

# Las estrategias discursivas en el relato de Julio Ramón Ribeyro

CATALINA ARIANZEN

Universidad de Estocolmo  
Suecia

La obra de Julio Ramón Ribeyro puede ser considerada como un epígono en el proceso de la narrativa peruana, particularmente en relato corto.<sup>1</sup> Ribeyro ha abordado una amplia temática, buena parte de la cual se enmarca dentro de la llamada literatura urbana. Como se sabe la novela peruana nace a fines del siglo XIX y se desarrolla en los años treinta del presente siglo con la obra de autores indigenistas, entre ellos López Albújar; y los creadores de la novela peruana, Ciro Alegría y José María Arguedas, quienes desarrollaron como tema principal el choque de fuerzas feudales contra la modernidad. Pero, conforme la sociedad se fue desarrollando, en particular, en torno a los años 50, con el fenómeno de las migraciones, la narrativa expresa madurez también en el tratamiento de lo urbano, particularmente del mundo de Lima.<sup>2</sup>

Perteneciente a la generación del 50 —se destacan, entre otros, Enrique Congrains, Oswaldo Reynoso, Mario Vargas Llosa—<sup>3</sup> el escritor J. R. Ribeyro ha recreado el mundo de un país mestizo;<sup>4</sup> en particular, la problemática que empezó a desarrollarse en torno a Lima. Como se sabe, esta capital se ha ido transformando en una urbe macrocefálica donde confluyen los habitantes de todas las regiones del país. Así, en la narrativa de Ribeyro conviven personajes de culturas diversas, de clases y circunstancias

sociales muy distintas. Veamos el ordenamiento del relato corto ribeyriano que hace el novelista y ensayista Gutiérrez:<sup>5</sup>

1. Por el espacio referencial de los hechos:
  - 1.1 Según un criterio geográfico tradicional:
    - Relatos de la costa: “Cosas de machos”.
    - Relatos de la sierra: “Vaquita echada”.
    - Relatos de la selva: “Fénix”.
  - 1.2 Según la dicotomía urbano-rural:
    - Relatos urbanos, que constituyen la mayoría y se desarrollan en Lima: “Una aventura nocturna”, “El Jefe”, “*Terra incognita*” (sic).
    - Relatos en pequeñas ciudades de provincias: “Una medalla para Virginia”, “Los predicadores”.
    - Relatos rurales o semirurales: “El chaco”, “Silvio en el Rosedal”.
  - 1.3 Cuentos europeos ambientados en:
    - Alemania: “Los cautivos”.
    - Francia: “Nada que hacer, monsieur Baruch”.
    - España: “Los españoles”.
    - Zonas fronterizas: “Te querré eternamente”, “Alienación”, “La insignia”.
2. De acuerdo con los diversos estratos sociales:
  - Indios: “Los moribundos”.
  - Campesinos: “El chaco”.
  - Capas pobres de la ciudad: “Los gallinazos sin plumas”, “Interior L”, “El profesor suplente”, “Tristes querellas en la vieja quinta”.
  - Capas altas de la burguesía: “Junta de acreedores”, “El banquete”;
  - Terratenientes: *Crónica de San Gabriel*, “Silvio en El Rosedal”.
  - Aristocracia en decadencia: “El marqués y los gavilanes”.
3. De acuerdo con las edades de los protagonistas. Hay grupos de cuentos en torno a:
  - El mundo de la infancia: “Por las azoteas”;
  - La adolescencia y la juventud: “Páginas de un diario”, “Una aventura nocturna”; *Crónica de San Gabriel*.
  - La adultez y declinación: “Los jacarandás”, “El ropero, los viejos y la muerte”, “El polvo del saber”, “La juventud en la otra ribera”, “*Terra incognita*” (sic).

Otro criterio de clasificación es el de Luis Fernando Vidal, quien en el artículo “Ribeyro y los espejos repetidos” distingue en la cuentística ribeyriana dos vertientes a las que denomina “vertiente configurativa” y “vertiente desviatoria”.<sup>6</sup> La “vertiente configurativa” estaría constituida por la mayoría de cuentos cuya referencialidad compromete una visión respecto de las realidades citadina y/o provinciana del Perú, referidas a través de las modalidades de invención y de evocación. La primera como actitud testimonial, crítica y, la segunda como una vuelta hacia el yo, en una suerte de reconstrucción nostálgica del pasado personal. Mientras que la “vertiente desviatoria”, se situaría en el ámbito de la ficción pura o de lo fantástico.<sup>7</sup>

## 1

El objetivo de este trabajo ha sido revelar algunos de los procedimientos de que se vale el narrador ribeyriano para configurar su mundo narrativo.

