual (CEJA 51-66).

4. EL ANÁLISIS

Ahora bien, hemos presentado al autor y su contexto histórico-literario y establecido un anclaje analítico en el cual basar la presente investigación, y ahora me parece conveniente entrar en el análisis de los cuentos. Analizaré los textos separadamente, siguiendo la cronología de su publicación, pero siempre tendré en cuenta el aspecto comparativo. Primero daré un resumen del contenido semántico de los cuentos y luego describiré el discurso narrativo, comentando los aspectos estilísticos. Una vez presentadas las categorías denominadas historia y narrativa de los tres relatos, veré cómo los textos exploran la dicotomía marginalidad/oficialidad. Investigaré la manera en que aparece el tema de la marginalidad y veré cómo la exposición de los personajes marginales es utilizada para el cuestionamiento de los valores de la sociedad oficial. Al final compararé la manera en que Ribeyro, en estos tres cuentos, emplea el tema de la marginalidad con el fin de proponer un comentario crítico sobre el mundo oficial.

4.1. “Los gallinazos sin plumas”

4.1.1. Presentación del cuento

Este relato es el cuento titular del primer libro de cuentos de Ribeyro. Los cuentos que forman *Los gallinazos sin plumas* (1955) fueron escritos en Europa, no obstante, el marco espacial de los cuentos es un ambiente marginal limeño. El libro da cuenta de los problemas sociales que surgieron o se agravaron con el proceso modernizador y la urbanización de mediados del siglo XX. Como señala Peter Elmore,

el muestrario humano del libro representa la ciudad por medio de quienes conocen en ella la exclusión o el fracaso: lejos de los círculos del poder, en los extramuros de una Lima que ya no es tradicional pero aún no se reconoce moderna, los personajes de *Los gallinazos sin plumas* afrontan la nueva realidad urbana en la forma de los dramas – sórdidos o trágicos, irónicos o patéticos – que les toca vivir (37).

Los marginales de los relatos que constituyen ese libro son los pobres que viven en los barrios humildes de Lima, son sujetos excluidos de la sociedad oficial debido a su bajo estatus social y económico. Cabe mencionar que el cuento que da título a *Los gallinazos sin plumas*, casi cuatro décadas después de su publicación, fue utilizado como una de las tres historias que constituyen la trama de la película *Caídos del cielo* (1990), de Francisco Lombardi.

“Los gallinazos sin plumas” cuenta la historia de los hermanos Efraín y Enrique, que viven en un corralón con su abuelo don Santos el cual tiene una pierna de palo. El abuelo obliga a los niños a ir a recoger restos de comida en los basureros de la avenida Pardo para alimentar un cerdo llamado Pascual. Don Santos quiere vender el cerdo, y cuanto más gordo, más grande será su ganancia. El trabajo de los chicos es difícil, pues tienen que competir con perros callejeros y con otros muchachos, y además tienen que adelantarse al servicio municipal de recolección de desperdicios, pues una vez que aparece el carro de la Baja Policía, “la jornada está perdida” (16). Al llegar el invierno, el hambre de Pascual parece crecer, y los niños tienen que levantarse cada día más temprano para ir a lugares siempre más lejanos en busca de basura, y al final tienen que ir hasta un muladar que se encuentra al borde del mar. Cuando Efraín cae enfermo por una herida

en el pie causada por el trabajo en el muladar, Enrique tiene que trabajar solo, realizando el trabajo de los dos, para satisfacer la creciente hambre de Pascual. En el muladar Enrique consigue un perro “escuálido y medio sarnoso” (19) al cual da el nombre Pedro y regala a su hermano enfermo. El trabajo duro hace que Enrique también se enferme, y entonces el abuelo es quien se ve obligado a salir a buscar alimentos para el cerdo. Sin embargo, regresa después de media hora, vencido por el carro de la Baja Policía y por los perros los cuales habían querido morderlo. Siguen tres días de encierro y ayuno para los muchachos, pues el abuelo les niega la comida mientras que no trabajen. Al final Enrique, a pesar de su estado enfermizo, sale al muladar para recoger comida para el cerdo. Sin embargo, cuando regresa al corralón descubre que su abuelo ha dado de comer a Pascual el perro querido. Enrique empieza a pelear con su abuelo, el cual tropieza y cae en el chiquero. Se sugiere que don Santos es devorado por el puerco hambriento, pues “[d]esde el chiquero llegaba el rumor de una batalla” (25). Los hermanos luego huyen de la casa para refugiarse en una ciudad “despierta y viva” que abre ante ellos “su gigantesca mandíbula” (25).

Los personajes centrales de este relato son los hermanos Efraín y Enrique, y su abuelo don Santos. Los muchachos desempeñan el papel de protagonistas pues evocan la simpatía del lector, mientras que al abuelo, a pesar de su nombre, le toca un papel más antagónico. Efraín y Enrique son trabajadores resistentes y solidarios, y don Santos es el jefe y patriarca abusivo e inescrupuloso. Como ha encontrado la crítica, el cuento puede ser interpretado como una alegoría marxista de explotación capitalista, los chicos representando el proletariado explotado y el abuelo el jefe explotador (véase Higgins 31).

Respecto a la estructura del cuento cabe mencionar que la organización es algo episódica puesto que el relato está dividido en seis secciones. El lapso del tiempo dentro del cual se desarrolla la trama es bastante largo pues se trata de varios días. Sin embargo, como sugerido por Peter Elmore, la diacronía “no dispersa la tensión de la anécdota; por el contrario, la proyecta hacia un *in crescendo* que, diestramente, remata en un desenlace al cual hace más eficaz el aura de lo solo entrevisto y sugerido” (38). Es decir que el amplio lapso temporal antes del clímax hace más eficaz el momento final.

El cuento se caracteriza por el predominio del diálogo, que, en las palabras de Elmore, “Ribeyro usa sin preocuparse de imitar la norma oral de los marginales limeños” (41). Ya que Ribeyro nació y recibió su formación en la clase media, y además vivió muchos años fuera de su

país, sólo poseía conocimientos limitados sobre la clase social tratada en este cuento. Así pues, el autor no puede ni intenta identificarse por completo con los personajes del cuento, y la narración resulta por ello un testimonio de la existencia mísera de los pobres, contemplada desde cierta distancia.

La narración de “Los gallinazos sin plumas” es algo escénica, pues el narrador heterodiegético se ocupa con mostrar la personalidad de los sujetos a través de la conducta de ellos sin explícitamente describir sus pensamientos. Así pues, la información que adquiere el lector sobre lo que ocurre en la mente de los personajes se obtiene mediante las acciones y el discurso de ellos. Esta manera conductista de caracterización de los personajes es poco usual en los relatos posteriores de Ribeyro en los cuales el narrador, en adición a la descripción conductista, también suele hacer reflexiones sobre el mundo íntimo de los protagonistas.

Aunque el narrador de “Los gallinazos sin plumas” describe lo ocurrido y presenta el discurso de los sujetos mediante el uso del diálogo, sin sumergirse de manera profunda en la mente de los personajes, no es un narrador objetivo. Como vemos en las primeras líneas del relato, el narrador observa y hace reflexiones subjetivas sobre el universo observado:

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 (15).

La atmósfera mágica y casi bella que describe el narrador contrasta con la crudeza penetrante de lo que luego conocemos como la vida diaria de los personajes centrales del cuento. Además, como ha creído ver Elmore, puede ser que el narrador implícitamente, al describir este ambiente mágico, quiera exhibir la conciencia de los muchachos. Vemos más tarde que el motivo mágico está retomado cuando Enrique, debilitado, va a recolectar basura: “En el camino comió yerbas, estuvo a punto de mascar la tierra. Todo lo veía a través de una niebla mágica. La debilidad lo hacía ligero, etéreo: volaba casi como un pájaro” (23). En este momento el narrador heterodiegético parece dejar a Enrique el papel de focalizador, y así pues, la focalización interna sustituye la focalización externa que caracteriza la mayor parte del relato.

4.1.2. La marginalidad en “Los gallinazos sin plumas”

En “Los gallinazos sin plumas” la marginalidad se pone de relieve en los pobres que viven en los corralones de Lima, en las personas que son excluidas de la sociedad ya que su condición económica y social no les permite acceso a los bienes y poderes del mundo oficial. Estas personas son condenadas a vivir en informalidad trabajando en oficios arduos para sobrevivir. La marginalidad de los muchachos Efraín y Enrique y de su abuelo don Santos, se manifiesta en la vivienda humilde que habitan, en la escasa alimentación que reciben y en el trabajo ignominioso que realizan al buscar desperdicios en los basurales. Si empleamos la definición de pobreza ofrecida en el capítulo teórico, la cual explica la pobreza como “restricción al acceso de determinados bienes (económicos, sociales y/o culturales)” muchas veces vinculada con “relaciones estructurales de poder, coetáneas con una distribución desigual de bienes, servicios y oportunidades” (Acebo Ibáñez y Brie 349), indudablemente podemos caracterizar a los personajes de este cuento como sujetos pobres.

La indigencia de Efraín y Enrique se muestra de forma clara en la descripción del muladar donde trabajan, la cual da al lector una noción de lo degradante que es su oficio:

Visto desde el malecón, el muladar formaba una especie de acantilado oscuro y humeante, donde los gallinazos y los perros se desplazaban como hormigas. Desde lejos los muchachos arrojaron piedras para espantar a sus enemigos. Un perro se retiró aullando. Cuando estuvieron cerca sintieron un olor nauseabundo que penetró hasta sus pulmones. Los pies se les hundían en un alto de plumas, de excrementos, de materias descompuestas o quemadas. Enterrando las manos comenzaron la exploración (18).

La pobreza hace que Efraín y Enrique, dos chicos llenos de vida y energía, se degraden, se animalicen. En vez de ir al colegio para desarrollar su intelecto, o jugar como suelen hacer los niños, los chicos se van al muladar para recoger basura junto con los perros callejeros y los gallinazos. Dice el relato que después de un tiempo en el muladar, los muchachos “formaron parte de la extraña fauna de esos lugares, y los gallinazos, acostumbrados a su presencia, laboraban a su lado, graznando, aleteando, escarbando con sus picos amarillos, como ayudándolos a descubrir la pista de la preciosa suciedad” (18). Efraín y Enrique ya no espantan a los gallinazos con gritos y piedras, como hicieron el primer día en el muladar, ahora colaboran con ellos. Cuando Enrique, hacia el final del relato, sale enfermo al muladar, se siente “un

gallinazo más entre los gallinazos” (23). Es decir que los chicos, conforme lo que dice el título del cuento, se han vuelto unos gallinazos sin plumas. La metamorfosis, aunque simbólica, resulta significativa, pues sustenta que la consecuencia de una existencia miserable e inhumana es la degradación a la animalidad, la pérdida de la sensación de pertenecer al género humano.

La marginalidad de Efraín y Enrique no consiste meramente en el hecho de ser pobres y excluidos de la sociedad oficial. Otro aspecto de la marginalidad de los dos hermanos se ve en manera en que su abuelo les trata. Para empezar, la relación entre don Santos y los muchachos no es una relación de amor y afecto, es más bien una relación basada en el provecho que el abuelo puede sacar de sus nietos. Cuando los chicos se enferman, don Santos, en vez de expresar empatía por sus nietos, les acusa de intentar engañarle: “Abusan de mí porque no puedo caminar. Saben bien que soy viejo, que soy cojo. ¡De otra manera los mandarí al diablo y me ocuparía yo solo de Pascual” (21). Luego les niega comida y les insulta de forma brutal, exclamando: “¡Ustedes son basura, nada más que basura! ¡Unos pobres gallinazos sin plumas! Ya verán cómo les saco ventaja” (21). La comparación entre los muchachos y los gallinazos resulta, como hemos visto, una observación pertinente ya que los chicos desempeñan una función parecida a la de estas aves carroñeras. Sin embargo, el culpable del estado de los muchachos es don Santos, pues él es quien les obliga irse al muladar en busca de desperdicios. El viejo incluso golpea a sus nietos para que vayan al muladar cuando están enfermos: “ – ¡Arriba, arriba, arriba! –los golpes comenzaron a llover – ¡A levantarse haraganes! ¿Hasta cuándo vamos a estar así? ¡Esto se acabó! ¡De pie!...” (23) Don Santos es un opresor ambicioso que utiliza la fuerza de trabajo de sus nietos con el fin de obtener ganancia y prosperidad. Es decir que los chicos no tienen una figura adulta quien les cuide y ame, lo que tienen es más bien un jefe explotador que les golpea e insulta. Así pues, la marginalidad de Efraín y Enrique consiste también en la carencia de libertad y de amor paternal.

