

RIBEYRO: INNOVACIONES EN LA TÉCNICA NARRATIVA DEL REALISMO URBANO

Eduardo Huárag Alvarez

EL CONTEXTO DE LA NARRATIVA DE LOS AÑOS '50

La narrativa literaria de los años '50, en el Perú, irrumpe en un momento histórico-social particularmente significativo. En esa década, el medio urbano se consolidaría como el escenario fundamental del desarrollo económico. A la vez, se reafirmaría el centralismo (administrativo y político) en perjuicio del área rural. Los personajes ligados al latifundismo mantuvieron su poder por unos años más, aunque era evidente que la economía agrícola empezaba a ser desplazada por las actividades financieras muy ligadas a los capitales del extranjero.

El desarrollo de la urbe significó la consolidación de una burguesía incipiente, aunque no por el camino de la democracia. La migración hacia la capital es constante y se ahondan las diferencias socio-económicas. La ciudad de Lima es un espacio que no estuvo preparada para recibir una masiva migración de provincianos. Por tanto, la mayor parte de migrantes debe establecerse en los cerros que colindan con la zona urbana (*"El niño de junto al cielo"*, de E. Congrains), o invadir los acantilados de los balnearios abandonados (*"Al pie del acantilado"*, de J.R. Ribeyro).

Si en los años '30 y '40 el tema predominante de la narrativa fue el tema agrario, con una perspectiva realista y con situaciones y personajes que revelaban la configuración social del mundo rural; en los años '50, predominan los temas del mundo urbano, especialmente los conflictos de la población marginal. Es interesante observar que aunque la temática se desplaza del campo a la ciudad, la tendencia literaria sigue siendo la misma: el realismo. Un realismo que a veces linda con el naturalismo, por ese afán de acercarse a la oralidad coloquial de sus personajes. Otro aspecto importante es que, a partir de los años '50 la narrativa no se centra exclusivamente en el aspecto socioeconómico. No lo consideran el único tema en conflicto. La idea de la condición humana compleja es la que tiene más arraigo. Los escritores de este período ahondan en los aspectos emocionales, anímicos, psicológicos, de los personajes de la vida cotidiana. Es cierto que se enfatiza en los personajes de la clase media, que es el ámbito en el que mejor se

desenvuelven y en el que mejor se apoyan por el código experiencial. Y en tercer lugar, también se podrá apreciar que en este periodo se supera el unívoco tono del mensaje formal, dramático. Con el realismo urbano, la obra incorpora los hechos absurdos, la ironía y el humor como posibilidades de expresión.

Entre los narradores más representativos del '50, que podríamos considerar dentro de ese realismo urbano, están Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains, Carlos Eduardo Zavaleta, Oswaldo Reinoso y Sebastián Salazar Bondy. Es preciso aclarar que en los años '50 la vertiente del realismo indigenista con su temática rural aún continuaba en actividad, aunque no con la perspectiva esquemática de los años '30. Recordemos que la figura más importante del indigenismo, José María Arguedas, publicó en 1858 "*Los ríos profundos*" (tal vez la mejor expresión de un realismo subjetivo, lírico), y en 1962, "*La agonía de Rasu Ñiti*" (exploración del mundo mágico del hombre andino). En esta misma línea destacan escritores como Eleodoro Vargas Vicuña y Félix Huamán Cabrera.

Lo más importante no es que la narrativa de los años '50 coincida con importantes acontecimientos económicos-sociales. Ese es el escenario, la configuración. Más relevante es que los narradores de este periodo abordan los temas del mundo urbano utilizando técnicas innovadoras en el modo de narrar. La tendencia a la crítica social es una actitud invariable. Lo nuevo es el modo de narrar, la exploración de diversas opciones de expresión narrativa. La narrativa del indigenismo se había volcado dentro de los cauces del modo tradicional de la narración. Los autores del '50 modifican el paradigma, en lo que se refiere al modo de narrar. Internalizan técnicas de escritores contemporáneos y encuentran que es ése un ámbito en el que también pueden volcar su creatividad, y que no basta con develar un universo temático.

Coincidimos con Antonio Cornejo Polar cuando dice:

"Más que en el neo-indigenismo coetáneo, es aquí, en la narrativa urbana, donde se percibe una profunda transformación en el arte del relato, una rápida y consistente puesta al día, a través del recambio de modelos, en todo lo que toca al lenguaje y composición de la novela y el cuento, con especial énfasis en problemas de perspectiva que la narrativa anterior había descuidado considerablemente"¹.

En el presente estudio, nos interesa analizar esa actitud innovadora a través de algunos cuentos de Julio Ramón Ribeyro. Ahondaremos en ese pequeño cosmos que es el relato breve, y observaremos el manejo de la intensidad narrativa y las estrategias que utiliza el autor para concurrir a ese propósito.

“INTERIOR L” Y LA RUPTURA DE LA LINEALIDAD TEMPORAL EN EL RELATO

Desde la perspectiva de la estrategia narrativa, “Interior L” (1953) es uno de los relatos en el que se puede apreciar, con claridad, la ruptura de la linealidad del tiempo. La trama narrativa empieza con la descripción de la fatiga que siente el colchonero en su tarea diaria de refaccionar los colchones: “Se hallaba extenuado. Toda la mañana estuvo sacudiendo con la vara un cerro de lana sucia para rehacer los colchones de la familia Enríquez”².

Agobiado por las condiciones de vida, el colchonero le pidió a su hija Paulina que le sirviera un poco de té. En la casa sólo vivían ellos dos; su esposa y su hijo murieron de tuberculosis. Haciendo una retrospección o *racconto*, recurriendo al pasado remoto, el colchonero recordaría que tuvo que inventarse una explicación ante la vecindad.

“- ¡Le ha caído un ladrillo en la espalda! ¡Ha sido un ladrillo! – recordó que argumentaba ante el dueño del callejón, que había acudido muy alarmado a su propiedad al enterarse que en ella había un tísico.
- ¿Y esa tos?, ¿y ese color?
- ¡Le juro que ha sido sólo un ladrillo! Ya todo pasará”³.

Obsérvese que este recurso de ruptura de la linealidad permite caracterizar la situación de la familia, puesto que la enfermedad se suele asociar a los sectores más empobrecidos de la sociedad.

Mientras el colchonero paseaba su mirada descubrió un tragaluz donde faltaba un vidrio. Esa carencia le haría recordar la última vez que cambiaron los vidrios del tragaluz y el episodio en el que participó Domingo Allende. Le preguntó entonces a Paulina por el apellido de ese tal Domingo. Ella le dijo “Allende”. Y esa sola mención le hizo recordar el episodio que es objeto del relato. En ese momento, la trama del tiempo presente se interrumpe para dar paso al *racconto*: “Todo empezó cuando una tarde se encontró con el profesor de Paulina en la avenida”⁴.

Como se puede apreciar, son dos momentos distintos en la retrospección. La anterior hace referencia a la época en que su esposa y su hijo murieron por efecto de la tuberculosis. La segunda es un episodio posterior, desde la perspectiva de la temporalidad, y nos ubica ante un pasado cercano o inmediato. Precisamente, la sorpresa para el colchonero provendría del informe del profesor: “- Hace dos meses que no va al colegio. ¿Es que está enferma?”⁵

Esta información intensifica el relato de lo acontecido aquella vez. Para efecto del análisis, identificaremos como relato B el que evoca el colchonero y en el que se produce el embarazo de Paulina. Es interesante observar que este segundo *racconto* se cierra momentáneamente con la palabra que le dio origen. En la parte del relato que conoceremos como relato A, el colchonero evoca, recuerda el incidente. Ante la respuesta de su hija le dice “-¿Allende?”. Luego continúa la evocación (“Todo empezó cuando una tarde...”) para cerrar con la pregunta que la inició: “-¿Allende, ¿no? –preguntó el colchonero incorporándose ligeramente– Yo creía que era Ayala”⁶.

