

DÍAS AVERIADOS Y PROMESAS TRUNCAS: EL UNIVERSO DEGRADADO DE *LOS GENIECILLOS DOMINICALES*

Juan Carlos Galdo
Texas A&M University

Ludo Totem –alcaído descendiente de una ilustre estirpe de abogados que ocuparon puestos preeminentes en la escena pública peruana– acaba de renunciar a su trabajo en un importante bufete limeño. Una caminata por las calles del centro le revela las miserias de su ciudad bajo una nueva luz, la multitud de hombres solitarios como él que se detienen en bares, y de grises empleados, como también lo ha sido hasta este momento él, que hacen fila para abordar el ómnibus. En su casa de Miraflores recibe una noticia inesperada: un pariente ha abandonado la ciudad por unos días y ha dejado la llave de la casa para que ésta quede bajo el cuidado de Ludo. De inmediato el héroe convoca a su círculo de amigos para organizar esa misma noche una orgía con el dinero que ha recibido como indemnización laboral (la orgía que termina en una suerte de aquelarre es todo un motivo en la obra de Ribeyro).

Los planes que en principio se presentan auspiciosos inexorablemente se deslizan hacia lo grotesco, quedando simbolizado ello en la figura de una enana jorobada a la que Ludo persigue por toda la casa antes de caer dormido bajo el sopor alcohólico. “Ya este primer proyecto del protagonista muestra una suerte de idealismo negativo, casi un antiideal limitado al goce de placeres puramente sensuales” escribe Washington Delgado en el prólogo a la primera edición autorizada por el autor que data de 1971 (la de Populibros, de 1965, mutilada y plagada de erratas tuvo que ser repudiada en carta pública por el propio autor) a propósito de la orgía que planea Ludo; “pero incluso este ideal negativo”, continúa el poeta y crítico peruano “se frustra y el personaje no alcanza siquiera la grandeza en el mal o en la perversión y termina por ser juguete de una farsa grotesca y deprimente. Nos encontramos aquí ante el primer gran motivo anti épico de la nueva novela latinoamericana la mostración de un mundo degradado, sin grandeza ni en el bien ni en el mal, ni en el ideal ni en la praxis” (14). De tal modo se inicia la novela y el poco auspicioso comienzo del año 1952. En los próximos siete meses la trayectoria de “Ludo y sus

amigos” (es otro de los títulos que barajó Ribeyro antes de dar el libro a la imprenta) se expande —o mejor dicho, involucre hasta bordear la entropía— desde este Año Nuevo hasta las celebraciones del 28 de Julio, día de la Independencia Nacional. Bajo la sombra del monumento a Jorge Chávez —otro de los tantos héroes caídos de la historiografía nacional, éste literalmente cuando se estrelló el aeroplano que piloteaba luego de haber sido el primero en haber cruzado con éxito los Alpes— el anti-héroe de Ribeyro sella su destino con un crimen no premeditado. La víctima es un proxeneta zambo, enano y tuerto para más señas, quien le había proporcionado una humillante paliza para alejarlo de una de sus pupilas y que lo ha estado chantajeando con denunciarlo por un robo a un marinero estadounidense en el que Ludo se vio implicado.

El hilo narrativo de la novela está sostenido por la historia de amor de Ludo por Estrella, una blonda prostituta que le trae reminiscencias de su amor infantil por una vecina de nacionalidad alemana apodada la Walkiria y que precipita la caída del héroe hasta conducirlo al crimen. Pero en realidad aquello que confiere unidad al relato tiene más que ver con una atmósfera, con un conjunto de preocupaciones que con una línea argumental definida. *Los geniecillos dominicales* se propone como la indagación —existencial, si se quiere— de una subjetividad en crisis al interior de unas coordenadas muy específicas que no son otras que la del Perú de mediados de siglo XX, a partir de su inserción en esa urbe múltiple pero escrupulosamente fragmentada en cuanto a fronteras de etnicidad y clase se refiere en que se ha convertido la capital de la república. La otrora Ciudad de los Reyes es sometida de este modo a un escrutinio y un diagnóstico similar al que arribo por aquellos años Salazar Bondy en su celebre ensayo *Lima la horrible* (1964).