La figura de don Santos, a pesar de ser algo antagónica, también es una figura marginal. El abuelo es un ser marginal debido a la pobreza económica de la cual sufre, una pobreza que lo ha llevado al borde de la demencia, como se puede ver en su maniática obsesión por el cerdo. Satisfacer el hambre de Pascual es para don Santos más importante que el bienestar de sus nietos, a los cuales explota inescrupulosamente con el fin de engordar al cerdo. Como observa Enrique, la miseria ha deshumanizado a don Santos: “Enrique sentía crecer en su corazón un miedo extraño y al mirar los ojos del abuelo creía desconocerlos, como si ellos hubieran perdido su

expresión humana” (22). La miseria y el anhelo de salir de ella han convertido a don Santos en un opresor inhumano y aterrador. Su vida desdichada ha engendrado en el viejo un deseo de riqueza que ha resultado en la pérdida de su humanidad y compasión. Su anhelo de alcanzar prosperidad resulta un sueño inalcanzable, una ilusión que contrasta con la vida real de don Santos, ya que en vez de obtener riqueza, el viejo termina devorado por el marrano que iba a ser la fuente de su prosperidad.

Para Efraín, una consecuencia de la miseria es la enfermedad. En el muladar se corta el pie con un vidrio, y el día siguiente su pie está hinchado. Luego no puede caminar por causa de la infección, y la situación se agrava: “Efraín inundado de sudor se revolcaba de dolor sobre el colchón. Tenía el pie hinchado, como si fuera de jebe y estuviera lleno de aire. Los dedos habían perdido casi su forma” (20). Ricardo Silva-Santisteban (165) sugiere en una lectura simbolista de “Los gallinazos sin plumas”, que la herida en el pie de Efraín prefigura la amputación de la pierna del muchacho y que asimismo existe un lazo entre el muchacho herido y don Santos con su pierna de palo. Tal vez el abuelo, hace muchos años, fuera un chico inocente y trabajador como su nieto Efraín. No obstante, la sociedad opresora y la necesidad de supervivencia le han convertido en el hombre cínico y cruel que es ahora.

Enrique, a su vez, llega a cierta maduración por causa de la miseria. La crueldad del abuelo y la enfermedad de su hermano parecen dar fuerza a Enrique y despertar en él ciertas actitudes contestatarias. En un principio Enrique se presenta como un niño obediente, dispuesto siempre a cumplir las obligaciones que le ordena don Santos. Sin embargo, el carácter del muchacho cambia en el transcurso del relato, pues poco a poco empieza a oponerse al abuelo. Un ejemplo de la naciente rebeldía de Enrique es cuando encuentra al perro Pedro en el muladar y lo lleva a la casa a pesar de la aversión del abuelo. “Si se va él, me voy yo también” (20), es la reacia respuesta del chico cuando el abuelo dice que no quiere una boca más para alimentar. Más tarde, cuando el abuelo obliga a los chicos a salir al muladar a pesar de que están enfermos, Enrique toma en defensa a su hermano: “¡A Efraín no! ¡Él no tiene la culpa! ¡Déjame a mí solo, yo saldré, yo iré al muladar!” (23). La desobediencia de Enrique es lo que lleva al desenlace del cuento, ya que al final su rebeldía lo hace luchar también físicamente contra el abuelo, el cual cae al chiquero donde probablemente es devorado por Pascual.

Así pues, una consecuencia de la marginalidad de los muchachos, es la orfandad. Tomando en cuenta el carácter opresor del abuelo, la orfandad significa para Efraín y Enrique

una especie de libertad. Sin embargo, como señala Ricardo Reyes Tarazona “esta nueva situación no los conduce a una liberación, sino a deambular en un espacio mayor, no menos agresivo: la ciudad” (“Lima de los cincuenta” 232). Derrotada la figura patriarcal y habiendo acabado la “hora celeste” en una ciudad que abre “su gigantesca mandíbula” (25), es muy probable que los muchachos continúen viviendo como seres marginales. Algunos críticos, entre ellos Higgins, han señalado que se puede leer “Los gallinazos sin plumas” como una historia de iniciación. Dice Higgins que un modelo narrativo de desencanto utilizado por Ribeyro, es la historia en que “el protagonista pierde la inocencia al pasar por experiencias que le abren los ojos a la amarga realidad de la vida” (85). Aunque al comenzar el relato la situación de los muchachos ya era una situación insatisfactoria, los acontecimientos que suceden durante el transcurrir de la acción del cuento cambian a los hermanos, sobre todo a Enrique, el cual pierde la inocencia al luchar contra su abuelo, causando así la derrota del viejo.

La “hora celeste”, es decir la hora en que alborea y el cielo se pone cada vez más luminoso hasta que por fin aparece el sol, es un motivo recurrente en este cuento. La hora celeste representa un lapso fronterizo y marginal, pues en este “mundo mágico del alba” (17) ya no es noche pero tampoco es día, y las personas que pasan por la ciudad a esta hora “parece que están hechas de otra sustancia, que pertenecen a un orden de vida fantasmal” (15). En la hora celeste el mundo oficial aún no se ha despertado, así que en este intervalo domina la “especie de organización clandestina” formada por muchachos, perros y gallinazos en busca de desperdicios. A esta hora Efraín y Enrique “llegan a su dominio, una larga calle ornada de casas elegantes que desemboca en el malecón” (16). Es decir que incluso las partes acomodadas de la ciudad pertenecen a los marginales en este momento de “niebla mágica” que se produce antes de que asome el sol. Este mundo de “perros y fantasmas” (23) en una ciudad durmiente, representa una especie de seguridad para Efraín y Enrique, pero cuando se acaba la hora celeste la ciudad se pone aterradora. Esto lo vemos cuando, después de haber derrotado a don Santos, los hermanos abren la puerta de la calle para descubrir que “la hora celeste había terminado y que la ciudad, despierta y viva, abría ante ellos su gigantesca mandíbula” (25). La ciudad despierta no ofrece ninguna protección a sus habitantes marginales y los chicos, “[a]brazados hasta formar una sola persona” (25), no encuentran otro refugio que el consuelo y la unión de la hermandad.

4.1.3. La marginalidad como cuestionamiento social en “Los gallinazos sin plumas”

Hemos establecido en qué consiste la marginalidad de los personajes de “Los gallinazos sin plumas” y ahora nos conviene examinar lo que el texto, por medio de estos seres marginales, quiere decir sobre la sociedad peruana de mediados del siglo pasado y los valores de esta sociedad. En primer lugar, podemos constatar que una aseveración bastante obvia que propone el texto acerca de la sociedad en la cual ocurre la acción del cuento, es que es una sociedad injusta la cual permite la existencia de pobreza. Hemos visto que el Perú vivió un período de desarrollo económico en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX. En un mundo perfecto, esto significaría la eliminación de pobreza. Sin embargo, la modernización no llegó a todos los sectores de la sociedad peruana. Como he señalado anteriormente, el desarrollo urbano provocó una migración de las provincias hacia las ciudades, algo que resultó en la agravación de la pobreza urbana. “Los gallinazos sin plumas” sugiere que la pobreza no se erradica automáticamente con el crecimiento y los avances económicos. En vez de eliminar los problemas sociales, la modernización más bien crea nuevas formas de pobreza y marginación. Dado que la pobreza resulta un problema no solamente económico sino también estructural, el mero progreso económico no es suficiente para suprimir tal problema. Así pues, el cuento parece decir que un desarrollo dominado por el libre mercado que se lleva a cabo sin una intervención reguladora del estado, necesariamente crea una situación de desigualdad económica.

James Higgins sugiere que el cuento dibuja “la otra cara de la modernización” (27) ya que describe los destinos de los seres de un mundo oculto y miserable que coexiste con la sociedad visible y moderna. Hemos visto que los personajes principales del relato son seres marginales que forman parte de “una especie de organización clandestina que tiene repartida toda la ciudad” (16). La descripción de la vida cotidiana de estas personas que se encuentran lejos de las estructuras del poder y que luchan desesperadamente por la supervivencia, constituye en sí una ácida crítica social. Al contar de manera realista la historia de personajes desdichados que viven en un ambiente mísero donde ejercen tareas inhumanas, el cuento devela una realidad cruda y escondida. Mediante la exhibición de esta existencia insoportable, el texto propone una dura crítica a una sociedad en vías de modernizarse que permite que sus miembros vivan en condiciones miserables.

Aunque “Los gallinazos sin plumas” suele ser ubicado dentro del género del realismo urbano, muchos críticos han señalado el trasfondo simbólico que subyace en el cuento. Ricardo

Silva-Santisteban ha hecho una importante lectura simbolista del relato, en la cual sostiene que a pesar de su superficie realista, hay indicaciones de que se trate de una especie de representación alegórica. Argumenta Silva-Santisteban que el texto, al usar adjetivos como “encantada”, “fantasmal” y “mágico”, intenta dirigir la mirada del lector hacia un universo escondido y misterioso, y así sugerir que oculta un valor simbólico. Un ejemplo de simbolismo es el cerdo, el cual según Silva-Santisteban, representa la sociedad peruana. Pascual, al igual que la sociedad peruana, es cruel y destructivo. El puerco se hace cada día peor: “Al comenzar el invierno el cerdo estaba convertido en una especie de monstruo insaciable” (17), y los esfuerzos realizados por los personajes del cuento para alimentar a Pascual, son devorados ávidamente por el puerco voraz. Dice el relato que “[l]a voracidad del cerdo crecía con su gordura” (21). De la misma forma que la sociedad peruana abusa a sus integrantes, Pascual y su hambre explotan a sus trabajadores e incluso producen heridas físicas en ellos. Si el cerdo voraz representa la sociedad peruana, hay una implícita crítica social en el cuento que, aunque es expresada simbólicamente, no es de ningún modo una crítica sutil.

Hemos visto que la sociedad peruana es simbólicamente representada por un cerdo voraz y destructivo. Es decir que el cuento usa un puerco insaciable para señalar la crueldad y perversidad que existe en la sociedad peruana. Otra manera en que el texto critica a la sociedad es mediante el personaje de don Santos. El motivo de la explotación llevada a cabo por el abuelo es el deseo de prosperidad. Para alcanzar la prosperidad, don Santos está dispuesto a cometer severos abusos contra sus nietos. Cuando un comprador potencial, “un hombre gordo que tenía las manos manchadas de sangre” (18), le visita anunciando que dentro de veinte o treinta días vendrá para ver si el cerdo está lo suficiente gordo para la venta, don Santos “echaba fuego por los ojos” (18), eufórico con la ilusión de ganancia. Con una promesa de prosperidad cercana, el viejo se hace aún más insoportable y obliga a sus nietos a trabajar más duro para aumentar las raciones del cerdo. Aunque don Santos es un personaje marginal y miserable, una víctima de la injusticia social, su personalidad demuestra bien los valores de la comunidad oficial. En su intento de integrarse en la sociedad oficial el viejo ha asumido los valores de esta sociedad. Es decir que de una manera se ha asimilado a la comunidad de la cual queda excluido. Los valores más sobresalientes del mundo oficial parecen ser el éxito económico y el ascenso de estatus social, es decir valores exteriores sin fundamento moral.

El abuelo y su obsesión por el cerdo también se pueden interpretar como una crítica al sistema capitalista. Higgins sostiene que, mediante el personaje de don Santos, “el mundo marginal de las barriadas viene a ser un espejo que refleja la ciudad y los valores distorsionados del capitalismo, o para ser más exacto, del capitalismo incontrolado que suele imperar en los países del Tercer Mundo” (31). Don Santos desea participar en el sistema capitalista, pues cree ver en él la solución de sus problemas y la salida de la miseria. Ya que no tiene acceso al mercado oficial, crea su propio negocio del cual se hace patrón. La fuerza de trabajo la encuentra en sus nietos y la mercancía en el cerdo. Así pues, don Santos ha copiado el capitalismo de la clase media y la alta burguesía. Con el fin de lograr prosperidad para sí mismo, el viejo ha creado una versión informal y en miniatura del sistema capitalista que parece ser el motor del crecimiento económico del país. Sin embargo, conforme lo que dice Higgins, el capitalismo oficial del país es algo descontrolado. Del mismo modo, el sistema capitalista creado por don Santos también se hace difícil de controlar. El cerdo se vuelve un monstruo insaciable cuya voracidad crece cada día hasta que al final resulta imposible satisfacerlo. Don Santos adora a Pascual como si el cerdo fuera una divinidad digna de culto. Pero el viejo termina en el chiquero donde cae víctima del marrano que tanto había adorado. Asimismo, parece decir el texto, la gente rinde culto al sistema capitalista, un sistema incontrolable y voraz que termina devorando a sus adoradores.