La respuesta de Paulina se produce en el escenario y la temporalidad del presente inmediato o presente sucediéndose. “- Sí, Allende – repitió –, Domingo Allende”⁷.

Este momento de la trama del relato A es muy breve. Apenas Paulina aclara el nombre del personaje involucrado, se continuará el tiempo de la evocación, es decir, el relato B: “Después de los reproches y de los golpes ella lo había confesado”⁸.

Ella confesaría que fue objeto de una violación sexual. Ante los hechos consumados y con el problema del embarazo, el colchonero fue a buscar a Allende. El albañil le dijo que en realidad la culpa fue de ella, que Paulina es la que lo buscaba. El colchonero fue ante un abogado quien le aconsejó iniciar el juicio porque Paulina era menor de edad. A él le aterraba la experiencia de los procesos judiciales. Con Allende se volvería a encontrar en una cantina. Ese día, envalentonado por el trago, se atrevió a decirle que lo metería a la cárcel.

Es importante observar cómo se establecen los vínculos narrativos entre el argumento del pasado inmediato (relato B) y el presente sucediéndose (relato A). Así pues, en el relato B, se dice: “Domingo pagó su cerveza y sin decir palabra abandonó la taberna. Tan asustado estaba que se olvidó de recoger su vuelto”⁹.

Luego, tomando como eje de relación semántica al referencial cerveza, se pasará al relato A (presente sucediéndose).

- “- Paulina, esa noche te mandé a comprar cerveza.
- Paulina se volvió.
- ¿Cuál?
- La noche de Domingo y del ingeniero.
- Ah, sí.

- Anda ahora, toma esto y cómprame una botella. ¡Que esté bien helada!
Hace mucho calor”¹⁰.

Y haciendo coincidir, el hecho del presente inmediato con el episodio de la evocación; es decir, el relato A con el relato B, se mencionará que aquella vez Domingo Allende apareció con un ingeniero y el colchonero le dijo a su hija: “-Paulina, anda a comprar cerveza – dijo él y la muchacha salió disparada”¹¹.

En esa oportunidad, el ingeniero le explicó que los juicios eran costoso y que no conducen a nada. Le alcanzó unos billetes y él se sintió ofendido. Quiso reclamar, pero desistió.

La alternancia entre los sucesos del relato A con el relato B, vuelven a producirse. Se realizan con una sutileza extraordinaria, semejante a las buenas realizaciones fílmicas. El presente inmediato irrumpe:

“ Paulina entró con la cerveza.
-Destápala – ordenó él”¹².

Y se sigue con el tiempo de la evocación, los sucesos del relato B: “Aquella vez Paulina también llegó con la cerveza pero, cosa extraña, hubo de servirle al ingeniero y a su violador”¹³.

Como parte del desarrollo de los episodios del relato B se acordará que el ingeniero le dejó un alto de billetes. Con ese dinero le puso los vidrios al tragaluz, adquirió una lámpara de kerosén y hasta aceptaron criar un perro.

Esta evocación de los episodios del relato B, se interrumpen cuando el colchonero hace una especie de comentario o reflexión desde el presente inmediato: “- ¡Qué días esos, Paulina!”¹⁴

Pero luego se vuelve a seguir con la evocación de aquellos felices días en que se dedicó al entretenimiento y los placeres. Recordó que durante más de quince días estuvo sin trabajar y que iba al hipódromo, a la feria. La evocación se hace más vívida a través de los diálogos:

“- Maestro Padrón! ¿Ha ido usted a la feria?..
- ¡Sería necesario poner un nuevo vidrio! –exclamó el colchonero con cierta excitación– Puede entrar la lluvia en el invierno.
Paulina observó el tragaluz.

- Está bien así –replicó-. Hace fresco.

- ¡Hay que pensar en el futuro!

Entonces no pensaba en el futuro. Cuando el gasfitero le dijo...”¹⁵.

En el párrafo que acabamos de transcribir, obsérvese que entre la frase que se evoca a través del diálogo y la frase que luego expresa el personaje a su hija, (advirtiendo que es necesario poner un vidrio), no existe ninguna indicación o párrafo explicativo que anuncie que lo anterior era evocación y lo que sigue es frase dentro del presente inmediato, del relato A. Pero, del mismo modo, de ese presente inmediato en el que se concluye que es necesario pensar en el futuro, se pasa al tiempo del relato B, el de la evocación, cuando se dice: “Entonces no pensaba en el futuro....” El dinero se agotará cuando, súbitamente, Paulina sufrió un aborto. Al término de ese periodo, el colchonero tuvo que volver a su trabajo habitual. Se sintió muy cansado. Y viendo que su hija había mejorado su figura se le ocurrió hacerle una propuesta: “-Paulina, estoy cansado, estoy muy cansado... necesito reposar... ¿por qué no buscas otra vez a Domingo? Mañana no estaré por la tarde”¹⁶.

La propuesta del colchonero parte de la supuesta ilusión que aquello que sucedió pudiera repetirse, una vez producido el daño. De ser así, de acuerdo a su ilusión y su lógica, otra vez recibiría gran cantidad de dinero y volverían los tiempos de la mejoría económica y las diversiones. Anhelaba los tiempos en que dejó de trabajar y se pasaba el tiempo en distracciones que no había gozado antes. Tal como sucede en otros cuentos de Ribeyro, los episodios narrativos suelen contraponer realidad e ilusión. No extraña que ante la sórdida y miserable realidad, el colchonero ponga su ilusión, no importa que esa ilusión violente un esquema de valores.

Desde el punto de vista del relato, lo que hemos apreciado es el desarrollo de una trama que se desenvuelve articulando dos tiempos: el de la evocación y el del presente inmediato. El relato que corresponde al presente inmediato y que hemos llamado relato A, presenta al colchonero como personaje fatigado y que está lleno de recuerdos. Concluyen esas acciones del presente sucediéndose con la insólita propuesta a Paulina para que vuelva a buscar a su violador y luego pedirle una compensación económica por el daño producido.

El otro relato, el de la evocación, el que hemos denominado B, es el que menciona el episodio del embarazo, la amenaza al albañil violador (Domingo Allende), la entrega de dinero como compensación por el daño, los beneficios que obtuvo el colchonero con el dinero y, finalmente, el súbito accidente que le hizo gastar todo el dinero que le quedaba. Son, pues, dos tramas narrativas, con su desarrollo y

propio desenlace. Lo que sucede es que, la estrategia del narrador, su manejo del tiempo, hace posible una especie de continuidad del relato, como si entre pasado y presente no hubiese una ruptura. Este propósito tiene un objetivo: hacer que el pasado no se vea como algo muy lejano, que tenga vigencia en las vivencias, de tal manera, que el protagonista hasta se ilusione en la repetición de los sucesos.

W. Luchting hace ver la función metafórica del tragaluz y la estrella que se ve por la ventana cuando los vidrios están rotos.

“Cuando el colchonero concibe por primera vez la idea de exponer a su hija una segunda vez a la “violación” por Domingo (con la primera ganó buena plata el maestro colchonero), su mirada está “fija en el vidrio roto, por el cual asomaba una estrella” (GSP,49). Es la estrella de la esperanza. El tragaluz, por supuesto, está sin aquel vidrio precisamente desde el día en que se acabó el dinero resultado de la primera “violación”. Antes de la primera “seducción”, el vidrio también había faltado: “Lo primero que hizo fue ponerle vidrios al tragaluz” (43), pues, con el dinero, ya no necesitaba ver la estrella de la esperanza”¹⁷.