Esto se justifica en que puesto que la crítica dice:

a) Que la instancia narrativa de Ribeyro estaría entre las convenciones o códigos que corresponden al relato de corte sicologista –en el cual el narrador hace observaciones sobre la interioridad de sus personajes; y los del narrador observador o del “nouveau roman”– caracterizado por un narrador que actúa como una cámara fotográfica, cuya función es principalmente la de registrar, observar.<sup>8</sup> El narrador ribeyriano sería una conciencia reflexiva, es decir, una conciencia que reflexiona sobre el mundo observado.<sup>9</sup>

b) Que el escepticismo sería el fundamento de la visión del mundo ribeyriano.<sup>10</sup> El pensamiento y la razón serían facultades limitadas que sólo permiten conocer y explicar el mundo de los fenómenos y todo aquello que puede ser verificado por los sentidos, en cambio serían impotentes para conocer las llamadas verdades absolutas y eternas. O simplemente éstas no existen o son problemas mal planteados y por lo tanto carentes de sentido. En “La insignia” [relato incluido en la ficción pura o de lo fantástico, en la clasificación de Vidal] por ejemplo,<sup>11</sup> la visión fantástica y absurda devela un mundo banal y sin sentido, el mismo mundo, en el fondo, de sus relatos realistas.<sup>12</sup>

El mismo Ribeyro, a propósito de su tercera novela *Cambio de guardia*, planteó que su obra obedece a ciertos presupuestos básicos que serían tres: (i) De imbricación, es decir, la creencia de que todos están relacionados

con todos: “En nuestra época es imposible vivir solitariamente, sin sufrir las repercusiones del entorno”.<sup>13</sup> (ii) La creencia en la imposibilidad de conocer lo que llamamos la verdad, de alcanzar lo indubitable: “Nos movemos en un mundo de conjeturas, más o menos demostrables, pero rara vez evidentes”.<sup>14</sup> (iii) El azar: “En nuestra vida, por más que creamos dirigirla gracias a una voluntad férrea o a una inteligencia luciferina, el azar desempeña un papel esencial”.<sup>15</sup>

c) Que la ironía sería una de las características de la narrativa de Ribeyro. Nosotros suponemos que las especulaciones irónicas, la burla de usos y costumbres, el humor, entre otras variantes, serían algunas de las estrategias discursivas de su poética. En sus obras numerosos ejemplos sostienen nuestra premisa.

Con base en estas premisas (a) (b) y (c) nos preguntamos:

- ¿Cuáles son los procedimientos de que se vale el narrador para tratar la materia narrativa, combinando el relato psicologista y la técnica del *Nouveau Roman*?
- ¿De qué modo se expresaría el escepticismo del narrador ribeyriano en el discurso? ¿Qué papel juegan en ello las presuposiciones?
- ¿Qué efectos consigue el narrador con el empleo de la ironía y del humor? ¿Son efectivamente componentes claves de la perspectiva de objetividad de la poética ribeyriana?

## 2

Nosotros creemos que el discurso de Ribeyro revela procedimientos tales como el empleo de estrategias de distanciamiento; las cuales se realizan mediante el uso de la variación del punto de vista y de la focalización; el de las presuposiciones, y el de la ironía y del humor. Nosotros creemos que estas estrategias serían usadas por Ribeyro para situarse frente a la materia narrativa en una perspectiva de objetividad artística.

Hemos elegido para analizar los procedimientos narrativos comentados las siguientes obras:

- “Los gallinazos sin plumas” (1954), cuento que integra el libro del mismo nombre *Los gallinazos sin plumas*.<sup>16</sup>
- *Crónica de San Gabriel* (1960), novela.<sup>17</sup>
- “Sólo para fumadores” (1992) cuento que integra el libro del mismo nombre *Sólo para fumadores*.<sup>18</sup>

Los relatos del corpus elegido se considerarían representativos por su variación de género –novela y cuento– así como por la variación en el punto de vista del narrador, además de la cronología de su producción, década del 50, 60 y 90.

Hablaremos también de otras obras de Julio Ramón Ribeyro que las que son objeto de este estudio para ejemplificar algunos de nuestros planteamientos: “La insignia” (1952) que integra el libro *Cuentos de circunstancias*; “Silvio en el Rosedal”, incluido en el libro del mismo nombre (1976) y de la novela *Los geniecillos dominicales* (1965).

Utilizamos las siguientes ediciones:

- Ribeyro, Julio Ramón (1994) *CUENTOS COMPLETOS*. Madrid: Alfaguara.
- Ribeyro, Julio Ramón (1983) *Los geniecillos dominicales*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Ribeyro, Julio Ramón (1960) *Crónica de San Gabriel*. Lima: Ediciones Tawantinsuyu.