“Los gallinazos sin plumas” fue escrito en 1954, y la acción del cuento se desarrolla en un ambiente marginal y miserable de la capital peruana de mediados del siglo pasado. Es decir que el relato gira alrededor de los problemas de la pobreza urbana agravada por la explosión migratoria del campo a las ciudades que vivió el país en estos años. Sin embargo, el cuento mantiene vigencia en el siglo XXI, dado que los problemas que trata son meramente el comienzo de una serie de preocupaciones engendradas por la explosión demográfica de las ciudades y la pobreza urbana. En una entrevista hecha por Patrick Rosas en 1987, Ribeyro dice que aunque los problemas de la Lima de los años 50 han cambiado en 1987, *Los gallinazos sin plumas* aún tiene vigencia en 1987 ya que los problemas tratados en el libro “han cambiado sobre todo en un punto de vista cuantitativo, pues la situación permanece” (Rosas 190). Explica Ribeyro que el cuento que da título al libro se refiere a los primeros ejemplares de recogedores de basura que había observado en la capital peruana. Eran pocos y trabajaban aisladamente. No obstante, dice el autor, en 1987 la recolección de basura se ha hecho una industria. En 2010, el crecimiento

poblacional en Lima y la pobreza que acompaña tal crecimiento persisten, y la recolección de residuos sigue siendo la ocupación de muchos limeños.

Hemos visto que “Los gallinazos sin plumas” ofrece una aguda crítica social mediante la exposición de un ambiente urbano miserable y marginal en el cual las personas tienen que luchar por la supervivencia entregando su vida hasta perder su humanidad. Al sumergirse en la miseria vivida por los protagonistas y describir su existencia insoportable, el texto señala la presencia de una injusticia social inaguantable. La incapacidad de los personajes de superar su situación marginal demuestra los límites, o más bien la imposibilidad de la movilidad social. Varios críticos han argumentado que el cuento reprocha el capitalismo incontrolado, y es posible que ellos hayan acertado en sus afirmaciones. De todos modos, podemos constatar que “Los gallinazos sin plumas”, aunque no necesariamente critique a un determinado sistema político o económico, al menos ofrece una crítica a una sociedad en transición que margina a sus miembros y permite que ellos vivan en pobreza. El relato también cuestiona los valores que predominan en esta sociedad, es decir los valores de prosperidad económica y prestigio social.

4.2. “La insignia”

4.2.1. Presentación del cuento

El relato titulado “La insignia”, aunque escrito en 1952, inaugura *Cuentos de circunstancias* (1958), el segundo libro de cuentos que publicó Ribeyro. En este volumen el escritor continúa su proyecto de dibujar los destinos de las personas frustradas y excluidas. Sin embargo, el libro difiere de *Los gallinazos sin plumas*, pues Ribeyro ahora añade nuevos componentes, como el elemento autobiográfico, la inverosimilitud y el humor. Además, los marginales de este segundo libro ya no son los pobres y los delincuentes, sino más bien personas de la clase media o de la vieja aristocracia que se sienten alienados por otras razones. La imposibilidad de la ascensión social, la ignorancia, el desamparo o la impotencia se hallan entre las causas de la frustración y marginación sufridas por los sujetos de este libro.

Si utilizamos la clasificación de Vidal, podemos ubicar el cuento “La insignia” dentro de la vertiente desviatoria, ya que contiene elementos relativamente inverosímiles. En este relato el marginal es el ignorante dispuesto a hacer tareas absurdas e incomprensibles para integrarse y ganar una posición en la sociedad. El narrador-protagonista del cuento recuerda cuando diez años atrás, al pasar por el malecón, encontró en un basural “una menuda insignia de plata, atravesada por unos signos que en ese momento me parecieron incomprensibles” (113). Guardó el objeto brillante, y cuando comenzó a usarlo, empezó un “encadenamiento de sucesos extraños” (113). Un ejemplo de tales acontecimientos insólitos es cuando, en una librería el patrón se acerca al protagonista para informarle de que tienen algunos libros de Pfeiffer, autor que para nuestro personaje es completamente desconocido. La situación se hace aun más absurda cuando el patrón confiesa que mataron a Pfeiffer “de un bastonazo en la estación de Praga” (114). Otro suceso extraño es cuando un desconocido en la calle entrega al protagonista una tarjeta con una dirección y las palabras: “SEGUNDA SESION: MARTES 4” (114). El sujeto se dirige a la dirección indicada en la fecha apuntada, y allí llega a asistir una reunión en la cual todos los participantes usan insignias como la suya. El jefe de la organización a la que todos parecen pertenecer, “un señor de aspecto grave” (114), da una charla en que “[l]os recuerdos de niñez anduvieron hilvanados con las más agudas especulaciones filosóficas, y a unas digresiones sobre el cultivo de

la remolacha fue aplicado en el mismo método expositivo que a la organización del estado” (114). El disertante termina la charla pintando unas rayas rojas en una pizarra. El protagonista no entiende nada de la alocución ni de la reunión, pues confiesa: “No sé precisamente sobre qué versó la conferencia ni si aquello era efectivamente una conferencia” (114). Sin embargo, después de haber conversado con el jefe, el cual da al protagonista un encargo absurdo que consiste en traer para la semana siguiente una lista de todos los teléfonos que empiecen con 38, el sujeto ingresa a la misteriosa organización. Luego le es encargada una serie de trabajos insólitos los cuales cumple con tanto éxito que sube de rango. Diez años después de haber encontrado la insignia, el narrador relata que ha sido designado presidente de la organización:

Uso una toga orlada de púrpura con la cual aparezco en los grandes ceremoniales. Los afiliados me tratan de vucencia. Tengo una renta de cinco mil dólares, casas en los balnearios, sirvientes con librea que me respetan y me temen, y hasta una mujer encantadora que viene a mí por las noches sin que yo la llame (117).

Sin embargo, aunque se ha incorporado a la organización enigmática e incluso ha llegado a ser presidente de ella, el sujeto continúa viviendo en ignorancia sobre los fines de la organización, pues en las últimas líneas del relato confiesa:

Y 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 qué 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 (117).

El narrador de “La insignia” es un narrador autodiegético, ya que el protagonista cuenta una historia que le ha sucedido a él y en la cual él tiene el papel central. La narración es por ello caracterizada por la ignorancia del sujeto. Como ha señalado Efraín Kristal (141), eso quiere decir que el narrador de este cuento observa el mundo pero es incapaz de comprenderlo. El sujeto relata su historia ofreciendo reflexiones subjetivas sobre ella, no obstante ignorando por completo el sentido de lo ocurrido. Este modo de narrar sin comprender demuestra una visión del mundo bastante escéptica, quizás equivalente a la visión del propio Ribeyro. Cuando el protagonista relata sobre las tareas absurdas que realiza y que lo llevan a subir de rango en la organización, el

tono parece ser algo burlón e irónico. Sin embargo, la ironía no crea ninguna distancia entre el narrador-protagonista y su historia, pues el hecho de que el sujeto se ha dejado absorber por la organización indica que el tono burlesco más bien es un aspecto impensado que, aunque enunciado por él mismo, se dirige hacia él, ridiculizando así su propia conducta. Aunque el narrador-protagonista, cuyo nombre nunca es mencionado, informa de manera explícita que tiene un “temperamento de coleccionista” (113), su personalidad es sobre todo presentada implícitamente, mediante su conducta la cual revela que es una persona pasiva, sin una fuerte voluntad propia.

El lapso del tiempo dentro del cual ocurre la trama es de diez años, es decir que es un periodo considerablemente más largo que la norma en el cuento ribeyriano. El amplio lapso temporal hace más vigorosa la enajenación del sujeto, ya que entendemos así que su equivocación es duradera y profunda. La mayor parte de la acción del cuento se desarrolla en Lima pero después de tres años en la organización, el protagonista es mandado al extranjero, donde pasa un año “de intensa experiencia humana” (117) representando la organización en varios países, viendo “cómo extendía la insignia de plata por todos los confines del continente” (117).

4.2.2. La marginalidad en “La insignia”

“La insignia” es un cuento de varios niveles, y por ello ha sido objeto de múltiples interpretaciones. Como señala Higgins (129), en su nivel más superficial, el cuento puede ser leído como una parodia de las sociedades secretas como por ejemplo la masonería. El mismo Ribeyro confirma en una carta a Wolfgang Luchting que lo que propuso al escribir el relato fue criticar a un tío suyo el cual ingresó a una agrupación llamada Los Caballeros de Colón. Cuando nuestro autor le preguntó a su tío sobre la organización, el tío nunca dio respuestas claras. Ribeyro pensó entonces que el tío mismo no sabía de qué se trataba, y que lo que le interesaba era solamente integrarse en una comunidad en la cual tuviera un rango, una posición (En Luchting, *JRR y sus dobles* 246).

Conforme a esta interpretación bastante obvia del cuento como una parodia de las sociedades secretas, el protagonista y su necesidad vital de pertenecer a una comunidad, es la muestra más evidente de la marginalidad como tema en este relato. Según Luchting, el personaje

principal del cuento es “un outsider **in abstracto**, pues no lo es ni política, ni religiosa, ni sexual, ni económica, sino más bien casi antropológicamente” (*JRR y sus dobles* 13). La condición de marginal del protagonista de este relato no tiene raíces económicas o sociales, como era el caso de los personajes de “Los gallinazos sin plumas”. El narrador-protagonista de “La insignia” se muestra como un ser marginal en su anhelo de afiliarse a una organización la cual descubre por casualidad, sin conocer la ideología o los objetivos de ella. Su motivación para ingresar en la organización no parece ser otra que el mero deseo de pertenecer, de someterse a una comunidad y así ceder su individualidad. Su inclinación de entregarse tan fácilmente, sin preguntarse sobre los fines de la organización, puede indicar que antes de descubrir a la comunidad secreta sufriera de soledad y desamparo. En el análisis de “Los gallinazos sin plumas” constatamos que, para sobrevivir, los personajes del cuento tenían que ir entregando poco a poco su vida hasta perder su propia humanidad. En “La insignia” hay un paralelo a esta entrega, pues la desintegración sufrida por el protagonista de este relato hace que él, poco a poco, entregue su vida a la colectividad, y así pierde su valor individual y su capacidad de interrogar.

El protagonista no es el único ser marginal del cuento. Como señala Luchting, el sujeto se integra en una “agrupación marginal cuya razón de ser se basa exclusivamente en la condición de la marginalidad” (*JRR y sus dobles* 14). Según Luchting, la organización se ha formado “para satisfacer la necesidad antropológica –existente también y quizá con mayor intensidad entre los outsiders –de escapar de la soledad, de reconocer a “los demás” o por lo menos a algunos de ellos” (14). Es de suponer que los miembros de la organización, al igual que el protagonista del relato, sufren de la necesidad de ser aceptados y de pertenecer a un grupo y, asimismo, se trata de una organización de outsiders. Además, la organización puede ser considerada como marginal porque no es conocida ni aprobada por los no integrantes, es decir por un grupo más amplio que el grupo que constituyen los miembros. Esto lo vemos en la actitud escéptica hacia la organización que muestran los familiares del narrador: “En mi casa, sin embargo, la situación era confusa. No comprendían mis desapariciones imprevistas, mis actos rodeados de misterio, y las veces que me interrogaron evadí las respuestas porque, en realidad, no encontraba una satisfactoria” (116). La desconfianza hacia la organización que expresa su familia, no parece afectar al narrador: “Esta beligerancia doméstica no impidió que yo siguiera dedicándome, con una energía que ni yo mismo podía explicarme, a las labores de nuestra sociedad” (116). Tomando en cuenta que el protagonista mismo no logra encontrar respuestas satisfactorias que

expliquen sus acciones y la energía con la cual realiza tales acciones, no es difícil comprender el escepticismo de su familia.

La credulidad y la ignorancia parecen ser características inherentes en el protagonista y en los otros miembros de la organización que pueden explicar su condición de marginales. Sabemos que el narrador vive “en la más absoluta ignorancia” (117) sobre el sentido de la organización y podemos adivinar que éste también es el caso de los otros miembros. El narrador-protagonista relata que cuando en “una ceremonia emocionante” (116) ascendió un grado en la organización, enunció un discurso “en la que me referí en términos vagos a nuestra tarea común, no obstante lo cual fui aclamado con estrépito” (116). El hecho de que los interlocutores aplauden la charla de un ignorante, indica que ellos sufren de la misma ignorancia que el protagonista.

La ignorancia del narrador y su necesidad de formar parte del grupo, se revelan sobre todo en los quehaceres absurdos que realiza para ser aceptado en la organización. Después de haber cumplido la primera orden que fue traerle al líder del grupo una lista de todos los teléfonos que empiecen con 38, las tareas se hacen cada vez más insólitas. El narrador relata que, entre los encargos de su jefe, fue “conseguir una docena de papagayos”, “arrojar cáscaras de plátano en la puerta de algunas residencias escrupulosamente señaladas”, “adiestrar a un mono en gestos parlamentarios”, “espíar a mujeres exóticas que generalmente desaparecían sin dejar rastros”, y fabricar “una gruesa de bigotes postizos” (116). Aunque el sujeto es consciente de la insensatez de las tareas y confiesa que: “mi conducta no era precisamente la de un hombre sensato” (116), cumple todas las misiones y, asimismo, sube de rango en la organización, es enviado al extranjero y, al final, es designado presidente. La inclinación del protagonista de llevar a cabo estos extraños quehaceres sin cuestionar sobre el propósito de cumplirlas, puede ser motivada por un deseo de no solamente formar parte de un grupo, sino también de tener una posición de prestigio en este grupo. Puede ser que el sujeto antes sufriera de una baja autoestima vinculada con un estatus social mediocre y que, en su afán por obtener un nivel más alto de prestigio social, se haya ingresado en una organización que, aunque algo enigmática, al menos le puede ofrecer la posición anhelada.