Ribeyro se sumerge en ese cosmos que es el relato breve como un artesano de filigrana. Nada de superfluo existe en el relato. Todo encuentra su función y justificación. Ese es el aspecto innovador en la narrativa de aquel entonces. La destreza está en la estrategia del narrador, en la medición y cálculo para hilvanar los dos elementos de la trama narrativa. Son saltos en la temporalidad, pero que fluyen sin que se note que se produce el cambio. Debemos añadir que otro de los logros de este relato se produce en la resolución de la trama narrativa. El final del relato A es sorprendente, brutal. Si su objetivo es golpear la conciencia del lector, lo logra. Antes del final del relato A (del presente sucediéndose), el relato B ya tuvo su desenlace que viene a ser el hecho accidental del aborto y el fin del periodo de bonanza. Sobre ese final agobiante es que se propone el final tan sorprendente y polémico del relato A. El lector, en el ámbito de la interpretación, se queda con una pregunta sin respuesta: ¿hasta dónde puede llegar la miseria y la pobreza, que le hace perder al padre la conciencia moral?

“EXPLICACIONES A UN CABO DE SERVICIOS”: UN INFORME QUE EVOCA EL PASADO INMEDIATO MIENTRAS TRANSCURRE EL PRESENTE

El segundo cuento que nos interesa analizar es “*Explicaciones a un cabo de servicios*”. El relato se desarrolla desde la perspectiva del narrador-personaje. La trama narrativa se inicia con un tono coloquial y confesional. El personaje, Pablo Saldaña, empieza evocando los momentos previos al incidente, como quien trata de ordenar los hechos que motivaron la historia. Es interesante observar que mientras el personaje realiza la evocación del pasado inmediato, los hechos de la acción en el presente, se siguen sucediendo. De tal manera que lo uno y lo otro siguen el avance de su trama narrativa. El que corresponde al presente se muestra a través de brevísimas interrupciones, por lo general mediante frases interrogativas que sirven para tener información del referente espacial (la calle en la que se encuentran).

A pesar de que la perspectiva de la acción primordial es el presente, sobre ese presente se ofrece poca información. Es un presente que está allí, latente, avanzando casi silenciosamente para terminar con un golpe preciso en el desenlace de la trama.

El relato de la evocación, al que denominaremos relato B, se inicia con una frase que configura al personaje: un individuo que muestra su tendencia a la formulación de proyectos, o digamos mejor, a proyectar sus ilusiones. “Yo tomaba un pisco donde ‘el gordo’ mientras le daba vueltas en la cabeza a un proyecto. Le diré la verdad: tenía en el bolsillo cincuenta soles”¹⁸.

Pablo Saldaña se describe como un individuo que tiene mucho mundo. Cree que tiene muchos atributos y que lo suyo es la realización de proyectos importantes. No se considera parte de la masa laboral que se resigna a trabajos irrelevantes. El estilo de comunicación es coloquial, como dijimos anteriormente, y eso se deja ver a través de las pausas, la entonación del informante y el reiterado uso de frases interrogativas. “Yo le dije: ‘Virginia, esta noche no vuelvo sin haber encontrado trabajo’. Así fue como salí: para buscar un trabajo...”¹⁹

El relato de la evocación se interrumpirá brevemente a través de algunas referencias del presente inmediato. En esas frases se advierte un interés por apelar a un supuesto interlocutor. La ambigüedad inicial es que esa frase apelativa puede dirigirse al lector, como partícipe de la lectura, o un no identificado interlocutor,

presente en el momento del testimonio. “¿Usted cree que un hombre de mi condición puede aceptar cualquier trabajo?...”²⁰

Y ese mismo tono de coloquialidad se hace evidente cuando dice: “¿Usted sabe cómo se busca un trabajo? No, señor; no hace falta coger un periódico y leer avisos...”²¹

El paso hacia el presente más inmediato (que llamaremos relato A), se realiza a través de frases interrogativas. No es una frase para dar alguna explicación del episodio que se relata. La frase retrotrae a la circunstancia real en la que se encuentra. Es un poco como responder a la pregunta dónde estamos y qué está sucediendo. “¿Pero qué? ¿Adónde vamos? Bueno, lo sigo a usted, pero con una condición: siempre y cuando quiera escucharme...”²²

Luego de esta interrupción, el narrador regresa al tiempo de la evocación, a ese conjunto de hechos o episodios que hemos configurado como relato B. “Así fue, tomamos cuatro copetines... ¡Ah! usted no conoce a Simón, un tipo macanudo, de la vieja guardia, con una inteligencia...”²³

El hecho anecdótico ha avanzado en el desarrollo de la trama y por tanto de la intriga. Se enumeran proyectos que ilusionan tanto a Pablo Saldaña como a Simón Barriga.

“Yo había pensado —y esto se lo digo confidencialmente— que un magnífico negocio sería importar camionetas para la repartición de leche y... ¿sabe usted cuál era el proyecto de Simón? ¡Importar material para puentes y caminos!...”²⁴

Luego se darían cuenta que necesitan dinero para invertir. El entusiasmo los lleva a pensar que podrían conseguir dinero a través de familiares y amigos.

“Verá usted: por lo pronto Simón ofreció comprometer a un general retirado, de su conocencia y así, de un sopetón, teníamos ya cien mil seguros... Yo, por mi parte, resolví hablar con el boticario de mi barrio que la semana pasada ganó una lotería...”²⁵

Es importante observar que los personajes de Ribeyro suelen contraponer su ilusión a los hechos de la realidad. Frente a la adversidad, los personajes proyectan una ilusión. En “*Una aventura nocturna*”, el personaje es un hombre que llega a una edad madura sin haber tenido una experiencia amorosa (su situación real).

Accidentalmente llega a un bar donde la que atiende, que además es la dueña del establecimiento, le hace pequeñas insinuaciones, lo cual es interpretado por el personaje (ilusión en el imaginario) como un casi seguro lance de amor. En *“Los gallinazos sin plumas”*, el personaje que vive en condiciones de extrema pobreza (situación real), se dedica a la crianza de un cerdo con la esperanza (ilusión en el imaginario) de engordarlo para conseguir una apreciable ganancia con su venta. En el mismo cuento que anteriormente hemos analizado, *“Interior L”*, se puede apreciar que el colchonero que vive en condiciones de miseria (situación real) le propone a su hija que vaya a buscar a su violador para que producido el daño, él pueda exigirle un pago y poder tener recursos económicos y una vida placentera (ilusión de que la historia se repita).

Pablo Saldaña suele interrumpir la evocación para tomar nota del tiempo presente, el de los hechos sucediéndose (el del relato A, según dijimos): “¿Estamos en el mercado? Eso es, deme el brazo, entre tanta gente podemos extraviarnos...”²⁶

Un dato muy importante es que en el desarrollo del discurso no existe una segmentación de párrafos. El texto discurre como si estuviéramos ante un discurso continuo, sin tregua, como seguramente corresponde a la comunicación de un personaje locuaz. Esa anotación es importante desde el punto de vista de la estrategia narrativa del autor. La técnica es adecuada a la naturaleza del mensaje testimonial. Ribeyro no es el primer escritor en utilizar el discurso continuo, sin segmentación. Esta influencia viene de Joyce y se suele utilizar en algunos casos de monólogo interior. Lo importante, en ese caso, es que no se trata de un relato con el afán de mostrar la técnica. Ribeyro lo utiliza porque esa técnica es la que mejor se adecua al texto del relato, a la trama argumental que desea comunicar.