A propósito de la publicación de *Los ríos profundos* (1958), Ribeyro escribiría al año siguiente: “La novela de Arguedas tiene, por añadidura, la cualidad que Sartre exigía a las novelas de nuestro tiempo: la de ser un ‘testimonio’ de un estado de cosas” (*La caza sutil* 68). Testimonio de un estado de cosas o de una generación —como también se la ha considerado— la segunda novela de Ribeyro parte de lo individual, explora el núcleo familiar, pasa revista a la precaria institución literaria limeña (la llamada “generación del cincuenta”), fustiga las instituciones públicas, en suma, pone en evidencia un mapa de su tiempo que a su modo no es menos exhaustivo que el de las narrativas totalizadoras que estuvieron en boga durante la década del sesenta con el fenómeno del *boom*. La geografía comprendida en la novela pareciera indicarlo así también. Es cierto que gran parte de la narración transcurre en Miraflores, donde se congrega la burguesía capitalina (y que también es perceptible en la caracterización de sus personajes ese “esprit mirafloresino” del que habla el autor en una de sus cartas), pero la acción se hace extensiva a barrios

mesocráticos como Santa Beatriz y Jesús María, al Centro de Lima con sus vestigios de pasadas glorias, su empleocracia y su bohemia; barrios periféricos como Surquillo, La Victoria y hasta el puerto de El Callao con sus bares y burdeles y donde la atmósfera que prima es la de la sordidez. Esta movilidad tanto social como espacial del héroe de la novela, con un énfasis en la mirada hacia los bajos fondos y la reiteración de escenas grotescas, recuerda al mundo representado en el género de la picaresca.¹

No son menos elocuentes en la segunda novela de Ribeyro las referencias a las guerrillas y los movimientos campesinos que empezaban a convulsionar el país desde principios de la década del cincuenta. Dichas referencias pudieran parecer meramente anecdóticas pero sin duda contribuyen a forjar ese ambiente enrarecido que impregna todo el relato. La zozobra en la que vive inmerso Ludo no se puede leer divorciada de la precariedad material que lo rodea, puesto que en buena medida determina el curso de sus acciones y de la parálisis que lo anula. De allí que no sorprende que una de las salidas posibles que esbozara Ribeyro en una continuación que nunca se concretaría contemplaba la “politización” de Ludo. Fue en las páginas de su *Diario* donde meditó sobre la posibilidad de emprender una refundición del manuscrito, la misma que comprendería tres libros: *Ludo y los bohemios*, *Ludo y los hombres estables* y *Ludo y los guerrilleros*. Escribe al respecto Ribeyro:

El tercer volet (*Ludo y los guerrilleros*): Ludo se politiza, sea a través de un viaje, sea a través de antiguas relaciones que cultiva más tarde, sea por autoevolución. Frecuentaciones: Lobatón, Escobar, Chang, Heraud. Nota el parentesco entre los bohemios y los revolucionarios: moral particular, valores no crematísticos, desadaptación o más bien rechazo del *statu quo*. Diferencias: humanitarismo en lugar de individualismo, acción en lugar de pasividad. Termina en una guerrilla, La verdadera aventura de nuestra época es la política revolucionaria... obra larga, unas mil páginas impresas. (*La tentación del fracaso* 306-307)

El “estado de cosas” que registra *Los geniecillos dominicales* no radica entonces en una radiografía pormenorizada de los diferentes estratos sociales y culturales, ni en una inmersión explícita en la actualidad política sino hay que buscarlo en las huellas que imprime en la sensibilidad del héroe y sus variopintos compañeros de generación.

El impacto de esta realidad sobre estos sujetos sociales es abrumador. “All that is solid melts into the air” (todo lo que es sólido se desvanece en el aire), cita Marshall

Berman a Karl Marx en el título de su justamente célebre estudio sobre el impacto de la modernidad en la sociedad occidental desde el París de Baudelaire hasta los movimientos de contracultura que empiezan a mitad del siglo XX. En una atmósfera semejante parece debatirse el héroe de Ribeyro: “Había tal vez algo que fallaba. Ludo se daba cuenta una vez más que los días se averiaban entre sus manos, se deshacían sin traerle un consuelo, una alegría duradera” (129). Y más adelante: “Todo igual, pero deteriorado, lo mismo que los días” (164). No por nada su figura ha sido comparada a la del *flâneur* ya que Ludo ejerce de paseante y de mirón de un paisaje urbano que recorre con una mezcla de rechazo y de oscura fascinación.²