Los números de página entre paréntesis en el cuerpo del trabajo remitirán a las ediciones que usamos: *Cuentos Completos* (1994), con las siglas [CC], seguidas de las denominaciones ‘Gallinazos’ y ‘Sólo’ que corresponden a *Los gallinazos sin plumas* y *Sólo para fumadores*, respectivamente. Mientras que los números de página seguidos de la denominación ‘Crónica’ remiten a la novela *Crónica de San Gabriel* (1960). Las cursivas en las citas son del autor, a menos que se indique lo contrario.

### 3

En este estudio hemos examinado las estrategias de distanciamiento de que se vale el narrador ribeyriano para configurar el mundo narrativo en una perspectiva de objetividad artística. Estas estrategias se revelan en el manejo de la fluctuación del punto de vista y de la focalización, en las pre-suposiciones, y en el empleo de la ironía y el humor. Estos últimos componentes actúan como atenuadores de lo trágico y factores de distanciamiento (*passim*).

La focalización es un concepto, siguiendo a Genette,<sup>19</sup> que tiene que ver con la percepción visual y que en el caso del texto narrativo alude al hecho

significativo de que los sucesos del relato se nos van revelando tal como se han presentado en la experiencia de alguien.

Las presuposiciones son significados adicionales que están implícitos en ciertas expresiones, y que cuentan para evaluar la verdad de la oración.<sup>20</sup>

En cuanto a la ironía, seguimos a Reyes quien plantea que la ironía consiste en evaluar una situación repitiendo una frase que sirve para otra situación, evaluando así dos cosas a la vez: la situación misma y el lenguaje con el que hablamos de la realidad. Por eso puede considerarse que la ironía es una reflexión, más o menos compleja, sobre la realidad, sobre la relación entre el lenguaje y la realidad, y sobre la relación entre una frase y los usos previos de esta frase. En la ironía, es mucho más lo no dicho que lo dicho, por ello, afirma Reyes su interpretación exige una serie de conocimientos sobre el mundo, sobre el hablante, sobre la relación entre hablante y oyente.<sup>21</sup>

Sobre la base de estos conceptos metodológicos hemos arribado a las siguientes conclusiones:

1)

Hemos encontrado la fluctuación del punto de vista, a través de la mutación entre el discurso directo y el indirecto; de tal modo que es como si el narrador transfiriese provisionalmente su función a uno de los actores lo que le permite una perspectiva de objetividad, de autenticación del mundo narrado.

Veamos algunos ejemplos del narrador ribeyriano en *Crónica de San Gabriel*, donde encontramos el predominio de la modalidad narrador-personaje. Por ejemplo las intervenciones de Felipe en *Crónica de San Gabriel*, en el primer capítulo “El viaje”: el comentario de tono misógino desde una perspectiva machista que corresponde al personaje:

*Esa misma noche, al regresar, encontré una nota en la cual me decía que al día siguiente partiríamos de madrugada para Santiago de Chuco. Cerca de media noche lo sentí llegar. Estaba tostado por el sol, tenía las ropas sucias de arena. Al percatarse que estaba despierto, me exploró largamente con sus ojos brillantes.*<sup>22</sup>

*—Un consejo —murmuró—. No creas nunca en la honestidad de las mujeres. ¿Sabes que no hay mujer honrada sino mal seducida? Todas, óyelo bien, todas son en el fondo igualmente corrompidas.*<sup>23</sup>

En este pasaje vemos, por ejemplo, cómo un aspecto de la personalidad de Felipe —el machismo— es tratado con una perspectiva de neutralidad que se expresa en la óptica tanto del narrador como del personaje. El narrador observador quien sólo da algunas ‘pistas’ sobre las ‘andanzas’ de Felipe. El propio personaje que con la ‘transferencia’ que le hace el narrador explicita su visión de mundo respecto a la mujer.

Felipe es presentado a través del estilo indirecto libre. El narrador reproduce las palabras del personaje y así lo manifiesta /“me tomó de confidente”/, /“me relató sus peripecias”/. Se lo presenta como hombre de experiencia, el tío clásico, paradigma, *alter ego* del adolescente, /“Yo lo admiraba profundamente y veía en él un ejemplo digno de imitarse”/. A través de esta ejemplificación se puede ver la perspectiva de objetividad, de neutralidad del narrador quien subraya el hecho de que lo que refiere le ha sido confiado por el personaje, se remite pues a ‘la fuente’ de la realidad fictiva, confiriendo de este modo verosimilitud al mundo narrado:

[...] *Como Felipe no tenía con quien conversar y no había mayor tormento para él que permanecer callado, me tomó de confidente y durante largo rato me relató sus peripecias de viaje. A los catorce años se había escapado a los Estados Unidos y había pasado allí toda su juventud, desempeñando los más diversos oficios. Esta dura experiencia había grabado en sus facciones un rasgo de tenacidad, de resolución, de fuerza indomable, que amedrentaba a los hombres y subyugaba a las mujeres. Yo lo admiraba profundamente y veía en él un ejemplo digno de imitarse.*<sup>24</sup>

2)

Los personajes son presentados por el narrador a través de observaciones muy concretas. Pero luego los propios personajes son los que, a través de los hechos o de sus propias reflexiones o palabras o enjuiciamientos u observaciones, corroboran o no lo sugerido por el narrador. De este modo se configura con objetividad artística el mundo.