Pareciera que los párrafos que corresponden al presente inmediato sólo se producen para no perder contacto con la realidad. Luego de la interrupción se continúa con el relato de la evocación. “En una palabra, cuando terminamos de almorzar teníamos ya reunido el capital”²⁷.

Según la trama del relato, siguieron tomando piscos. Buscaron el nombre para la empresa y les pareció que “Fructífera S.A.” era una denominación acertada. El relato B, el de la evocación, se interrumpe una vez más con un reclamo de Pablo Saldaña al personaje del coloquio que se supone lo está acompañando en el presente inmediato. “Pero, ¡no me jale usted!, no vaya tan rápido, ¿estamos en el jirón Cuzco?”²⁸

Esta referencia al contexto real es breve. Lo que sigue vuelve a ser el tiempo de la evocación. Los personajes se reparten las probables ganancias. Simón Barriga dijo que se compraría un carro de carrera. Pablo Saldaña preferiría un chalet. Simón estaba tan ilusionado que le pareció pertinente dar la sorpresa mandando hacer una tarjetas con el nombre de la empresa. Siguieron tomando sus tragos y la ilusión los llevó a imaginar que podrían tener una fábrica de cerveza.

Mientras avanza la trama del relato de la evocación, (el del relato B), avanza también el tiempo que determina lo que sucede en el presente. Y eso se puede apreciar porque el personaje y su interlocutor ocasional se desplazan de una calle a otra. Hay una progresión, para quien conoce la ciudad de Lima. El principal sorprendido por el destino de ese desplazamiento será el mismo Pablo Saldaña: “Pero ¿qué es esto? ¿La plaza Francisco Pizarro?...”²⁹

En determinado instante, Simón Barriga deja la mesa para ir a llamar por teléfono. Al menos, eso es lo que parece. A Pablo Saldaña le pareció que esa actitud estaba dentro de lo normal. Al rato, el mozo se apareció con la cuenta y le hizo saber que debían 47 soles. Pablo Saldaña explicó que esperaría a su amigo. Simón Barriga no aparecería. Pablo Saldaña no tenía dinero para cubrir los gastos. Fue entonces cuando apareció el interlocutor del informe confesional que lo sacaría de ese lugar: “En eso pasó usted, ¿recuerda? ¡Fue verdaderamente una suerte!”³⁰

En ese instante concluye el relato B, el de la evocación, porque ya acabó el motivo del relato. Se cierra la historia o trama argumental cuando dice que en ese momento “pasó usted”. Lo que quiere decir que todo lo demás ya se conoce. Por cierto, en el tiempo del presente inmediato (relato A) él aún no sabe el destino final de esa larga caminata por las calles de Lima. Desde el punto de vista del desarrollo argumental, ahora los hechos que se desarrollan corresponden al tiempo del relato A. Recién se ofrecen más datos del interlocutor: “usted es un hombre instruido, un oficial, sin duda; yo admiro nuestras instituciones, yo voy a los desfiles para aplaudir a la policía...”³¹

El desenlace llega de una manera rápida, abrupta. “Pero ¿qué es esto?, ¿dónde estamos?, ¿esta no es la comisaría?, ¿qué quieren estos hombres uniformados? ¡Suélteme, déjeme el brazo le he dicho!”³²

El desenlace acaba con todas las ilusiones de Pablo Saldaña. En realidad la ilusión cambió de tono cuando Simón Barriga lo abandonó sin pagar la cuenta del consumo. La realidad se presenta como un despertar abrupto que destruye las ilusiones que había tejido con el amigo. Sólo cuando está llegado al local policial se da cuenta

que lo habían estado llevando a la comisaría, por la infracción cometida. Es evidente que hemos llegado al punto en el que se confrontan los paradigmas: ilusión y realidad. La ilusión sufre un golpe feroz cuando la realidad se muestra a través de la cuenta del consumo. Y luego, cuando el cabo (el interlocutor silencioso), se lo lleva detenido a la comisaría. Algo que Pablo Saldaña no imaginó que podría suceder.

Sobre esta secuencia final, W. Luchting destaca el violento reencuentro del personaje Saldaña con la realidad:

“Me parece hermoso cómo Ribeyro, sin jamás perturbar la función realista que tienen estas observaciones dentro del ambiente y desarrollo físico del cuento, ha logrado acentuar el contenido simbólico de este pasaje, que consiste en el violento encuentro psicológico de la realidad concreta con la “realidad” imaginada y deseada por Pablo”³³.

Para Luchting, Pablo Saldaña representa el personaje criollo a quien “le falta un concepto claro de la realidad, cuya función está asumida por el cabo”³⁴. Efectivamente, si quisiéramos esquematizar, el relato A, corresponde con la realidad, con el tiempo en proceso de desarrollo; mientras que el tiempo de la evocación, el relato B, contiene todas las ilusiones de Pablo Saldaña, sus expectativas por formar una empresa y soñar con la repartición de las ganancias. Él creyó que Simón Barriga estaba tan ilusionado como él. Barriga lo abandonaría en el preciso momento en que se tenía que pagar la cuenta.

Pablo Saldaña representa al personaje que no es consciente de sus condiciones reales y que se deja llevar por sus ilusiones. El problema es que esas ilusiones no tienen una base real. Por eso, algunos consideran que el personaje se encuentra en los límites de lo patológico. Desde el punto de vista de la estrategia narrativa, Ribeyro ha escogido una modalidad de relato (informe testimonial) y discurso (coloquial y fluido) que se articulan perfectamente. El discurso fluye de manera amena y ágil, captando el interés del lector, y manteniendo el suspenso y el misterio con esos referentes a la realidad inmediata a través de esas frases interrogativas. El desenlace es la respuesta de la realidad, es una respuesta que golpea al universo de ilusiones en el que navega el imaginario de Pablo Saldaña. El cabo de servicios y la comisaría, como sanción por no pagar la cuenta del consumo, son personajes que no necesitan argumentar nada. Son funcionarios o instituciones que devuelven a la realidad a los ciudadanos que como Pablo Saldaña navegan en su imaginario.

“AL PIE DEL ACANTILADO”: UNA GESTA ÉPICA CON ELEMENTOS METAFÓRICOS

En este caso, el autor ha escogido la perspectiva del narrador-personaje. Leandro no representa al personaje coloquial, locuaz, como el caso anterior. Leandro es un personaje con una menor locuacidad. Su tono es más bien grave. Revela que vive angustiado por la pobreza y sus condiciones de subsistencia. Es un personaje más aferrado a los hechos de la realidad, aunque sin dejar de tener ilusiones medidas.

El narrador empieza su relato estableciendo una comparación entre ellos (él y su familia), y la higuierilla, una planta que crece “en los lugares más amargos y escarpados”. La comparación es metafórica, de manera que lo que se diga sobre la higuierilla, la caracterización de ella, se traslada semánticamente hacia la realidad social que conforman Leandro y su familia:

“Véanla como crece en el arenal, sobre el canto rodado, en las accequias sin riego, en el desmonte, alrededor de los muladares. Ella no pide favores a nadie, pide tan solo un pedazo de espacio para sobrevivir. No le dan tregua el sol ni la sal de los vientos del mar, la pisan los hombres y los tractores, pero la higuierilla sigue creciendo, propagándose, alimentándose de piedras y de basura. Por eso digo que somos como la higuierilla, nosotros, la gente del pueblo”³⁵.