Si en Vargas Llosa la multiplicidad de se evidencia por la fragmentación de las formas en Ribeyro se plasma en la fragmentación del sujeto, en la naturaleza discontinua de su experiencia. El carácter episódico de la novela, la falta de una evolución del personaje a lo largo del relato a mi juicio se debe menos a su parentesco con la picaresca que a una necesidad estructural que se impone sobre el texto para dar cuenta de la índole precaria que lo sustenta. Rizomática, si se quiera, para tomar prestada la terminología de Deleuze, resulta ingenuo reclamar una mayor “evolución” del héroe de una novela cuyo andamiaje narrativo está estructurado para exponer el vacío que lo circunda. Ludo está condenado a repetirse, transitando por círculos concéntricos cada vez más abisales que terminan por conducirlo al crimen y al desclasamiento. Si acaso existe una línea de continuidad, y como ya lo notó Peter Elmore (164), ésta queda patentizada precisamente por una trayectoria descendente. A ello se suma lo que casi se podría considerar como una marca de carácter: una vocación que lo lleva a incurrir en el error y que lo aleja de todo aquello que pudiera acarrearle algún beneficio. Así, por ejemplo: urgido por tener algún ingreso luego de haber despilfarrado el dinero de la indemnización y de ver cada vez menguados los ingresos familiares, Ludo consigue trabajo a tiempo parcial en el estudio del doctor Font, donde acepta llevar un caso de cobranzas. Ludo se aplica a su labor con una diligencia inusitada en él, una energía que sólo le es dado poner en las causas que sabe de antemano perdidas.

Como en uno de sus más famosos relatos –“El ropero, los viejos, la muerte”– el héroe de Ribeyro vive aún atrapado en un orden con el cual se siente incapaz de romper. No me refiero a una defensa de antiguos fueros aristocráticos, puesto que más bien sucede lo contrario, aunque es importante notar que el acento de esta crítica está puesto en la denuncia de la venalidad de una nueva burguesía emergente, a la que se representa como rapaz y vulgar. En la esfera de los afectos, sin embargo, Ludo vive en un mundo anacrónico, el de sus ancestros, para el todavía no se ha roto ese encantamiento que libera al padre cuando se rompe el vidrio en el cuento anteriormente mencionado. En momentos de mayor indefección se introduce en

“el enorme ropero paternal con sus tres puertas y su espejo de cuerpo entero” (164). Cuando ante el descalabro económico de la familia se ve forzado a trasladarse a un cuarto de Santa Beatriz propiedad de su abuela no se desprende de los portarretratos de sus ilustres antepasados Totem, y es en el pequeño mausoleo familiar, donde ya no caben más de los de su linaje en los contados nichos, donde de todos modos el héroe avizora su anclaje definitivo. De hecho la última escena de la novela, con Ludo contemplando su imagen avejentada en el espejo del “enorme ropero” (213) no hace sino remitir a este universo poblado de vestigios en el que ha quedado confinado el protagonista.

No se trata como se ha querido ver solamente de una diatriba —o de una defensa— de un orden más o menos aristocrático, sino más bien simplemente el de un orden a secas, de un modelo humanista, de una ética, acaso idealizada, encarnada en la figura del letrado decimonónico, del jurisculto liberal rodeado de una biblioteca, máxima autoridad de San Marcos, la universidad mas antigua de América. Del tatarabuelo catedrático al bisnieto abogado no se ha modificado tanto un modo de concebir el mundo como el orden de las cosas, las reglas de juego. Ya esto se hace evidente en la figura del padre de Ludo, ese fantasma que echa su densa sombra sobre las paginas de la novela, quien lega a su progenie un férreo código moral (Ser pobres pero honrados). Fiel a este código, Ludo lo lleva a sus últimas consecuencias este mandato paterno y con ello se condena a quedar marginado del banquete del poder, a la deriva.