Hemos visto que “La insignia” puede ser interpretado como una parodia de las sociedades secretas. Conforme esta lectura, los marginales del cuento son el protagonista y todos los demás miembros de la organización, ya que ellos se encuentran en los márgenes del mundo oficial. La comunidad y el protagonista no son reconocidos por la sociedad oficial y por ello pueden ser

considerados como outsiders. Podemos ampliar la interpretación y leer el cuento como una crítica a cualquier agrupación que puede despojar las personas de su valor individual, como por ejemplo las congregaciones religiosas, los partidos políticos o los sindicatos laborales. Ribeyro fue un hombre contrapuesto a las organizaciones de grandes masas, y en una entrevista hecha por Coaguila confiesa: “soy bastante individualista, en el sentido de que no pertenezco, no he formado parte de ninguna asociación, grupo, hermandad, secta, cofradía, sindicato. Estoy completamente al margen de todo tipo de organizaciones” (*Ribeyro, la palabra inmortal* 48). Nuestro autor prefería pasar el tiempo con pocos amigos íntimos, sin aspiraciones de ocupar puestos importantes dentro de la vida de las organizaciones.

“La insignia” también puede ser leído, como señala Elmore, como “una alegoría del universo institucional o burocrático” (55). Si interpretamos el relato como una parodia casi kafkiana sobre la sociedad premiosa y burocrática, los marginales son las personas que no logran descifrar las reglas de esta sociedad para así integrarse de verdad. Higgins y otros críticos han señalado una interpretación aún más trascendente de “La insignia”, afirmando que el cuento “es susceptible de ser leído como un comentario sobre la sociedad humana en general” (Higgins 129). La manera en que el protagonista ingresa a la organización y se deja absorber por las normas imperantes en ella, resulta, en las palabras de Ricardo González-Vigil, “un estupendo simbolismo de cómo las personas, desde que nacemos, actuamos imitando lo que vemos a nuestro alrededor, sin saber nunca cabalmente de dónde venimos, por qué existimos, etcétera” (152). Los individuos se dejan absorber por las normas oficiales y el orden establecido del mismo modo como el protagonista del cuento pasivamente ingresa a la organización y se ajusta a las reglas impuestas por el grupo.

Conforme a esta interpretación alegórica, el marginal es el protagonista no completamente integrado en la organización, mientras que la organización representa la sociedad oficial. El sujeto empieza como un ser marginal pues no tiene experiencia en el grupo y no conoce las normas vigentes en él. No obstante, durante el transcurso del relato deja atrás su marginalidad para paulatinamente integrarse en la comunidad. Triunfa en su intento de ser aceptado y así deja de ser un personaje marginal. Sin embargo, aunque el protagonista se ha unido a la masa y obtenido un rango en la organización, su vida actual no tiene más sentido que la que tenía antes, pues continúa viviendo en ignorancia. Es decir que la integración a la sociedad oficial no necesariamente resulta en una existencia de más sentido.

4.2.3. La marginalidad como cuestionamiento social en “La insignia”

Hemos establecido que “La insignia” tiene varios niveles de interpretación. Por consiguiente, la interrogación social expresada en el cuento también tiene capas distintas. Si leemos el relato como una parodia acerca de las sociedades secretas, la crítica resulta bastante obvia. Al describir la alienación y la ignorancia de los miembros de la organización, el cuento ridiculiza las sociedades fundadas en la cábala. En tono burlón, el texto demuestra la carencia de ideología y de objetivos en este tipo de organización. Los rituales vacíos, las charlas enigmáticas y los quehaceres absurdos no tienen otro propósito que satisfacer el espíritu acomodadizo de los miembros. Como hemos visto anteriormente, podemos ampliar la interpretación y leer el texto como una crítica hacia cualquier tipo de organización capaz de quitarles la individualidad a las personas.

De acuerdo con esta primera interpretación, el texto no solamente critica a las sociedades secretas, sino también a la sociedad oficial la cual produce en sus miembros un anhelo de unirse a este tipo de agrupaciones. El hecho de que las personas desean ingresar en una organización absurda y sin ideología ninguna, indica que la sociedad oficial sufre de profundas carencias respecto a la manera en que trata a sus miembros. Es de suponer que una persona, para desear ingresar en una organización como la tratada en “La insignia”, sufra de un sentimiento de marginalidad y alienación. Tal vez se sienta sola e insignificante y entra en la organización para satisfacer su anhelo de pertenecer en algún lugar y de tener una posición importante. Así pues, es la falta de solidaridad y fraternidad en la sociedad oficial que engendra en la gente una voluntad de escaparse y unirse a un grupo en la cual se sienta incluida. Podemos concluir entonces que el texto dibuja a una sociedad oficial la cual excluye a algunos de sus miembros y produce en ellos una sensación de soledad e insignificancia.

Si leemos el cuento como una alegoría sobre la manera en que los individuos absorben las normas establecidas de la sociedad oficial sin cuestionarlas, la crítica social expresada en el cuento se hace distinta. Primero, la sociedad oficial como es representada por la organización es una sociedad absurda e incomprensible la cual obliga a las personas imitar las acciones de los demás sin que ellas puedan entender el propósito de tales acciones. Así pues, “La insignia” es un relato en el cual el llamado escepticismo ribeyriano se pone de manifiesto de forma evidente. Si el mundo es incomprensible, la duda y el escepticismo son las únicas actitudes pertinentes hacia la existencia. Sabemos que Ribeyro, en vez de aceptar las aparentes certezas como lo hace el

narrador-protagonista de este cuento, lo cuestionó todo, afirmando que no es posible discernir verdades transcendentales en un mundo absurdo e ininteligible.

En segundo lugar, la sociedad simbolizada por la organización parece ser una sociedad sin ideología. Los rituales, las charlas, las tareas, los viajes, las conversaciones, son todos asuntos vacíos, completamente carentes de sentido e ideología. Además, la jerarquía social en el mundo representado por la organización parece ser arbitraria o al menos vinculada con méritos de poco valor. El protagonista ingresa en la organización como un ser marginal ya que no tiene experiencia en el grupo y no conoce las normas imperantes. En su primera conversación con el jefe de la organización, el sujeto oculta su desconocimiento al decir que ha sido introducido a la comunidad por el librero Martín, así dejando entender que conoce al librero. Además, aparenta que conoce el caso del autor Pfeiffer que fue asesinado en la estación de Praga, incluso le da el pésame, afirmando que su muerte fue una “pérdida irreparable” (115), aunque antes ha confesado al lector que Pfeiffer le era un escritor completamente desconocido. Es decir que el protagonista miente para complacer al jefe, y a través de la mentira y el fingimiento, le son confiados varios encargos los cuales lo llevan a subir de rango. En el último párrafo del cuento dice que ha sido designado presidente por sus propios méritos. Ya que ocupa el puesto como presidente debido a sus acciones, su estatus social es adquirido. Sin embargo, se puede cuestionar el valor de sus méritos. Ingresó a la organización porque, al pasearse por el malecón, encontró por casualidad una insignia de plata. Higgins ha sugerido que se puede interpretar la insignia como “emblema de la persona social que adquiere asimilando las normas imperantes y, como tal, viene a ser un pasaporte que lo define como persona aceptable y garantiza su entrada a la sociedad” (130). Es decir que el sujeto no es aceptado en la sociedad por sus capacidades personales, su reconocimiento se debe más bien a un símbolo exterior que ha encontrado por suerte, sin haber hecho un menor esfuerzo. Es más, sube de rango en la organización porque miente al jefe y lleva a cabo tareas absurdas que él mismo no comprende. Si esto fuera poco, podemos agregar que el protagonista no entiende el sentido de la organización que encabeza. Su posición como presidente no es tan merecida como él mismo cree, pues la jerarquía social dibujada en el cuento parece basarse en arbitrariedad y capricho.

Otra característica del mundo oficial como es representado por la organización, es la falta de valor individual. Es una sociedad de masas en la cual los individuos sólo tienen importancia como componentes de un grupo. Cuando el narrador relata la primera reunión en la cual participa,

describe a los miembros de la organización como “sujetos extraños, que merodeaban, y que por una coincidencia que me sorprendió, tenían una insignia igual que la mía” (114). Los integrantes no son descritos en sus características individuales, sino más bien como una masa de personas marcadas por una insignia que muestra su afiliación al grupo. Es decir que el cuento dibuja una sociedad despojada de valor individual.

Aunque los demás miembros de la organización introducen al protagonista en el círculo y le estrechan la mano con “gran familiaridad” (114), no hay indicaciones de que el narrador conquiste amistades en el grupo, pues la comunicación personal es casi inexistente. La comunicación colectiva parece ser exitosa ya que las charlas que se enuncian frente a la gran masa, a pesar de su falta de contenido y sentido, al menos despiertan los elogios de los interlocutores. La conversación íntima, a su vez, se hace imposible en esta sociedad colectiva. El protagonista relata en las siguientes palabras sobre cuando el jefe de la organización entabla conversación con él:

Mantuvimos luego una charla ambigua y ocasional, llena de confidencias imprevistas y de alusiones superficiales, como la que sostienen dos personas extrañas que viajan accidentalmente en el mismo asiento en el ómnibus. Recuerdo que mientras yo me afanaba en describirle mi operación de las amígdalas, él, con grandes gestos, proclamaba la belleza de los países nórdicos (115).

Además de ser superficial y poco personal, la conversación se caracteriza por cierta incomunicación, ya que los sujetos hablan sin realmente comunicarse. Los tópicos son arbitrarios y no guardan relación ninguna, pues mientras que el protagonista habla de su operación de las amígdalas, el jefe elogia la hermosura de los países nórdicos. Es más, ninguno de los emisores parece escuchar o responder al otro. Es decir que la sociedad presentada en este cuento es una sociedad carente de comunicación personal y de amistades verdaderas. Así pues, pese a la mentalidad de grupo y la aparente camaradería y fraternidad de la organización, el narrador-protagonista y los otros miembros en realidad permanecen solos ante la confusión e ininteligibilidad del mundo. Han logrado integrarse en el grupo pero aun así, inconscientemente quizás, siguen viviendo en desolación.

La organización retratada en “La insignia” bien puede representar la sociedad peruana de mediados del siglo XX. Como hemos visto, en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, el Perú vivió un período de modernización que produjo en el país grandes cambios socio-

económicos, como el crecimiento urbano, la expansión demográfica en general, la decadencia de la vieja aristocracia limeña y el desarrollo capitalista. Esta sociedad en vías de modernizarse constituye acaso el telón de fondo para la historia narrada en “La insignia”, ya que la organización tratada en el cuento sirve para demostrar algunas consecuencias del proceso modernizador. Es decir que se puede leer el cuento como un comentario sobre las características de la modernización en el Perú, tales como el desarrollo acelerado y sin una ideología elaborada, la urbanización y el anonimato producido por ella, y la sustitución de las élites tradicionales por una nueva clase comercial y competitiva. Hay un paralelo entre la manera en que el narrador-protagonista del cuento asciende a la presidencia de la organización por sus “méritos”, y la manera en que la nueva clase emprendedora adquiere poder mediante métodos no siempre ideológicamente fundados. Así pues, el protagonista y su integración en la organización puede representar el personaje marginal del Perú de mediados del siglo pasado y su integración en una sociedad la cual no es capaz de comprender.

“La insignia” también es susceptible de ser interpretado en un sentido universal. Es decir que el relato, además de reflejar la realidad peruana de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, también expone una visión del mundo y de la condición humana en general. La visión expresada en el cuento es, en espíritu ribeyriano, bastante escéptica, ya que el mundo retratado es un mundo incomprensible en el cual los individuos son condenados a vivir en ignorancia imitando las acciones de los demás para así obtener una sensación falsa de estar incluidos.

4.3. “De color modesto”

4.3.1. Presentación del cuento

El cuento llamado “De color modesto” cierra *Las botellas y los hombres* (1964), el tercer libro de cuentos ribeyrianos. Los relatos de este libro ofrecen una exposición de las desventuras de sujetos frustrados, pues la mayoría de los personajes que aparecen aquí son personas de la clase media las cuales sufren un “chasco” durante el transcurrir del cuento. En la mayor parte de los casos, su frustración está vinculada con una especie de carencia sufrida por el sujeto, tal como la carencia de coraje, de convicciones o de la capacidad de distinguir entre sueño y realidad. Como insinúa el título, otra característica del libro es el ambiente masculino y nocturno de los relatos. Los protagonistas de todos los cuentos son varones, y una gran parte de las historias se desarrolla en la noche, en un escenario en el cual la oscuridad y el alcohol afectan la conducta y la percepción de los sujetos. Otro rasgo notable en *Las botellas y los hombres* es su tratamiento del racismo, motivo que aparece como argumento central en tres relatos del libro, entre ellos el cuento “De color modesto”.