Al margen de esta excelente relación metafórica hay un dato importante que tiene que ver con toda la trama del cuento: la lucha por un lugar, por un espacio dónde vivir. Ese es el eje de la trama narrativa. Ellos salen de la ciudad y se establecen en una zona marginal, en el acantilado, porque no pueden pagar los alquileres que se les exige. Adquieren la condición de marginales debido a su condición social. Pero además, el detalle significativo es que esa referencia metafórica no es sólo para caracterizar un atributo o características del personaje. El asunto metafórico, el espacio para establecerse, el “pedazo de espacio para sobrevivir”, es el elemento núcleo de toda la trama narrativa. No olvidemos que el acontecimiento de mayor intensidad dramática del relato se produce en el enfrentamiento entre los pobladores y quienes intentan desalojarlos del acantilado. Es decir, la lucha por un espacio, por un espacio humilde dónde vivir.

Una vez que escogen el lugar o espacio para su vivienda, buscarán las condiciones de subsistencia. Recolectaron conchas, caracoles y muy-muy. Después se aproximaron a una caleta de pescadores y aprendieron el oficio de la pesca.

“De este modo aprendimos el oficio, compramos cordeles, anzuelos y comenzamos a trabajar por nuestra propia cuenta, pescando toyo, robalos, bonitos, que vendíamos en la paradita de Santa Cruz”³⁶.

Establecieron, pues, un modo de vida. Trabajaban para su propia necesidad de consumo y también para obtener un ingreso.

La segunda secuencia, la que intensifica las acciones del relato se producen cuando Pepe, el hijo de Leandro, descubre que al pie del talud en el que construyeron su casa, había una grieta debido a las filtraciones.

“¡Somos unos imbéciles! – maldije– ¿Cómo se nos ha ocurrido construir una casa en este lugar?. Ahora me explico por qué la gente no ha querido nunca utilizar este terraplén. El barranco se va derrumbando cada cierto tiempo. No será hoy, ni mañana, pero cualquier día de estos se vendrá abajo y nos enterrará como a cucarachas. ¡Tenemos que irnos de aquí!”³⁷

Como se puede apreciar, con la dificultad planteada, el conflicto narrativo gira en torno al problema del espacio dónde vivir. Escogieron un lugar inadecuado. Y aquí surge también otro aspecto significativo desde el punto de vista del desarrollo de la trama del relato. En sus cuentos, Ribeyro suele conducir la trama entre los desafíos o problemas de la realidad y la respuesta que los personajes involucrados contraponen. El resultado puede ser positivo, exitoso; o negativo, frustrante. Podría suceder que los hechos no partan precisamente de un problema, sino de una gran ilusión, y mientras esperan alcanzar la meta de la ilusión que acarician, se interponen los hechos de la realidad. De manera que lo que era una ilusión termina siendo una dolorosa frustración.

En el caso concreto de este relato, lo que existen son dificultades o retos a los cuales irán contraponiendo la respuesta correspondiente. Es así como discurre la trama narrativa. Salieron de la ciudad por la imposibilidad de pagar alquileres, y opusieron, como alternativa, buscar un espacio en las zonas marginales a la ciudad, en el acantilado, junto a una higuera. Cuando no tuvieron qué comer, aprendieron el oficio de la pesca. Ante las filtraciones que amenazan con derrumbar la vivienda precaria de ellos, Pepe sugiere hacer un contrafuerte:

“- ¡Eso es! –dijo– Debemos construir un contrafuerte para contener el derrumbe. Pondremos unos cuartones de madera, luego unos puntales para sostenerlos y así el paredón quedará en pie”³⁸.

Por esa misma fecha llegó un personaje misterioso: un personaje que casi no hablaba, conocía muchos oficios y era capaz de componer lo que estaba averiado. Leandro se da cuenta que el acantilado era un paso obligado a una playa abandonada. A esa playa llegaba gente humilde para darse un chapuzón en el mar. A Leandro y Pepe se les ocurrió la idea de limpiar la playa, acondicionar el ambiente y cobrarles un derecho de paso.

“- Es justo –les decía– Les he hecho una escalera, he puesto un cobertizo, les doy agua de beber y, además, tienen que atravesar mi casa para llegar a la playa”³⁹.

Los bañistas no tardarían en reclamar. Argumentaron que era un lugar donde no se podía nadar debido a la presencia de fierros. Este es un reto que Leandro y Pepe asumen plenamente a fin de que sus clientes encuentren comodidad y satisfacción. Les alienta la ilusión de tener una clientela masiva. Pepe dirá, ilusionado: “Entonces si que lloverá plata sobre nosotros”⁴⁰.

Este episodio ha sido muy cuestionado por algunos críticos. Según algunos, esta aspiración de Leandro y Pepe revelaría la inserción ideológica de los personajes al mundo del que fueron marginados. De alguna forma, estarían motivados por un paradigma propio de los habitantes exitosos de la ciudad. Lo que sucede es que Leandro, a pesar de su marginalidad, no está del todo aislado. El paradigma económico, el afán de ofrecer una renta y acumular dinero como signo de mejoría, es parte del ideal social al que ellos no están ajenos. La marginalidad no es un mundo autónomo y aislado de todo contexto. La marginalidad significa vivir en la periferia, considerando que el núcleo de la ciudad es la que determina las condiciones de poder.

Este empeño por alcanzar la ilusión de una playa que ofrece buen servicio y tiene buena clientela tendría un desenlace fatal. Toribio, preocupado, le dijo a su padre que Pepe entró al mar para cortar los fierros y no salió. Leandro teme lo peor. Desesperado, ingresa al mar para buscarlo. Después del esfuerzo inicial reconoce sus limitaciones:

“Me di cuenta que no podía seguir, porque no podía ver nada y porque en cualquier momento me tropezaría contra los fierros. Me di vuelta, entonces, casi con vergüenza”⁴¹.

Entonces decidió pedir ayuda. Fue a la caleta de pescadores. Esos hombres de mar podrían ayudarle: “- ¡De rodillas se lo pido! –grité– ¡Nunca les he pedido un favor, pero esta vez se lo pido!”⁴²

En una clara muestra de solidaridad, los pescadores dejaron sus labores cotidianas y decidieron ayudarlo. Eran once barcas que se desplazaron por el mar en busca de Pepe, el que desapareció en las aguas. El elemento dramático de la búsqueda intensifica el proceso narrativo. Leandro transmite su estado de angustia.

“Estuvimos buscando hasta media noche. La luz no llegaba al fondo del mar. Chocábamos bajo el agua, nos rasguñábamos contra los fierros, pero no encontramos nada, ni la picota, ni su gorra de marinero”⁴³.

Finalmente encontrarían su cadáver. Leandro quiso que lo enterraran en la playa, pero los demás decidieron llevarlo al cementerio de Surco. La posibilidad de mejoría se vio interrumpida por un hecho lamentable.

El acantilado se comenzó a poblar de otros marginales, como Leandro. Eran pobladores que tenía la misma problemática de él: la falta de un lugar dónde vivir. Llegaron unos pocos, al comienzo. Después se fueron sumando más, hasta ocupar todo el terraplén.

“Sus casas eran de cartón, de latas chancadas, de piedras, de cañas, de costales, de estereras, de todo aquello que podía encerrar un espacio y separarlos del mundo”⁴⁴.

Este es un acontecimiento significativo. La condición de marginalidad de Leandro no es un asunto que lo involucre sólo a él, o su familia. Con la llegada de los nuevos pobladores del terraplén, la marginalidad asume contornos sociales.