Hay una escena clave en la novela cuando en representación de la familia Ludo acude a una recepción de bodas de la rama acaudalada de los Totem. Ludo se anticipa a la llegada de los invitados y los novios, no encuentra con quien entablar conversación, ni lugar en las mesas del banquete, es confundido por un camarero y se ve obligado a cenar en la cocina, con la servidumbre. Mientras pasea por los suntuosos salones da con la foto de su abuelo, con el que se encuentra un parecido físico asombroso, y resiente el hecho de que no sea el quien tenga derecho a disfrutar de los privilegios que los parientes ricos —quienes han conservado e incrementado su patrimonio a costa de alianzas estratégicas con la burguesía comercial emergente— aun ostentan. Literalmente ha quedado en una tierra de nadie el que se concentran las sospechas de aquellos que están social y económicamente por encima de él —pero a los que juzga moralmente inferiores—, y de aquellos pertenecientes a los estratos populares y en los que Ludo tampoco se reconoce. Pero volviendo a la figura del letrado, esta vuelve a reaparecer en la figura más bien ridícula del doctor Rostalinez y del círculo de proto escritores bohemios que se agrupan en torno a El Ateneo, una institución cultural animada por el primero. Estos son los verdaderos “geniecillos domocales” y la dimensión escuálida y hasta

farsesca de sus empeños queda ejemplificada en la lectura de textos a la que Ludo asiste. Verdadera escena carnavalesca, en que la lectura del cuento de Ludo es interrumpida por los sonos de una mambo -"baila, baila como el pingüino baila" (102) reza el estribillo de la canción- grafica a las claras el estado calamitoso no solo de la pequeña burguesía (para no hablar ya de los sectores populares) sino de la misma institución literaria que ha perdido el prestigio de antaño frente al embate de una modernización que viene aparejada con el control sobre la cultura de masas, aquello que Adorno bautizo como la Industria cultural. Difícil imaginar mayor vejamen para alguien como Ludo, cuyos gustos cosmopolitas y refinados se ven tan crudamente puestos en entredicho en el seno de una institución que a pesar de su nombre de evocación helénica o precisamente por ello se revela como una impostura, una caricatura de cómo debiera funcionar una entidad de estas características en un medio con el necesario sustento material para darle real cabida. Aquí cabría preguntarse si esta parodia radica meramente en una voluntad de ironizar por parte de la voz narrativa o si por el contrario el mundo representado en esta ficción realista está signado por una cualidad que bordea con el ridículo, y que lejos de ser celebrada con una mirada autosuficiente es recreada con más amargura y resignación que con cualquier asomo de hilaridad.

Testigo de excepción e inesperado actor de esta velada es Segismundo, un amigo de la infancia que hace su reaparición precisamente en el transcurso de esta velada. Grandilocuente, exhibe un vitalismo exacerbado (ha trabajado durante largos años de marinero para luego embarcarse en "un viaje incierto" [167] por el interior del país) que contrasta con la sedentaria pasividad de su antiguo condiscípulo. A pesar de estas diferencias son mucho más las cosas que los acercan de aquellas que los diferencian. Un linaje ilustre venido a menos, una vocación literaria que no termina de cuajar, una aguzada consciencia de haber quedado al margen. Al igual que el de Ludo su nombre es de por sí lo suficientemente revelador: si en los actos de éste rigen el azar y el peso de la tradición, aquél exhibe un talante histriónico que lo lleva a asumir su existencia como una continua representación siempre al borde del absurdo. Por boca suya, además, aparecen algunas de las frases más lapidarias que se encuentran en el texto. "Segismundo estaba infatigablemente locuaz. Decía: no hay imagen más perfecta de la sociedad que un barco. Un barco peruano es la imagen de nuestro país. Podrido hasta las bodegas" (162). Otro personaje de cierto relieve en la novela es Pirulo, amigo íntimo de Ludo y compinche de escaramuzas literarias y lances amorosos. Si Segismundo, lector de Camus, es una versión más ruda, más atormentada y bastante más locuaz de Ludo, Pirulo, si cabe la posibilidad, es aún más irresponsable y su decadencia, fundada en sus hábitos de borrachín y su condición absolutamente parasitaria, se prefigura como una caída en la peor de las abyecciones cuando no en la locura. El impulso

autodestructivo (o predatorio) que rige la vida de la mayor parte de los personajes de la novela está en relación directa con su extracción de clase y sirve para poner en evidencia “el contenido irrisorio de los actos y las ideas de la burguesía latinoamericana” (Delgado 14). Pero sin duda la novela de Ribeyro alienta una visión escéptica del mundo que va más allá de los límites impuestos por los condicionamientos de clase, un mundo en quienes logran salvarse de este continuado naufragio constituyen la excepción y no la regla.