El personaje central de este cuento, cuyo título es un viejo peruanismo que se utilizaba para designar a las personas morenas, es Alfredo, un joven pintor de la clase media limeña. La enajenación y frustración que siente Alfredo frente al mundo que le rodea se pone de relieve en una fiesta de adolescentes, en la cual el protagonista, por su timidez y por sus actitudes no convencionales, se siente excluido. Alfredo no sabe ni bailar ni hablar con las muchachas, y por ello es “un ser condenado a fracasar infaliblemente en este tipo de reuniones” (303). Sin embargo, después de haber consumido una cantidad considerable de ron, y de haber sido rechazado o ignorado por la mayoría de los jóvenes fiesteros, el protagonista entra en la cocina, donde invita a una empleada negra a bailar. Cuando el dueño de la casa escandalizado descubre a la pareja, les arroja de la fiesta. Tal discriminación racial despierta en el joven pintor sentimientos de rebeldía, y Alfredo decide llevar a la mujer a una parte sombría del malecón donde pueden mirar el mar. No obstante, la policía descubre a la pareja y supone que la relación entre Alfredo y la mujer es de carácter indecente, ya que, como declara el guardia de policía, “con una persona de color modesto no se viene a estas horas a mirar el mar” (313). El protagonista, todavía lleno de

coraje, responde que la chica es su novia. Sin embargo, la policía los lleva a la comisaría donde encuentran a un oficial de guardia el cual también opina que pasearse en la oscuridad con una negra es “un delito contra las buenas costumbres” (314). Sin embargo, el oficial deja a la pareja continuar su paseo a condición de que pasen por el Parque Salazar, lugar que el narrador describe como una “especie de vitrina de la belleza vecinal” (314). Cuando se acercan al parque, la rebeldía de Alfredo se muestra poco profunda y su coraje desvanece de pronto. El temor de la mirada ajena resulta más fuerte que las actitudes reacias del joven pintor. Alfredo no quiere ser visto con una negra por los miraflores exitosos en la “inclemente iluminación del Parque Salazar”, y con el pretexto de comprar cigarrillos, huye del lugar y deja a la chica sola. Cuando el protagonista se detiene y vuelve la mirada, ve a la negra alejándose “cabizbaja, acariciando con su mano el borde áspero del parapeto” (315).

El narrador de “De color modesto” es heterodiegético, pero su perspectiva parece encontrarse muy cerca de la mirada de Alfredo. El tono burlón e irónico que usa el narrador al describir la fiesta hace que la narración se acerque a una sátira sobre la vida social de la burguesía limeña. Es probable que la voz narrativa, cuando interpreta el baile de los jóvenes como “influencia de la música afrocubana, suprimiendo la censura de los pacatos y hipócritas habitantes de Lima” (304), lo interprete de acuerdo con el punto de vista del protagonista. Sin embargo, la personalidad de Alfredo también es presentada con cierta ironía. Para ilustrar cito el episodio en que el joven pintor es presentado a unas chicas poco atractivas en la fiesta y se siente incómodo: “No supo si permanecer allí o retirarse. Optó heroicamente por lo primero pero tieso, sin abrir la boca, como si fuera un ujier encargado de vigilarlas” (304). Permanecer con las chicas puede parecer un hecho sencillo, pero el narrador lo describe como un acto heroico, develando así en tono de burla la inseguridad del protagonista. Aunque hay momentos en que Alfredo parece desempeñar el papel de focalizador de la narración, la ironía sutil que utiliza la voz narrativa incluso en la caracterización del joven pintor, crea cierta distancia entre el protagonista y el narrador.

La personalidad de Alfredo se pone de manifiesto de manera indirecta en las primeras líneas del relato: “Lo primero que hizo Alfredo al entrar a la fiesta fue ir directamente al bar. Allí se bebió dos vasos de ron y luego, apoyándose en el marco de una puerta, se puso a observar el baile” (303). De esa manera el lector se entera de que el protagonista es un tímido que necesita dos vasos de ron solamente para observar el baile. Alfredo no se integra a la fiesta, sino se pone a

observarla con una pasividad comparable a la del narrador-protagonista de “La insignia” que se dejó absorber por la organización enigmática sin tomar iniciativas propias. Durante el transcurrir de la acción, Alfredo intenta tomar un rol más activo, rebelándose contra la burguesía, pero al final el intento se frustra, ya que el protagonista carece de coraje. La joven negra permanece como una persona anónima pues su nombre nunca es mencionado.

La acción del cuento se desarrolla en Miraflores, distrito poblado en su mayor parte por miembros de la clase media limeña. El marco espacial de la primera parte es una casa mirafloresina en la cual se realiza una fiesta de adolescentes, mientras que la segunda parte del cuento tiene lugar en las calles del mismo distrito. Es decir que el relato está constituido por dos secciones diferenciadas por los espacios en los cuales se desarrolla la acción. La primera parte es la más extensa, y la minuciosa reseña de la fiesta sirve para presentar la personalidad de Alfredo. A través de la observación de la conducta del protagonista en este ambiente fiestero y burgués, el lector llega a conocer al joven pintor y así es capaz de entender la razón por la cual fracasa en la segunda parte.

El lapso de tiempo dentro del cual sucede la historia del relato, es una noche, así que este relato encaja en mayor grado que los otros cuentos aquí tratados en las normas cuentísticas que afirman que la acción de un cuento deba desarrollarse dentro de un corto lapso temporal.

4.3.2. La marginalidad en “De color modesto”

En “De color modesto” encontramos a dos personajes marginales: Alfredo y la sirvienta negra. La marginalidad de Alfredo se debe principalmente a su carácter inseguro y tímido. La cantidad de ron que toma en la fiesta para darse valor es una muestra clara de su timidez. Sus visitas al bar se hacen cada vez más frecuentes pero pese a que las copas de ron que toma hacen más fácil la conversación pues “lo frivolisaban lo suficiente como para responder a la andanada de preguntas estúpidas” (306), no le dan el coraje para invitar a bailar a las chicas burguesas de Miraflores. El alcohol, más que aumentar la confianza en sí mismo, lo hace más torpe y su andar se vuelve “un poco inseguro, al extremo que algunas parejas con las que tropezó, lo miraron airadas” (306). La baja autoestima de Alfredo también se ve en su tendencia a mirarse en el espejo y, al observarse, encontrar un reflejo cada vez más viejo y menos encantador. La segunda vez que se observa en el espejo, Alfredo cree ver unos “[o]jos de viejo” en los cuales “una precoz

madurez, pago de voraces lecturas, parecía haberse aposentado” (304) y la tercera vez “[s]us ojos habían envejecido aún más” (308). Con sus veinticinco años, se siente viejo y fuera de lugar en una fiesta de adolescentes. La marginación se da debido a su edad, su timidez y su ineptitud de actuar según las normas en la fiesta. Los demás jóvenes fiesteros no le hacen caso y Alfredo fracasa inclusive en su intento de entablar conversación con las muchachas feas, pues ellas, “intimidadas por esa presencia silenciosa, se levantaron y pasaron a la otra sala” (305).

La marginalidad de Alfredo no se debe solamente a su timidez, pues su estado como marginal es en parte un estado elegido. El protagonista proviene de la clase media limeña, no obstante, por sentirse alienado dentro de la clase a la cual pertenece por procedencia y formación, se ha distanciado de esta clase. Se puede discutir si tal distanciamiento es voluntario o no, ya que tiene distintas motivaciones. El hecho de que Alfredo no posee los requisitos necesarios y la personalidad adecuada para ser aceptado dentro de la sociedad burguesa, es una de las razones por las cuales se encuentra en los márgenes de esta sociedad. Sin embargo, él mismo ha elegido dejar los estudios para dedicarse a la pintura, una ocupación sin prestigio dentro del ambiente en que ha crecido. La vocación artística de Alfredo, además de su actitud de rebeldía frente a la burguesía, indican que el protagonista mismo, al menos parcialmente, ha escogido distanciarse de la clase media.

Un momento en el cual se muestra el desdén de Alfredo por la vida de la clase media es cuando, después de haber dejado la fiesta, pasa por su casa y ve por la ventana a su padre leyendo el periódico. El narrador deja a Alfredo el papel de focalizador de la narración cuando relata: “Desde que tenía uso de razón había visto a su padre a la misma hora, en la misma butaca, leyendo el mismo periódico” (311). La vida de su padre parece ser, desde el punto de vista del protagonista, una vida teñida de rutina y aburrimiento. El padre es un representante típico de la clase media limeña de la cual Alfredo desea distanciarse. Esto lo vemos cuando pasa por la casa más tarde con la negra, la cual le pregunta quién es este hombre en la ventana, y el protagonista responde que no lo conoce.

Además de distinguirse por su dedicación a la pintura, Alfredo se diferencia de los demás jóvenes mirafloresinos por el hecho de que no tiene carro. Después de haber sido rechazado e ignorado varias veces en la fiesta, el protagonista decide buscar a “alguna chica mayor a quien no intimidaran sus modales ni su inteligencia” (306). En un principio parece que hay entre estas mujeres mayores “un clima de interés en torno a su persona” (306). Incluso se insinúa en cierto

momento que Alfredo cree gozar de una oportunidad para seducir a una morena “bastante provocadora y sensual” (306). Sin embargo, la ilusión del éxito resulta efímera. Un hombre calvo irrumpe en el grupo para compartir sus planes acerca de una excursión a Chosica que realizarán el día siguiente. El calvo invita a Alfredo y le pregunta si quiere llevar a unas chicas en su carro. Cuando el protagonista avergonzado responde que no tiene carro, el hombre calvo “lo miró perplejo, como si acabara de escuchar una cosa absolutamente insólita (307). Esta reacción no debe sorprender pues el narrador revela que “[u]n hombre de veinticinco años que no tuviera carro en Lima podría pasar por un perfecto imbécil” (307). Alfredo queda completamente desprestigiado por no tener carro, y la morena “se mordió los labios y observó con más atención el terno, la camisa de Alfredo. Luego le volvió lentamente la espalda” (307).

La insignificancia del protagonista también se ve cuando un conocido le presenta a su hermana la cual, después de haberlo hecho esperar mientras que ella bailara, luego se va, ignorando por completo a Alfredo. El último intento del protagonista de socializar con los jóvenes fiesteros se da cuando invita a su hermana a bailar, la cual lo rechaza, exclamando: “¿Bailar entre hermanos? ¡Estás loco! Además, estás apestando a licor. ¿Cuántas copas te has tomado? ¡Anda, lávate la cara y enjuágate la boca!” (308). Entonces Alfredo se pone a deambular por la casa, “exhibiendo descaradamente el espectáculo de su soledad” (308).

Hemos visto que Alfredo siempre se mueve en los márgenes de la fiesta, primero en el marco de una puerta desde donde observa el baile, luego en la sala donde se encuentran las chicas feas, o en el vestíbulo con las muchachas mayores y solteras. Sin embargo, estos lugares periféricos no satisfacen el anhelo del protagonista de participar y de ser aceptado, pues Alfredo termina rechazado incluso en los sitios marginales. El hecho de que el joven pintor no es aceptado dentro del ambiente de “esos bailes sabatinos en residencias burguesas”, de los cuales salen “casi todos los noviazgos y matrimonios del barrio” (303), lo lleva a buscar un ambiente alternativo en el cual pueda ejercer un rol activo en vez de mirar el baile como un observador pasivo. Un ambiente que sea más marginal y periférico que los lugares en los cuales se ha movido hasta entonces. Este espacio alternativo y marginal lo encuentra en la cocina de la casa, donde “la servidumbre, al mismo tiempo que preparaba el arroz con pato, celebraba, a su manera, una especie de fiesta íntima” (308). En el análisis de “Los gallinazos sin plumas” vimos que el término “hora celeste” fue utilizado para designar el intervalo entre noche y día, una zona límite en la cual dominan los seres marginales que forman “una especie de organización clandestina”

(LGSP 16). Al aparecer el sol, “la luz desvanece el mundo mágico del alba” (LGSP 17), y los muchachos no pueden seguir con su tarea transgresora de buscar desperdicios, pues la ciudad ya no pertenecen a ellos. Al cruzar la puerta de la cocina, Alfredo encuentra su mundo mágico, un espacio satisfactorio en el cual pueda desempeñar un papel dinámico. Ya que el joven se siente marginado en la esfera burguesa, el espacio de los marginales lo atrae. Alfredo desea bailar. No porque sabe bailar o porque le gusta hacerlo, sino porque se ha hecho “una cuestión de orden moral” (305), y porque, como los demás jóvenes en la fiesta, el protagonista también está deseoso de encontrar a una pareja. Ya que las muchachas burguesas no le hacían caso, Alfredo busca a una pareja en el ambiente marginal y subalterno que representa la cocina. Al abrir la puerta de la cocina, el protagonista ve a una “negra esbelta” que “cantaba y se meneaba con una escoba en los brazos” (308). Invita a la negra a bailar y ella cede al final ante la insistencia de Alfredo.