Era el mes de agosto, mes de vientos y de cometas. El narrador-personaje, Leandro, comenta que existe una relación entre las cometas y su hijo Toribio. Relación metafórica, por cierto. A Toribio no le gustaba la vida del mar y solía irse a la ciudad. Era distante a la vida y el quehacer de su padre. La ligazón entre padre e hijo era muy débil.

“Yo siempre he mirado este juego con un poco de pena, porque en cualquier momento el hilo puede romperse y la cometa, la linda cometa de colores y de larga cola, se enreda en los alambres de luz o se pierde en las azoteas. Toribio era así: yo lo tenía sujeto apenas por un hilo y sentía que se alejaba de mí, que se perdía”⁴⁵.

Toribio era distante al mundo del mar y vivía fascinado por todo lo que podía encontrar en la ciudad. Las relaciones con su padre se convirtieron en

manifestaciones de reproche. Toribio le recrimina el hecho de que no lo haya enviado a la escuela. Leandro reaccionaría violentamente contra su hijo: "Esa vez le pegué porque sus palabras me hirieron"⁴⁶.

Toribio se enamoró de Delia y un día se fueron del acantilado. El padre se fue con denunciarlo a la policía, pero se terminó resignando.

Frente a la nueva circunstancia, Leandro contrapone una ilusión: construir una barca para mejorar sus condiciones de pesca. Llamó a Samuel para que lo ayude. "Juntos íbamos hasta la caleta y mirábamos los barcos de los otros. El hacía dibujos. Después me dijo qué madera necesitábamos"⁴⁷.

Este proyecto que lo ilusionó tanto se verá interrumpido por un incidente. Un día bajaron de la ciudad extraños personajes. Samuel se puso nervioso. Tiempo después, un día que Leandro no estuvo en el terraplén, la policía se lo llevó. Por los periódicos Leandro se enteraría que Samuel mató a su mujer con un formón. Al parecer, la mató porque la mujer lo engañaba. Leandro prefiere no juzgar los actos de su amigo.

Con este incidente, desde la perspectiva de la trama narrativa, ha sucedido lo mismo que con la ilusión de habilitar una playa para los bañistas y tratar de conseguir un ingreso para mejorar sus condiciones de vida. Un acontecimiento frustra la consecución de aquello que era su ilusión. En el lenguaje de las funciones actanciales tendríamos que decir que el Oponente se interpone ante el Sujeto para que no alcance el Objeto. Esta vendría a ser una segunda oportunidad en que los hechos de la realidad, hechos ajenos a su voluntad, se interpone. En el primer caso fue el mar (mar en el que se ahogó su hijo Pepe); y en el segundo caso fue la policía que se llevó a Samuel (impidiéndole la culminación de la barca).

Un día llegaron al acantilado extraños personajes. Luego se sabría que eran empleados del Municipio. Dejaron una notificación por el que se advertía a los pobladores del acantilado que debían salir del lugar en el plazo de tres meses. Los vecinos fueron donde Leandro para pedirte ayuda. Al comienzo, Leandro quiso desentenderse porque parecía que la orden sólo afectaría a la parte alta del terraplén. Tanto le rogaron que él aceptó colaborar.

Desde el punto de vista del análisis del proceso narrativo, es importante advertir que nos encontramos en el núcleo de la trama narrativa: el tema de la vivienda o el espacio dónde vivir. La trama narrativa considera un enfrentamiento entre los pobladores, los necesitados de ese espacio; y las autoridades del municipio que

han previsto el desalojo para realizar obras en esa zona. A sugerencia de Leandro, los pobladores deciden contratar un abogado, que luego de enterarse de los hechos, les comentó:

“- La Municipalidad quiere construir un nuevo establecimiento de baños –dijo– Necesitan por eso que despejen todo el barranco para hacer una nueva bajada. Pero esta tierra es del Estado. Nadie los sacará de aquí”⁴⁶.

En las semanas siguientes los pobladores confiaron en que el abogado haría los trámites que impidan el desalojo. No sucedería así. La Municipalidad persistiría en su proyecto:

“- ¡Ya están allí. Ya están allí! – decían señalando hacia arriba.
- ¿Quiénes? – pregunté.
- ¡La cuadrilla! ¡Han comenzado a abrirse camino!”⁴⁹

Este anuncio acelera la acción narrativa. Los personajes se encuentran en situación de enfrentamiento: de un lado, los pobladores de la barriada; y del otro, las autoridades del municipio que les exigen el desalojo inmediato. Leandro saldría en defensa de los pobladores argumentando que no pueden desalojarlos de esas tierras. La obra asume, en ese momento, contornos de épica en la que decenas de pobladores están decididos a defender el espacio para vivir.

“- Aquí hay una equivocación –dije– Nosotros vivimos en tierras del Estado. Nuestro abogado dice que de aquí nadie puede sacarnos.
- Justamente –dijo el juez–. Los sacamos porque viven en tierras del Estado”⁵⁰.

La respuesta termina siendo una feroz ironía. Aquel argumento de que son “tierras del Estado” no era una razón válida. Se les desalojaba porque el estado había decidido destinar esas tierras para una bajada hacia la playa. Además, el estado no eran ellos. El estado disponía al margen de ellos. El relato asume ahora los contornos de una épica popular. Los pobladores saben que están desprotegidos y que tendrán que enfrentar a las autoridades del gobierno. “La gente comenzó a gritar. Los policías formaron un cordón alrededor del juez...”⁵¹

El relato asume una intensidad narrativa mayor. Aumenta la expectativa. Existe la esperanza de que el abogado pueda detener la arbitrariedad. Una comisión fue a

entrevistarse con él. El abogado les comunicó que se había perdido el caso: “-¡Los juicios se ganan o se pierden! Yo no tengo ya nada que ver”⁵².

El desalojo sería inevitable. La gente criticó a Leandro. Hasta ese instante, Leandro cree que el desalojo no lo afectaría a él. Él siente que el problema es con los que llegaron después.

“- ¡Allá ellos! –me dije en los días siguientes– ¡Que los aplasten, que los revienten! Lo que es a mí casa no llegarán fácilmente las máquinas. ¡Hay mucho barranco por rebanar!”⁵³

La cuadrilla siguió avanzando. Continúa la tensión narrativa. La situación de los pobladores es patética. Conforme avanzan las máquinas ellos debían retirarse.

“Levantaban su casa a veinte metros de los tractores para, al día siguiente, recoger lo que quedaba de ella y volverla a levantar a diez metros más allá”⁵⁴.

Ante la dramática situación de los desalojados, Leandro decide darles hospedaje en su casucha, más cercana al mar y menos afectada por el avance de las máquinas. Primero entraron las mujeres encinta, luego los niños, y al final ya no pudo impedir que entren familias enteras. Aún Leandro cree que el desalojo no lo afectará a él. Piensa que es el más antiguo y que tiene derechos sobre ese lugar. “Todos saben muy bien que esta es mi casa, que esta es mi playa, que este es mi mar...”⁵⁵

Desde el punto de vista de la narratividad se ha llegado a un punto decisivo. La obra se encuentra en el clímax de la tensión dramática. Los eventos anteriores quedan subordinados a este centro o clímax de la obra. Aún las aspiraciones o vacilaciones anteriores que pudieran implicar afanes de mejoría al estilo de la ciudad, quedan relegados ante la gesta que encabeza Leandro. Su figura crece, asume dimensiones épico-populares. Leandro y los pobladores piensan resistir mientras que el municipio mantiene la firme decisión de desalojarlos. El juez y los policías están del lado del municipio. Los pobladores sólo cuentan con sus fuerzas y su fe.