Como en Kafka –“el hermano esquimal” lo llama en una de las páginas de su diario– el Poder es uno de sus grandes temas de Ribeyro y en particular de la segunda de sus novelas. No deja de ser paradójico que el nombre de Kafka sea traído a colación en el relato por Carlos Ravel, un inescrupuloso compañero de la facultad de Leyes que posee todo aquello de lo cual Ludo carece: dinero, una amante, status social. Alguien firmemente establecido en ese círculo selecto del que Ludo ha quedado afuera. Cuanto más se hunde Ludo en la miseria física y moral, tanto más omnipresente se vuelve la figura de Ravel. Mientras maneja su convertible en compañía de una muchacha que ha sido amante de Pirulo le dice a Ludo: “He leído un libro fantástico. Una biografía de Kafka por Max Brod, su amigo íntimo. ¿Sabes que Kafka era tuberculoso?” Ludo no respondió y hubiera sido inútil hacerlo además, pues ya Carlos volviéndose hacia Lisa añadía: “Es el autor de esa novela de que te hablé. ¿Te acuerdas? Un tipo genial”. (94-95). Lo “kafkiano” del caso radica aquí en la banalización a la que se somete a la figura del escritor checo. Reducido al estereotipo del artista que sufre y el creador de mundos fantásticos que tienen poca relación con la realidad cuando ocurre todo lo contrario. “Ludo Totem desaparece. pensó, se convierte en un gorgojo, en un infusorio” (214), piensa el antihéroe hacia el final de la novela, como si en ese trance fuese a sufrir una transformación como sucede con el Gregorio Samsa de *La metamorfosis*. En realidad esta impronta queda de manifiesto desde su renuncia a la Gran Firma con la que se da inicio a *Los geniecillos dominicales* y hace de esta novela una de las más kafkianas dentro de la tradición realista del Perú.

Recapitulando entonces: la ruina moral, la delincuencia, la locura, el crimen no son estados espirituales inducidos por algún vago malestar metafísico sino el inevitable correlato de aquellas normas sancionadas por los aparatos ideológicos del Estado. Esto lo tiene muy claro el personaje, tal como queda demostrado en el siguiente párrafo: “En el fondo, Ludo se daba cuenta que esa universidad era algo así como la prolongación del colegio Mariano, sin curas esta vez, sin Santa Infancia, pero con maestros más ladinos y formas más sutiles de corrupción ... Porque allí se cocinaba un festín. La argolla la formaban los diez o doce alumnos que debían, dentro de algunos años, recibir por herencia algunos puestos claves en el mando

del país” (120). Ello no quita sin embargo que la sensibilidad artística de Ludo –un escritor en ciernes cuyo medio prácticamente lo codena a que su vocación quede trunca- lea los efectos del poder en los intersticios mas subjetivos en que este se manifiesta.

Es sabido que Ribeyro quedó insatisfecho con su segunda novela –a la que con su dureza habitual juzgó como un libro “disperso y dispartado” (285) cuando no la consideró como una obra “precipitada e incompleta” (306) –, y que por lo mismo, como lo hemos anotado párrafos arriba, esbozó en su *Diario* una refundición del manuscrito que nunca llevaría a cabo. En su aparente anacronismo, sin embargo, *Los geniecillos dominicales* se adelanta a las poéticas de la dispersión legitimadas por el por el llamado postmodernismo y tan prestigiosas hoy en día. □

Notas

1 “En parte por su estructura y en parte por asumir la forma de una biografía”, según Miguel Gutiérrez *Los geniecillos dominicales* “parece haber sido concebida según el modelo de las novelas picarescas” (114). Véase también en Cornejo Polar (218).

2 Ver en Elmore (164).

Bibliografía

CORNEJO POLAR, Antonio.

1989 “Los geniecillos dominicales: sus fortunas y adversidades”. *La novela peruana*. Lima: Editorial Horizonte.

DELGADO, Washington.

1973 “Ribeyro y la imagen novelesca de la burguesía latinoamericana”. *Los geniecillos dominicales*. Lima: Editorial Milla Batres.

ELMORE, Peter.

2002 *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo de Cultura Económica, .

GUTIÉRREZ, Miguel.

1999 *Ribeyro en dos ensayos*. Lima: Editorial San Marcos.

RIBEYRO, Julio Ramón.

1973 *Los geniecillos dominicales*. Lima: Editorial Milla Batres.

1976 *La caza sutil*. Lima: Editorial Milla Batres.

2003 *La tentación del fracaso. Diario personal*. Madrid: Seix Barral.