Dado que es consciente de que su conducta es transgresora y prohibida por el mundo oficial, Alfredo sólo se mueve en zonas oscuras y periféricas con la negra. Cuando está en la “agradable penumbra” (309) del jardín, o en la parte sombría del malecón, Alfredo se siente seguro y contento, pues circulando por tales lugares, sus acciones quedan ocultas para la oficialidad. No obstante, cuando en la fiesta “se encendió la luz de la galería” (310) y cuando en el malecón, al acercarse la policía, “un faro poderoso los cegó” (312), la transgresión es revelada. De la misma manera como el asomo del sol en “Los gallinazos sin plumas” disipa la hora celeste, la luz representa en “De color modesto” una amenaza a la conducta transgresora y oculta. Sin embargo, las reacciones de escándalo que se dan cuando las acciones de Alfredo son reveladas, no desaniman al protagonista, parecen más bien reforzar su rebeldía. Como ha señalado Peter Elmore (95), Alfredo consigue mantener su actitud contestataria y antiburguesa siempre y cuando el público de su transgresión esté formado por adultos reaccionarios o por adolescentes inmaduros, ambos grupos por los cuales el protagonista siente resentimiento. No obstante, cuando el patrullero está conduciendo a Alfredo y la negra al Parque Salazar, el protagonista quiere hacerle una caricia a la chica, pero desiste ya que “las luces del parque aparecieron” (315). Cuando ve a “las lindas muchachas miraflores, las chompas elegantes de los apuestos muchachos, los carros de las tías, los autobuses que descargaban pandillas de juventud, todo ese mundo despreocupado, bullanguero, triunfante, irresponsable y despótico calificador” (315), su “coraje se desvaneció de un golpe” (315). Ante la inminencia de ser expuesto a sus semejantes en

la “inclemente iluminación del parque Salazar” (314), Alfredo abandona a la negra y renuncia a su proceder infractor.

Más que un acto de rebeldía, la preferencia de Alfredo por la negra parece ser un intento desesperado de aumentar su autoestima al lograr cierta intimidad con una mujer. Mientras que baila con la negra en la penumbra del jardín, el protagonista siente un “sosiego de orden espiritual, nacido de la confianza en sí mismo readquirida, de su posibilidad de contacto con los seres humanos” (310). Es decir que Alfredo no invita a la negra a bailar para provocar, sino para sentirse menos solo y más integrado. Sin embargo, las reacciones de escándalo que se dan cuando la pareja es descubierta por los demás estimulan la actitud de rebelde latente en el protagonista, el cual luego se hace un reacio atacante a la discriminación racial. Al defender a la negra ante el dueño de la casa y más tarde ante la policía, Alfredo muestra actitudes liberales que concuerdan bien con la identidad como artista de tendencias bohemias por la cual ha querido optar. No obstante, esta imagen de sí mismo luego resulta una ilusión ya que el protagonista fracasa en el último desafío que consiste en pasearse por el Parque Salazar con la sirvienta negra. Entonces huye, revelando así que carece de convicciones profundas y de bohemia verdadera. Es decir que Alfredo, aunque se siente marginado y alienado dentro de la sociedad burguesa, no es un disidente genuino, pues no logra distanciarse por completo del ambiente en el cual ha crecido. Pese a que su escapada lo hace sentir culpable, ya que huye “rápido y encogido, como si desde atrás lo amenazara una lluvia de piedras” (315), no puede evitar huir de la situación debido al hecho de que los valores y actitudes burgueses subyacen en su conciencia y le impiden actuar de acuerdo con sus convicciones y deseos.

El hecho de que las normas y los valores oficiales siguen presentes en la conciencia de Alfredo, se muestra en la manera en que trata a la negra. Aunque baila con ella, Alfredo no pregunta por su nombre y la trata como un ser inferior, haciendo uso de ella, primero para rescatar su confianza en sí mismo, y luego para vengarse del mundo burgués que lo ha excluido. Hay un paralelo entre la manera en que Alfredo se resigna a las convenciones establecidas del mundo burgués en vez de asumir por completo la identidad de disidente, y el modo en que el narrador-protagonista de “La insignia”, motivado por el temor de una existencia marginal e insignificante, se aferra a la seguridad de la colectividad de la organización y las normas imperantes en ella.

Wolfgang A. Luchting ha sostenido que “De color modesto” nos presenta un nuevo tipo de outsider; el outsider imaginado. El crítico arguye que, aunque Alfredo se considera a sí mismo como un outsider social, sólo lo es en su propia mente, pues no tiene el valor suficiente como para distanciarse por completo de la clase burguesa. Dice Luchting que Alfredo “nunca se ha salido realmente del estado de integración social en su grupo, no es sino un pituco más que, en su propia persona pone en escena el drama que él cree que existe entre él y su sociedad” (*JRR y sus dobles* 53). El hecho de que Alfredo está en la fiesta, buscando a una pareja, además de la manera condescendiente en que trata a la negra, indican que el protagonista en realidad no ha salido de la sociedad burguesa. Hemos visto que el conflicto entre realidad e ilusión casi siempre está presente en Ribeyro, y en este cuento la discrepancia entre lo que Alfredo quiere ser y lo que realmente es, demuestra bien este conflicto incesante. Sin embargo, la sensación sufrida por el protagonista de no pertenecer es una sensación genuina y su marginalidad es por ello real, aunque quizás menos voluntaria que lo que él parece creer.

La negra es otro personaje marginal en el cuento. Su género y la tonalidad oscura de su piel determinan el papel que ella debe desempeñar en la sociedad. Estos factores son las causas por las cuales la chica se encuentra en los márgenes del mundo oficial, donde es condenada a vivir como un ser excluido, social y económicamente. La marginalidad de la negra se muestra en su cargo como empleada en una casa de la alta burguesía limeña. Dentro de este espacio, la negra es tratada como un ser inferior. Su complejo de inferioridad ante los blancos se puede ver en el hecho de que trata a Alfredo como “usted” mientras que Alfredo, a su vez, tutea a la negra, exhibiendo así aires de superioridad.

Aunque la negra es un personaje marginal dentro de la esfera de la burguesía, no es una persona marginal en todos los aspectos, pues está completamente integrada dentro de la esfera de los marginales. En la “fiesta íntima” de la servidumbre que tiene lugar en el espacio subalterno de la cocina, la negra se comporta como la reina de la fiesta, cantando con una escoba en los brazos, para el entretenimiento de los otros empleados. Es decir que, a diferencia de Alfredo, la negra desempeña un papel dinámico y visible dentro de su propia esfera. Otro aspecto en el cual se demuestra que la joven de una manera es más integrada que Alfredo, es en su afán por no romper con las normas establecidas. En varias ocasiones la chica suelta exclamaciones como “¡No! Nos pueden ver” (309), “¡Qué pensarán los patrones!”(309), “¡Qué dirá la gente!” (312), exhibiendo así que es consciente de las normas imperantes y que no está dispuesta a violar el orden estatuido.

El protagonista, ante el miedo de la chica a la mirada ajena, la reprende: “¡Tú eres más burguesa que yo!” (312). Es probable que el respeto que guarda la negra por las normas esté vinculado con el temor de las posibles sanciones que el rompimiento de tales normas puede causar. Al descubrir a Alfredo y la negra, el dueño de la casa en la cual la fiesta tiene lugar anuncia que el día siguiente hablará con sus vecinos, los patrones de la chica, y es posible que ella quede despedida como consecuencia del escándalo.

4.3.3. La marginalidad como cuestionamiento social en “De color modesto”

Dunia Gras ha sostenido que en los textos narrativos de Ribeyro hay una objetividad que “impregna de crítica y de denuncia sus contenidos, aunque de forma sutil, a través del reflejo de las actitudes de una clase social, que coincide además con la hegemonía étnica que el autor conoce bien y que muestra desde la distancia” (181). “De color modesto” es, en gran contraste con “Los gallinazos sin plumas”, un relato acerca de esta clase social sobre la cual Ribeyro tenía conocimiento profundo, es decir la clase media limeña, y por ello el comentario social que se expresa en el cuento se dirige en su mayor parte a esta capa de la sociedad. El relato nos ofrece una descripción de los valores y del estilo de vida de la burguesía mirafloresina, sector que aquí representa el mundo oficial. Mediante la exposición de la burguesía y también del destino de las personas que se hallan excluidas del mundo burgués, el cuento propone un comentario sobre la imperfección de la sociedad oficial. El relato revela que una característica preponderante de esta sociedad es la discriminación racial. Según Gras, la relación entre etnicidad y clase social se muestra de manera clara en este cuento ya que en la historia narrada el color de la piel es presentado como “un elemento indicativo que va más allá del calificativo cromático, que va más allá de lo externo, hasta impregnar la propia esencia del ser humano, hasta llegar a denotar por sí mismo su valor interno dentro de la pirámide en la que se constituye la sociedad” (178). La condición social de la empleada negra está fuertemente vinculada con el color de su piel ya que, por ser de tonalidad oscura, la chica es obligada a relacionarse con una clase social de bajo prestigio, trabajando al servicio de los blancos de la alta burguesía. Como señala Gonzalo Portocarrero en su artículo “Hacia una comprensión del racismo”, el concepto de “raza” lleva consigo la percepción de que las distintas razas no tienen el mismo valor y que asimismo están jerarquizadas. Puesto que la raza negra es vista como inferior, el contacto de la sirvienta negra

con el mundo oficial blanco sólo puede implicar una subordinación de parte de ella. En esta sociedad jerárquica solamente se permite interacción entre las diferentes etnias y clases sociales si el contacto implica una relación de poder.

Las reacciones que se dan en la fiesta cuando Alfredo es descubierto bailando con la negra demuestran el racismo latente en la burguesía limeña. El hecho de que incluso la policía interviene en lo que parece ser un asunto personal y privado, es otro factor que revela la mentalidad segregacionista enraizada en esta sociedad. La fuerza del orden público está obligada a actuar puesto que la interacción entre un joven blanco y una mujer negra necesariamente implica inmoralidad y escándalo. Cuando Alfredo le pregunta al guardia de policía si la señorita acaso no puede ser su novia, el policía replica que no puede ser, ya que la chica es negra. Para la policía, como para la mayoría de los limeños de la época, una relación de noviazgo entre un joven burgués y una empleada negra constituye una imposibilidad.

Los prejuicios sociales se muestran no solamente en las actitudes de los personajes sino también en la narración misma. Vemos por ejemplo que el narrador, probablemente desde el punto de vista de Alfredo, caracteriza a la negra como una mujer sensual: “en el apretado traje de seda su cuerpo resaltaba con trazos simples y perentorios, como un tótem de madera” (311). La sensualidad, además del baile y la subordinación, son atributos que, de forma estereotipada, se suelen identificar con los afrodescendientes. El hecho de que la chica baila bien y es descrita en sus rasgos físicos, con énfasis en su figura sensual y provocativa, revela ciertas actitudes prejuiciadas. Puede ser que estas actitudes correspondan a la mentalidad de Alfredo y la gente burguesa o que sean propios del narrador, ya que hemos visto que en el relato ribeyriano el narrador suele proponer reflexiones subjetivas acerca del mundo narrado. Sin embargo, el narrador aun así cuenta lo que observa, y en este caso una de sus observaciones es una chica negra que se dedica al servicio doméstico y que sabe bailar. Acaso representa esta percepción de las negras como sirvientas bailarinas y sensuales la actitud del propio escritor y no solamente de las entidades ficticias que constituyen el narrador y los personajes del cuento. Aunque Ribeyro, al igual que el protagonista de este cuento, en muchos aspectos se distanció de la burguesía limeña en la cual había nacido, es probable que algunas actitudes propias de esta sociedad se hallaran latentes en la mentalidad del autor. Cuando Coaguila le preguntó al autor si en sus cuentos y novelas no se percibía un cierto racismo, Ribeyro respondió que podía ser: “Puede ser que haya un cierto racismo, pero no es un racismo deliberado, es un racismo tal vez subconsciente que

puede haberse manifestado” (*Ribeyro, la palabra inmortal* 72). Pese a que la mirada que se propone en la obra ribeyriana es la mirada de un expatriado, tenemos que recordar que también es la visión de un escritor peruano que ha crecido y recibido su formación en un ambiente limeño burgués.

Además de delatar la discriminación racial de la burguesía limeña de mediados del siglo pasado, el cuento ofrece un comentario acerca del estilo de vida de los miembros de esta capa de la sociedad. La detallada descripción de la fiesta que propone el narrador en la primera parte del cuento se acerca a una parodia sobre la vida social de la burguesía y específicamente sobre las fiestas de Miraflores, las cuales “a pesar de realizarse semanalmente en casas diferentes, congregaban a las misma pandillas de jovencitos en busca de enamorada” (303). Todos los sábados se realizan en este distrito fiestas de baile, bebida, comida y conversaciones insípidas. Es decir que, para los jóvenes de Miraflores, los bailes sabatinos se han hecho una rutina, un hábito repetitivo comparable a la lectura del periódico realizada diariamente por el padre de Alfredo. La fiesta y el emparejamiento producido en ella no son acontecimientos extraordinarios, corresponden más bien a la vida inerte determinada por las normas de conducta y de trato social imperantes en la clase media.