Leandro logra contenerlos por una semana. Su actitud es firme y decidida y lo reitera en su relato: “El capataz quiso convencerme. Después vino el ingeniero. Nosotros nos mantuvimos firmes. Eran más de cincuenta y estábamos armados con todas las piedras del mar”⁵⁶.

Leandro consigue detener las máquinas. El capataz insistía en llegar a un acuerdo, pero no se logró. Al día siguiente llega el juez con los policías y tampoco logra disuadirlos. En la noche deliberaron y comenzaron a flaquear. Leandro insiste en la importancia de mantenerse unidos: “¡No hay que ceder! –insistía yo– Si nos mantenemos unidos no nos sacarán de aquí”⁵⁷.

El juez ofrece conseguirles un lugar adonde puedan trasladarse. Leandro no les cree. Los más temerosos aceptan unos terrenos en la Pampa de Comas, un lugar de tierras escarpadas, fuera de la ciudad. “- ¡No hay que ceder! –insistía yo– Si nos mantenemos unidos no nos sacarán de aquí”⁵⁸.

Los pobladores aceptaron irse. En vano les advirtió, les insistió que en ese lugar no hay agua y que era un lugar abandonado. Leandro se quedó solo y los hombres de la cuadrilla lo miraron con lástima.

El desenlace de la narratividad se inicia con la renuncia de los pobladores a seguir resistiendo. Leandro salió del lugar y se echó a caminar por la playa. Lo que sigue es el desenlace, el cierre de la trama narrativa. En el camino se encontrará con Toribio. Llegó con Delia. A pesar de que inicialmente los rechaza, termina aceptando que se sumen a él en la búsqueda de un nuevo lugar dónde establecerse. Será Toribio quien descubra el simbólico lugar: “- ¡Mira! ¡Una higuera!”⁵⁹

Y es allí donde se volvería a instalar. El simbólico lugar es similar al que ellos eligieron al inicio de la trama. El símbolo se convierte en un elemento que le da una concepción circular a la trama narrativa, con lo cual se insinúa la posibilidad de que la historia se repita. El lector establece la relación de la metáfora inicial con la metáfora final y le queda la sensación que lo de ellos será un nuevo enfrentamiento y posiblemente un nuevo desalojo.

Hay algo que nos interesa destacar: el manejo de la narratividad. Éste, como muchos otros cuentos de Ribeyro revela un dominio en el relato breve por la adecuada dosificación de los acontecimientos de la trama narrativa. Una dosificación que contempla la ubicación de los puntos de quiebre, el manejo del suspense (si se trata de una confrontación o la obtención de un elemento Objeto) y el reateo y la concurrencia hacia el núcleo primordial de la obra. El autor dosifica la intensidad dramática de manera que se presente *in crescendo*, sin descuidar el desenlace. El desenlace, en este caso, se presenta con la pérdida del espacio dónde vivir. Los personajes marginales sienten que se les va cerrando el espacio y la vida digna.

El personaje Leandro es un ejemplo representativo de aquel que no se deja abatir por la adversidad. Se le muere su hijo Pepe; pierde al amigo Samuel, se le va Toribio, el otro hijo; y hasta pierde la casucha que construyó en el terraplén, al pie del acantilado. Él asimila los golpes y siempre estará buscando cómo salir adelante. En los momentos finales, encontrará un espacio donde crece una higuera y allí se establecerá, igual que la primera vez.

Sobre este aspecto, Luchting uno de los críticos que más ha estudiado a Ribeyro, dice:

“Con su historia Ribeyro definitivamente celebra la perseveración de Leandro en siempre comenzar de nuevo, en forjarse para sí mismo y los suyos una nueva vida a pesar de las duras derrotas que sufren una y otra vez. En “Al pie”, Ribeyro celebra, pues, el arte de la supervivencia”⁶⁰.

En lo que nos parece desacertado y equívoco es en la comparación que luego realiza del personaje y su familia con los “pionering” (en el sentido histórico norteamericano) de Papá Leandro y sus hijos. Leandro y su familia no son fundadores de una nueva tierra, ni constructores de una sociedad que tiene como paradigma el progreso, como ocurre en el caso americano. Pareciera que Luchting maneja el paradigma Leandro, en virtud de algunos de sus acciones como la habilitación de una playa que le permita tener ingresos (especialmente su hijo que se entrega a la tarea de sacar los fierros sumergidos en el mar); pero procede a deducir sin considerar todo el conjunto de acciones de Leandro. Comenta e interpreta descontextualizando una de sus acciones. El crítico olvida que Leandro es un marginal, que Leandro ha sido expulsado de la ciudad para vivir en las zonas marginales, periféricas. Leandro no es un colonizador, ni está pensando en una misión fundacional. Exagera Luchting al remarcar que Leandro es un personaje que tiene enraizado un sentido de posesión y pertenencia. En cierto modo, se plantea que Leandro no tiene un sentido comunitario, o que Leandro no tiene conciencia social. Leamos al autor de la crítica:

“Este estrato social debería buscar cobijo mediante un esfuerzo colectivo, para obtener un galpón, digamos, o para quizá apropiarse de una morada comunitaria, y no insistir en una casa propia, dijérase individualista”⁶¹.

Este tipo de comentario crítico recuerda mucho a los críticos que cuestionaban a Arguedas porque en “*Todas las sangres*”, el personaje protagónico no tenía la dimensión de un líder revolucionario y que sus planteamientos o alternativas

ideológicas no reflejaban una clara opción revolucionaria. Dentro de su esquematismo, les parecía insólito e inverosímil que un gamonal como don Bruno tuviera actitudes de acercamiento (paternalista, es verdad) hacia sus siervos. El planteamiento crítico de Luchting, destaca en exceso ciertas aspiraciones de pertenencia de Leandro, sin observar que esos hechos episódicos son secundarios en relación a la gesta épica que viene a ocupar el centro de la trama narrativa, el núcleo primordial. La obra en su estructura y articulación básica destaca más la gesta épico social y la injusticia del desalojo y no los elementos accesorios que critica Luchting. Si Leandro y los pobladores de la harriada logran resistir el desalojo es por la solidaridad y la voluntad de resistir. Sólo así detienen las máquinas y las autoridades se ven obligadas a llamar al juez. Cuando llegan las promesas de nuevas tierras se quiebra la unidad. Los pobladores, viéndose ante el abismo, y muchos en la condición de desocupados, no tienen otra alternativa que aceptar esas tierras de la pampa de Comas.

Estamos más de acuerdo con la opinión del mismo Ribeyro quien, en una carta que le dirige al mismo Luchting, plantea que pueden haber diversos puntos de vista “que pueden devolverle su significación popular o su carácter “edificante”⁶¹. Y a continuación explica lo que él se propuso al escribir ese cuento. Creemos que es en esa dimensión que se debe ubicar la lectura y no en disquisiciones forzadas y erróneas. Dice Ribeyro en su misiva:

“Lo que te puedo decir, en todo caso, es que cuando escribí ese cuento no pretendí darle un contenido ideológico determinado, sino simplemente relatar una experiencia humana, la lucha por sobrevivir en un ambiente hostil, sin el socorro de ninguna doctrina”⁶².

Cuando la crítica se realiza tratando de buscar un correlato o ajuste entre los personajes o incidentes y la perspectiva ideológica o política, suele cometer errores. No existe una transferencia mecánica o causal. Preferimos entender la obra como una experiencia social de un personaje marginal agobiado por la miseria; un personaje que busca —en el extremo de la consideración social— un lugar dónde establecerse. Un personaje que no se mueve por móviles ideológicos. Creo que, más allá de detalles o episodios secundarios, hay que centrarse en la épica social, en los logros estéticos en el manejo de la narratividad, en la configuración del personaje, en la dosificación de los acontecimientos de la trama narrativa. Es debido a esas virtudes que Ribeyro resistirá el paso del tiempo. Ribeyro es el orfebre que, al margen de su sensibilidad social para revelar las condiciones de pobreza extrema de un sector de la población, tiene un extraordinario dominio de técnicas, estrategias y los modos de narrar.