Una característica notable del mundo oficial como es presentado en este cuento, es la superficialidad. Esto lo vemos por ejemplo en las conversaciones banales que se realizan en la fiesta y que están impregnadas de una incomunicación comparable a la de las charlas y conversaciones que se efectuaban en el cuento “La insignia”. Alfredo y la negra no pueden integrarse por completo en una sociedad que juzga a las personas por factores externos como el color de la piel o el estatus económico. Las muchachas con las cuales Alfredo logra entablar conversación en la fiesta se decepcionan cuando el joven confiesa que se dedica a la pintura, una actividad que no le da un salario alto y estable, y cuando el protagonista revela que no tiene carro, las muchachas pierden todo el interés. Vimos en el análisis de “La insignia”, que el narrador-protagonista encontró una insignia la cual le sirvió como un emblema garantizando su aceptación en la sociedad. Alfredo, a su vez, no posee los emblemas de éxito del mundo oficial, y por ello no es reconocido en este mundo. En la novela ribeyriana *Los geniecillos dominicales* cuyo protagonista es Ludo Totem, un joven parecido a Alfredo, el narrador expresa de manera elocuente la condición que se espera de los jóvenes mirafloresinos:

A los veinte años, un joven de Miraflores debía manejar su automóvil o el de su papá, tener su enamorada oficial, asistir a las fiestas del club de tenis, pasearse los domingos por el parque, bien vestido, después de la misa de mediodía. El que no observaba estas normas estaba condenado a exiliarse o a confinarse (72).

Al igual que Ludo, Alfredo no observa estas normas y por ello es excluido del mundo oficial. Su antítesis es el hombre calvo “elegante, con dos puños blancos de camisa que sobresalían insolentemente de las mangas de su saco” (307), el cual entra al vestíbulo donde Alfredo, por fin, ha logrado entablar conversación con unas muchachas. El calvo inmediatamente acapara la atención de los presentes y el protagonista se da cuenta de que “allí también sobraba” (307). El calvo difiere de Alfredo por su carácter seguro y brillante, y porque goza de los símbolos de éxito que le garantizan un papel soberano en la esfera burguesa. Sin embargo, la conducta y el habla del calvo, además de la perplejidad que expresa al escuchar que Alfredo no tiene carro, son narrados con cierta ironía insinuando que el sujeto de enunciación ridiculiza su figura. En la presentación del hombre calvo y de los demás jóvenes burgueses, se pone de manifiesto la intrascendencia del mundo oficial. La superficialidad de la sociedad retratada se muestra en su exagerada valoración de los factores externos y en su marginación a las personas que no disponen de los bienes materiales, la apariencia física, el carácter seguro o el estatus económico deseados.

Además de su superficialidad, la sociedad oficial presentada en este cuento también se caracteriza por su hipocresía. José Miguel Oviedo sostiene que en la narrativa ribeyriana a menudo encontramos a “[u]na sociedad enmascarada que finge hermosos sentimientos, que se tiende a la trampa de su propia comedia y convierte la verdad en un lujo innecesario para su conciencia” (“Ribeyro, o el escepticismo como una de las bellas artes” 163). Esta caracterización es pertinente para describir la sociedad oficial como es retratada en este cuento. Para la burguesía limeña la vida parece ser un juego de máscaras; una exhibición del éxito y una ocultación de la vulnerabilidad. Esto lo vemos por ejemplo en el hecho de que una actividad común para muchos de los personajes del cuento es pasearse por el malecón con la pareja, lustrando su éxito y demostrando que pertenecen a ese mundo, desde el punto de vista de Alfredo, “despótico calificador” (315). En el mundo oficial la autenticidad no tiene valor pues todo lo que importa es tener una fachada impecable.

Los personajes marginales que encontramos en este cuento apuntan hacia la mentalidad excluyente de la sociedad oficial. Como hemos visto, factores externos como el color de la piel,

la apariencia y el estatus económico son motivos de exclusión de parte de la sociedad burguesa aquí retratada. Otra razón por la cual un individuo puede hallarse excluido es la falta de firmeza de carácter. Alfredo es un joven tímido que no logra vencer en la vida porque carece de confianza y agresividad. En una sociedad moderna y capitalista la capacidad para competir es imprescindible ya que si uno no tiene calidades competitivas está condenado a perder. El protagonista es demasiado tímido para triunfar en la vida social de la clase media y esta timidez es acaso también la razón por la cual no ha logrado éxito económico. Sin embargo, tenemos que recordar que la marginalidad de Alfredo es un asunto complejo, pues tiene diversos motivos. El carácter inseguro del protagonista es una de las causas de su exclusión, pero, como he señalado anteriormente, el joven pintor en parte ha escogido su condición de marginal. Ya que el desdén por los valores burgueses es otro de los impulsores de su distanciamiento del mundo oficial, la marginalidad de Alfredo resulta un estado parcialmente elegido.

4.4. Comparaciones finales

Hemos visto que, aunque de formas distintas, los tres cuentos analizados exploran el tema de la marginalidad. Pese a que a primera vista algunos de los personajes de los relatos parecen triunfar en sus esfuerzos para integrarse al mundo oficial y así salir del estado como marginales, una lectura profunda revela que, en realidad, todos terminan como perdedores. El viejo don Santos de “Los gallinazos sin plumas” pierde en la lucha contra su nieto, y probablemente también en el combate con el cerdo. El abuelo hizo un intento de salir de la miseria al engordar al puerco utilizando la fuerza de trabajo de sus nietos, pero termina en el chiquero donde lo espera el cerdo voraz. Los nietos, aunque se liberan del abuelo explotador y abusivo, acaban como huérfanos en una ciudad monstruosa que abre ante ellos su “gigantesca mandíbula”. El protagonista y narrador de “La insignia”, pese a que se integra en la organización la cual incluso llega a presidir, tampoco puede ser considerado un vencedor, ya que continúa viviendo en ignorancia sobre el sentido de la organización y por lo tanto sobre el sentido de su propia vida. Alfredo de “De color modesto” es un perdedor en todos los aspectos. No sólo fracasa social y económicamente dentro de la esfera burguesa, sino también en su intento de rebelarse contra la clase que lo ha marginado. La sirvienta negra que aparece en el mismo cuento también termina perdiendo, pues Alfredo la abandona y además, su conducta poco convencional probablemente tendrá sanciones fatales para su vida laboral.

La situación inicial de los personajes centrales de los tres cuentos se presenta como una situación desfavorable. La condición de don Santos y sus nietos es insatisfactoria ya que viven en la pobreza. El narrador-protagonista de “La insignia” tampoco estaba contento con su situación antes de que entrara en la organización, pues su condición existencial estaba impregnada por la desolación y la mediocridad. Alfredo se muestra desde el primer momento como un ser excluido e insatisfecho. En los tres cuentos, los personajes centrales intentan cambiar la situación y superar su marginalidad. Don Santos intenta salir de la miseria al engordar un cerdo el cual venderá para así lograr cierta prosperidad. El protagonista de “La insignia” pretende dejar de ser una persona excluida e insignificante al integrarse a la organización y subir de rango en ella. Alfredo procura asumir una nueva identidad como rebelde bohemio para así fingir que su estado como marginal es completamente voluntario. Aunque el éxito y el reconocimiento en cierto momento parecen

alcanzables en los tres casos, los intentos se frustran, pues la situación final de los personajes no resulta más favorable que la situación inicial.

La marginalidad tratada en los tres cuentos se muestra en personajes que provienen de estratos sociales muy distintos. Tenemos a don Santos y sus nietos de “Los gallinazos sin plumas” en la parte inferior de la escala social, al narrador-protagonista de “La insignia” en el medio, y a Alfredo de “De color modesto” que, al menos por procedencia y formación, se ubica en la parte superior. En el primer cuento la marginalidad de los personajes guarda relación con su bajo estatus social y económico, ya que don Santos y sus nietos viven en informalidad y exclusión debido a una pobreza insufrible que no les permite acceso al mundo oficial. En los otros relatos la marginalidad se muestra de manera distinta. Si leemos el cuento “La insignia” como una alegoría de cómo las personas absorben las normas imperantes en el mundo oficial sin comprenderlas o cuestionarlas, la exclusión sentida por el protagonista es superada una vez que él se integra en la organización y adopta los valores y las normas de ésta. Sin embargo, como he mencionado en el análisis del cuento, la integración al mundo oficial no le da al protagonista una vida con más sentido, pues la ignorancia y la incompreensión siguen siendo las características predominantes de su existencia. En el cuento “De color modesto” la marginalidad del protagonista está relacionada con su personalidad tímida e insegura, además del resentimiento que siente por los valores de la clase social a la cual pertenece. La marginalidad de la joven negra tiene raíces étnicas pues el color de su piel determina su posición de poco prestigio en la sociedad.

La exposición del desencanto y de la marginación sufridos por los personajes de los cuentos analizados no se reduce a una descripción conformista de determinismo social, ya que los relatos son teñidos de denuncia. Como hemos visto, en “Los gallinazos sin plumas” la crítica social es evidente, pues mediante la minuciosa descripción de la miseria en que viven los personajes, el relato denuncia a un país que permite pobreza y que no logra integrar a todos sus habitantes. Es más, el cuento puede ser leído como una alegoría de explotación laboral. Según esta interpretación, el blanco de la crítica es el explotador representado por don Santos, y también el sistema capitalista que posibilita la explotación. En “La insignia” la crítica es más sutil, pues el cuento propone, en tono de burla, un comentario sobre la necedad y la sinrazón de las sociedades secretas o del mundo en general. Es decir que este cuento se caracteriza por cierta universalidad y, aunque se puede leerlo como una crítica a la sociedad peruana de mediados del siglo pasado,

también expresa una visión escéptica del mundo. En “De color modesto”, la crítica expresada es más específica, puesto que se dirige hacia cierta capa de la sociedad en un determinado período histórico. El cuento utiliza a dos personajes excluidos para develar la superficialidad, la hipocresía y la mentalidad segregacionista de la burguesía limeña de mediados de siglo. Así pues, aunque la agudeza de la crítica varía, los tres cuentos utilizan la exposición de personajes marginales para proponer un comentario acerca de la sociedad oficial.

En los tres relatos el mundo oficial es presentado como un mundo exclusivo, pues la integración en él exige ciertos requerimientos. Don Santos y sus nietos no gozan de un prestigio social y de una situación económica que les puedan servir de entrada a la oficialidad. Alfredo, aunque pertenece a una clase social más acomodada, tampoco califica para la aceptación de parte de la sociedad oficial ya que su personalidad insegura no encaja en la vida social de la burguesía. La empleada negra no está integrada en la oficialidad debido a la tonalidad oscura de su piel. El protagonista de “La insignia”, a su vez, por haber encontrado fortuitamente “un objeto brillante” (113) en la calle, puede integrarse al mundo oficial representado por la organización de la cual incluso se hace presidente. Es decir que la integración a la oficialidad parece estar determinada por el azar y la arbitrariedad. Además, según estos relatos, el mundo oficial se caracteriza por su exagerada valoración de factores externos. Los valores de este mundo son más que nada valores relacionados con la posesión de ciertos bienes o características. El dinero, el éxito profesional, la apariencia atractiva, los símbolos externos como un automóvil o una insignia de plata, figuran entre las garantías de aceptación en la sociedad.

Los tres cuentos tienen en común el hecho de que sus personajes centrales todos adoptan valores del mundo oficial. Para don Santos, la motivación principal de sus esfuerzos es el deseo de prosperidad, un valor de gran importancia en la sociedad oficial y que por lo visto también va imponiéndose en la conciencia de los marginales. El narrador-protagonista de “La insignia”, que en un principio se presenta como un ser marginal, poco a poco asume los valores y las reglas insólitas de la organización que descubre por casualidad. Su situación es distinta a la de don Santos, pues el protagonista de “La insignia” se integra al mundo oficial al adoptar los valores de éste mientras que el viejo don Santos no logra el reconocimiento de la oficialidad. Alfredo, que en un momento parece haber rechazado los valores de su clase de origen, al final demuestra que el mundo oficial aún define sus actitudes. La empleada negra también está influida por los valores oficiales, pues ella se muestra consciente de las normas establecidas sobre la interacción

entre las diferentes clases étnicas y sociales. Así pues, vemos que la axiología oficial ejerce influencia en los sujetos marginales de los cuentos.

Como hemos visto, el comentario social se expresa de maneras distintas en los tres relatos. En “Los gallinazos sin plumas”, la crítica se hace mediante la exploración de un mundo marginal y miserable visto desde cierta distancia. La denuncia no es enunciada de manera explícita por el narrador heterodiegético o por los personajes del cuento, se expresa más bien implícitamente, a través de la descripción de la existencia insufrible de los personajes. Como mencioné en el análisis del cuento, la distancia desde la cual se narra la historia puede guardar vínculos con el hecho de que Ribeyro no pertenecía a la clase social tratada en el relato y que el autor por ello sólo poseía conocimientos limitados sobre esta capa de la sociedad. A pesar de la aparente objetividad del cuento, no es difícil ver que la empatía del autor se dirige hacia los muchachos trabajadores y solidarios.