CONCLUSIONES

Después del análisis de los tres relatos del *corpus* que tomamos como referencia, podemos establecer lo siguiente:

- Existe una intención manifiesta de mostrar, con realismo, las condiciones de vida de los sectores sociales marginales. Su realismo, sin embargo, no se traduce en el esquematismo en la configuración de los personajes, sino que profundiza en las diversas reacciones o modos de proceder de la compleja conducta humana.
- Los hechos de los personajes se movilizan entre la ilusión y la realidad, y ello está íntimamente relacionado con el desarrollo de la trama y la intensidad narrativa.
- Desde el punto de vista del tratamiento, el autor se aparta de la linealidad narrativa y suele articular tiempos distintos del relato pero que se mantienen enlazados por una palabra o acontecimiento que cumple una función vinculante. De esta manera, el paso de un relato a otro no supone un cambio brusco, cortante, sino una fluidez discursiva.
- El manejo de dos tramas narrativas que se yuxtaponen implica el desarrollo de cada hecho anecdótico de manera paralela, pero que tienen constantes puntos de contacto, hasta la confluencia en el desenlace, que suele ser sorprendente. Entre el relato A y el relato B se produce una función de implicancia. Una se realiza en el presente inmediato (o en el tiempo sucediéndose), y la otra en el pasado inmediato (o el pasado remoto, según sea el caso) con una función evocativa. En el relato B se ofrecen los hechos anecdóticos que luego desembocan como un torrente en el relato A, que es el escenario en el que se produce el desenlace.
- Sobre el planteamiento argumental, puede el narrador establecer relaciones metafóricas que, como en el caso de *"Al pie del acantilado"*, condensa toda la problemática de la trama narrativa. La referencialidad metafórica, signo y significación al inicio del relato, se convierte en elemento de identificación y condensación semántica, al final del cuento. De tal manera que, luego, no es solamente un elemento de cierre de la circularidad sino que deja la posibilidad que la historia pueda volver a repetirse. La metáfora se muestra así como anuncio de otra proairesis.

- El autor configura sus personajes con las varias dimensiones de sus éxitos y desventuras, ilusiones y fracasos. El protagonista, sin embargo, suele tener un valor de representación, especialmente si se trata de un relato de contenido social. El protagonista se convierte en un paradigma. La trama argumental ofrece elementos para convertir el tema en una explícita problemática social (recuérdese que así como Leandro, llegaron muchos pobladores más al terraplén del acantilado), y el protagonista en líder de una resistencia contra las autoridades. De esta manera, el relato asume contornos épicos.
- El tratamiento del relato épico no concluye en una gesta que enaltece al héroe y lo muestra como paradigma, como sucede en la épica clásica. El protagonista se verá debilitado por las flaquezas de sus adyuvantes (la masa de pobladores que lo acompaña en la gesta) y termina siendo derrotado en la confrontación ante las autoridades. La feroz ironía sale a relucir cuando los mismos desalojados, las víctimas de la confrontación, los marginales derrotados, aceptan trabajar para la compañía en la demolición de sus propias viviendas. Otro elemento de la ironía sale a relucir cuando los desplazados tienen la convicción que las tierras que ocupan son del estado. Las mismas autoridades les recordarían que precisamente deben salir porque son tierras del estado. Lo que deja claro que los desplazados, los marginales no son parte de las decisiones del estado, o que el estado no los representa.
- Los tres relatos son una muestra representativa del dominio en el arte de contar de Ribeyro, arte de orfebre que se plasma en la dosificación de la trama argumental, en el momento de precisar los puntos de quiebre de las secuencias narrativas, y el manejo del suspenso. Una adecuada complementación estética entre el relato argumental y la técnica narrativa revelan la conciencia del escritor que la obra no es significativa sólo por el tema o hecho episódico sino por el modo de narrar. La precisión y dominio del modo de narrar hace que la obra sea estéticamente valiosa, admirable, y que resista, con seguridad, el paso del tiempo. □

Notas

- 1 *Antonio Cornejo Polar. Literatura en el Perú republicano, T. VIII, p. 141*
- 2 *Julio Ramón Ribeyro. La palabra del mudo. Lima: Carlos Milla Batres, p. 19.*
- 3 *Ibidem, p. 19.*
- 4 *Ibidem, p. 20.*
- 5 *Ibidem, p. 20.*
- 6 *Ibidem, p. 21.*
- 7 *Ibidem.*
- 8 *Ibidem.*
- 9 *Ibidem, p. 23.*
- 10 *Ibidem.*
- 11 *Ibidem.*
- 12 *Ibidem, p. 24.*
- 13 *Ibidem.*
- 14 *Ibidem.*
- 15 *Ibidem, p. 25.*
- 16 *Ibidem, p. 27.*
- 17 *W. Luchting. J.R. Ribeyro y sus dobles. Lima: INC, 1971, p. 179.*
- 18 *Ribeyro, La palabra del mudo, p. 145.*
- 19 *Ibidem, p. 145.*
- 20 *Ibidem.*
- 21 *Ibidem.*
- 22 *Ibidem.*
- 23 *Ibidem, p. 146.*
- 24 *Ibidem.*
- 25 *Ibidem, p. 147.*

26 *Ibidem.*

27 *Ibidem.*

28 *Ibidem.* p. 148.

29 *Ibidem.*

30 *Ibidem.* p. 149.

31 *Ibidem.*

32 *Ibidem.*

33 W. Luchting. Paso a desnivel. Caracas: Monte Avila edit., 1971. p. 99.

34 *Ibidem.*

35 Julio Ramón Ribeyro. Tres historias sublevantes. Lima: Edic. Juan Mejía Baca, 1964. p. 11.

36 *Ibidem.* p. 12.

37 *Ibidem.* p. 13.

38 *Ibidem.*

39 *Ibidem.* p. 17.

40 *Ibidem.* p. 20.

41 *Ibidem.* p. 21

42 *Ibidem.* p. 22.

43 *Ibidem.*

44 *Ibidem.* p. 25.

45 *Ibidem.*

46 *Ibidem.* p. 26.

47 *Ibidem.* p. 28.

48 *Ibidem.* p. 32.

49 *Ibidem.* p. 33.

50 *Ibidem.*

51 *Ibidem.* p. 34.

52 *Ibidem*, p. 34.

53 *Ibidem*, p. 35.

54 *Ibidem*, p. 35.

55 *Ibidem*, p. 37.

56 *Ibidem*, p. 37.

57 *Ibidem*, p. 37.

58 *Ibidem*, p. 38.

59 *Ibidem*, p. 39.

60 W. Luchting. Estudiando a J. R. Ribeyro. *Frankfurt*, 1988, p. 197.

61 *Ibidem*, p. 200

62 *Ibidem*, p. 208.

BIBLIOGRAFÍA

CORNEJO POLAR, Antonio

Literatura en el Perú republicano. T. VIII.

LUCHTING, W.

1971

J. R. Ribeyro y sus dobles. Lima: INC.

Paso a desnivel. Caracas: Monte Avila editores.

1988

Estudiando a J.R. Ribeyro. Frankfurt.

RIBEYRO, Julio Ramón

1964

Tres historias sublevantes. Lima: Juan Mejía Baca.

1973

La palabra del mudo. Lima: Carlos Milla Batres.