En “La insignia” la crítica social también se expresa de forma implícita ya que el narrador autodiegético del cuento no cuestiona el mundo oficial. Aunque es el narrador quien enuncia todo el contenido del cuento, inclusive el comentario social subyacente, la interrogación se halla fuera de su conciencia. Dado que la ignorancia del narrador-protagonista le impide ver la insensatez de sus acciones, el comentario social expresado en el cuento no es fruto de la conciencia crítica de este sujeto, se expresa más bien a través de los disparates realizados y de la manera ingenua en que el narrador relata lo ocurrido. Es decir que él que interroga no es el narrador sino el autor, y así pues, la interrogación de una manera se hace fuera del universo diegético.

En “De color modesto” la crítica se hace dentro de la historia misma, ya que se expresa mediante uno de los personajes. Hemos visto que, aunque el narrador del cuento es heterodiegético, la focalización a menudo coincide con la mirada del protagonista, el cual cuestiona “toda esta inmundicia” (313) de su propia clase social. Es decir que el cuestionamiento se hace a través de un personaje marginal el cual, aunque inseguro, interroga la realidad oficial. La descripción de la burguesía limeña y sus actitudes que propone el narrador también representa una especie de crítica social, pues la ironía utilizada en tal descripción indica que hay cierta ridiculización en el retrato de esta clase social.

Podemos resumir este apartado comparativo constatando que, al retratar a sujetos que son marginados por el mundo oficial, o que por temor de ser marginados se han integrado sin cuestionar la configuración del mundo oficial, los cuentos proponen un comentario crítico sobre

la sociedad oficial y sus valores. El compromiso y la denuncia se hacen de forma perspicaz, mediante el reflejo de la sociedad oficial y la exploración de lo oculto y marginal. Al retratar la miseria de los recogedores de basura, la arbitrariedad del reconocimiento y de la ascensión social, o la superficialidad de la burguesía limeña, los textos apuntan críticamente hacia la injusticia social y los valores oficiales. Se puede decir que Ribeyro, como lo hace Alfredo en “De color modesto”, en estos cuentos propone una interrogación que se produce desde la incertidumbre, ya que el escepticismo subyacente en los textos sugiere que el autor contempla la sociedad peruana, y el mundo en general, como defectuoso e indescifrable.

5. CONCLUSIÓN

El tema del presente trabajo ha sido la marginalidad en tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro. A través de un análisis comparativo de los relatos seleccionados he intentado responder la siguiente problemática: ¿Cómo se pone de manifiesto la marginalidad, y de qué manera es la exposición de los personajes marginales utilizada para el cuestionamiento de los valores del mundo oficial? En el análisis de los textos he tenido en cuenta la vida, la obra, el pensamiento y el contexto histórico-literario del autor. He basado el análisis en las consideraciones teóricas sobre el género del cuento las cuales he presentado en el capítulo teórico, y en la teoría narrativa elaborada por Gérard Genette y la ciencia conocida como la narratología. He analizado los cuentos separadamente, no obstante, nunca olvidando el aspecto comparativo. Al final he presentado una comparación de las observaciones más llamativas con respecto a la manera en que los textos utilizan la exposición de los personajes marginales como medio de ofrecer un comentario crítico sobre la sociedad oficial.

Resumiendo brevemente los hallazgos, conviene constatar que los cuentos aquí analizados representan testimonios del mundo en el cual le tocó vivir a Julio Ramón Ribeyro. Es decir que el autor retrata, de acuerdo a sus propias experiencias y observaciones, el Perú y la ciudad de Lima de una etapa de modernización y crecimiento urbano. La sociedad peruana en transición sirve como telón de fondo de estos cuentos cuyos personajes centrales son seres marginales que luchan por comprender a esta sociedad e integrarse en ella. Tal vez no sea el compromiso social la fuerza motriz de los cuentos analizados, pues, más que una denuncia concreta y abierta, los relatos proponen una exposición de la visión del mundo y de la condición humana tal como Ribeyro las concibió. Sin embargo, el compromiso y el cuestionamiento social están presentes en los textos. La interrogación se expresa de forma perspicaz, mediante el reflejo, aparentemente objetivo, de la sociedad oficial de la época y sus valores, y también a través de la exposición de las personas que por distintas razones se hallan excluidas de esta sociedad.

Los protagonistas de los relatos que he analizado tienen en común el hecho de ser sujetos marginales que sufren una especie de enajenación frente a la sociedad en que viven. El proceso modernizador que caracteriza el tiempo y el espacio de los cuentos indudablemente influye en los sentimientos de frustración de los protagonistas. Ellos tienen en común el hecho de que no están adecuadamente equipados para enfrentar los desafíos de una sociedad que, aunque sea moderna y urbana, todavía posee calidades y valores arcaicos. La discriminación racial y de clase es un ejemplo de tales desafíos. La carencia de los protagonistas es de carácter socio-económico o de carácter existencial. Los personajes de “Los gallinazos sin plumas” sufren de pobreza económica y el narrador-protagonista de “La insignia” de pobreza intelectual. Alfredo, el protagonista de “De color modesto”, a su vez, carece de la seguridad y confianza que requieren las relaciones interpersonales y el éxito profesional en una sociedad moderna, urbana y burguesa.

Pese a que el universo diegético de los relatos analizados se sitúa en un tiempo y un espacio determinados, opino que los relatos aún mantienen su vigencia, no sólo en el Perú de hoy, sino en cualquier sociedad moderna que sufre contradicciones e incoherencias como aquellas tratadas en estos cuentos. Es decir que la vigencia de los textos no se limita a un contexto peruano, pues la visión que proponen los relatos sobre el mundo y la condición humana tiene un alcance que va más allá de las fronteras del Perú. La calidad literaria de los cuentos y su estilo clásico, sencillo y personal, probablemente contribuyen a que ellos mantengan su vigencia.

6. BIBLIOGRAFÍA

Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1990.

Centro de Estudios de Justicia de las Américas (CEJA). *Sistema judicial y racismo contra afrodescendientes. Brasil, Colombia, Perú y República Dominicana*. Marzo de 2004. 51-66. <http://www.justiciaviva.org.pe/nuevos/2008/marzo/27/comparativo.pdf>. Última consulta: 03/05/2010.

Coaguila, Jorge, ed. *Las respuestas del mudo (entrevistas)*. Lima: Jaime Campodónico/Editor, 1998.

Coaguila, Jorge. *Ribeyro, la palabra inmortal*. Iquitos: Tierra Nueva Editores, 2008.

Contreras, Carlos y Marcos Cueto. *Historia del Perú contemporáneo*. Lima: IEP, 2004.

Delgado, Washington. “Julio Ramón Ribeyro en la Generación del ‘50’”. *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de la vida. Textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. Ed. Néstor Tenorio Requejo. Lima: Arteideas editors, 1996. 109-119.

Elmore, Peter. *El perfil de la palabra*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2002.

Estéban, Angel. “Introducción”. *Cuentos. Antología*. Julio Ramón Ribeyro. Madrid: Espasa Calpe, 2007. 9-57.

Estébanez Calderón, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

Ferreira, César e Ismael Márquez, eds. *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 1996.

Genette, Gérard. *Figures III. Discours du récit. Essai de méthode*. París: Seuil Poétique, 1972.

Giner, Salvador, Emilio Lamo de Espinosa y Cristóbal Torres. Eds. *Diccionario de sociología*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

González-Vigil, Ricardo. “En clave fantástica”. *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*. Ed Néstor Tenorio Requejo y Jorge Coaguila. Iquitos: Tierra Nueva Editores y Fondo Editorial de Fachse de la UNPRG, 2009. 151-153.

Gras, Dunia. “‘De color modesto’: Etnicidad y clase en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. NO 48. Dir: Raúl Bueno-Chávez. Latinoamericana editores: Lima, 1998. 173-184.

Higgins, James. *Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de Ribeyro*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 1991.

Kristal, Efraín. “El narrador en la obra de Julio Ramón Ribeyro” *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Ed. César Ferreira e Ismael Márquez. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 1996.

Luchting, Wolfgang A. *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro*. Vervuert: Frankfurt, 1988.

Luchting, Wolfgang A. *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles*. Instituto nacional de cultura: Lima, 1971.

Oviedo, José Miguel. “La lección de Ribeyro”. *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Ed. César Ferreira e Ismael Márquez. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 1996. 81-86.

Oviedo, José Miguel. “Ribeyro, o el escepticismo como una de las bellas artes”. *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de la vida. Textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. Ed. Néstor Tenorio Requejo. Lima: Arteideas editors, 1996. 161-169.

Pacheco Carlos y Barrera Linares, Luis, eds. *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1993.

Pacheco, Carlos. “Introducción”. *Del cuento y sus alrededores*. Ed. Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1993. 13-27.

Pérez, Teresa. “Introducción”. *Cuentos*. Julio Ramón Ribeyro. Madrid: Cátedra, 2008. 11-88.

Poe, Edgar Allan. “Hawthorne y la teoría del efecto en el cuento”. *Del cuento y sus alrededores*. Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares. Trad. Julio Cortázar. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1993. 293-309.

Portocarrero, Gonzalo. "Hacia una comprensión del racismo". 27/09/2006.
<http://gonzaloportocarrero.blogsome.com/2006/09/27/hacia-una-comprension-del-racismo>.
Última consulta: 03/05/2010.

Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. <http://www.rae.es/rae.html>.

Reis, Carlos y Ana Cristina M. Lopes. *Diccionario de narratología*. Trad. Ángel Marcos de Dios. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1995.

Reyes Tarazona, Roberto. "Lima: De gran aldea a ciudad moderna" En: *SAN MARCOS. Revista de Cultura general*. NO 24, Lima, 2006. 115-132.

Reyes Tarazona, Roberto. "Lima de los cincuenta en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro". *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*. Ed. Néstor Tenorio Requejo y Jorge Coaguila. Iquitos: Tierra Nueva Editores y Fondo Editorial de Fachse de la UNPRG, 2009. 229-242.

Ribeyro, Julio Ramón. "De color modesto". *La palabra del mudo*. Volumen I. Lima: Jaime Campodónico/Editor S.R., 1994. 301-315.

Ribeyro, Julio Ramón. *Dichos de Luder*. Lima: Jaime Campodónico/Editor, 1992.

Ribeyro, Julio Ramón. "Julio en el Rosedal. Para un autorretrato al estilo del siglo XVII". *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de la vida. Textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. Ed. Néstor Tenorio Requejo. Lima: Arteideas editors, 1996. 79-80.

Ribeyro, Julio Ramón. "La insignia". *La palabra del mudo*. Volumen I. Lima: Jaime Campodónico/Editor S.R.L., 1994. 111-117.

Ribeyro, Julio Ramón. *La palabra del mudo*. Volúmenes I-IV. Lima: Jaime Campodónico/Editor S.R.L, 1994.

Ribeyro, Julio Ramón. *La tentación del fracaso. Diario personal (1950-1978)*. Volumen I. Barcelona: Seix Barral, 2003.

Ribeyro, Julio Ramón. "Los gallinazos sin plumas". *La palabra del mudo*. Volumen I. Lima: Jaime Campodónico/Editor S.R.L, 1994. 13-25.

Ribeyro, Julio Ramón. *Los geniecillos dominicales*. Lima: PEISA, 2001.

Ribeyro, Julio Ramón. *Prosas apátridas*. Lima: Seix Barral, 2009.

Rosas, Patrick. “La respuesta del mudo”. *Las respuestas del mudo (entrevistas)*. Ed. Jorge Coaguila. Lima: Jaime Campodónico/Editor, 1998. 183-206.

Tenorio Requejo, Néstor, ed. *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de la vida. Textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. Lima: Arteideas editors, 1996.

Tenorio Requejo, Néstor y Jorge Coaguila, eds. *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*. Iquitos: Tierra Nueva Editores y Fondo Editorial de Fachse de la UNPRG, 2009.

Tenorio Requejo, Néstor. “Para leer a Julio Ramón Ribeyro”. *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*. Ed. Néstor Tenorio Requejo y Jorge Coaguila. Iquitos: Tierra Nueva Editores y Fondo Editorial de Fachse de la UNPRG, 2009. 119-142.

Vidal, Luis Fernando. “Ribeyro y los espejos repetidos”. *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de la vida. Textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. Ed. Néstor Tenorio Requejo. Lima: Arteideas editors, 1996. 247-265.

Vidal, Luis Fernando. “El cuento urbano limeño”. *Cuentos limeños (1950-1980). Antología y estudio preliminar*. Ed. Luis Fernando Vidal. Lima: Ediciones PEISA, 1982. 7-27.