Focalización externa. Observación a través de otros:

*Mis primos se rieron. Mi aspecto entumecido debía ser notoriamente ridículo.*

*—Abrázalos— prosiguió Felipe.*

*Los estreché murmurando algunos saludos. Al observarlos con mayor atención noté que los tres eran diferentes. El mayor tenía las facciones finas, pero saludables; el segundo era lánguido, ojeroso, transparente; el tercero era de raza india, cobrizo y achinado.*

*—Dónde está Leticia? —pregunté al fin.*

*—Leticia soy yo —dijo el mayor de los muchachos y se quitó el sombrero. Un mechón de pelo negro cayó sobre su frente. Quedé sorprendido y no pude menos que examinar su cuerpo que, bajo la indumentaria masculina, parecía el de un mozo quinceaño.*

*—¿No le das un beso a tu prima? —observó Felipe.*

*Quedé paralizado. En mi vida había besado a una mujer y me fastidiaban todas las demostraciones de afecto. Fue ella quien estiró el cuello hacia mí y me rozó la mejilla con los labios.*

*—Una serrana te da el ejemplo —comentó Felipe, pero no pude responder. Me sentía confuso, irritado y mi prima hubo de notarlo, pues, bruscamente, se puso seria y dándonos la espalda echó a correr hacia la casa, perseguida por sus perros.<sup>25</sup>*

El relato designa el discurso pronunciado y la narración, la situación en la que se profiere: aspecto pragmático.<sup>26</sup> A través de los gestos de Leticia se examina, describe la turbación que siente el personaje [el protagonista] que no se atreve a darle un beso.

### 3)

Es frecuente la fluctuación desde la focalización interior a la exterior; o, desde la exterior a la interior y, también, el empleo de la llamada focalización cero, que se da en el discurso con el empleo de formas verbales impersonales, y que corresponde a la enunciación “objetivada” en tercera persona y desde el exterior, consiguiéndose una gran dosis de objetividad. “Los gallinazos sin plumas” que es una visión de los marginados de la gran ciudad se presenta como una serie de estampas; efectivamente, como si se activara una cámara filmadora de escenas escalofrantes y absurdas, sin necesidad de arribar a un cuestionamiento racional del mundo de sus personajes. De éstos quedan imágenes que expresan: de un lado, los comportamientos de los personajes; pero que, también, comunican sus sentimientos, entre otros de fraternidad, de amor a los animales, de juegos favoritos, de preferencias por recolectar cosas con la fantasía propia de la infancia. Estas imágenes, al mismo tiempo, transmiten el dolor, el frío, que sufren los personajes a causa de la crueldad en la que viven. Es decir, el narrador

consigue transmitir no sólo comportamientos, descripciones exteriores sino también parte del mundo de sentimientos y de sensaciones de los personajes, con cierto grado de objetividad y neutralidad gracias a la técnica de fluctuación de foco.

A través de las expresiones léxicas, fundamentalmente los verbos que denotan la percepción, la cognición o el sentimiento es posible identificar la posición del observador como exterior o interior al personaje.<sup>27</sup>

Veamos el siguiente fragmento:

*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 [...] En los acantilados próximos los gallinazos espían impacientes y algunos se acercaban saltando de piedra en piedra, como si quisieran acorralarlos. Efraín gritaba para intimidarlos y sus gritos resonaban en el desfiladero y hacían desprenderse guijarros que rodaban hasta el mar.*<sup>28</sup>

Encontramos pues en este fragmento un ejemplo de fluctuación entre focalización externa e interna, aunque se mantiene el uso de la tercera persona. /Visto desde el malecón/ implica una precisión, puntual en un acto de percepción visual. Mientras /el muladar formaba una especie de acantilado oscuro y humeante/ revela subjetividad en la mostración de la realidad imaginada. Nótese el empleo de verbos de percepción, “cognición”, que revelan focalización interna: [los niños] “sintieron” “se les hundían”, [los gallinazos, aves estercoleras] “espían impacientes”.

4)

Que la variación en el punto de vista y, principalmente, en la focalización del relato le otorga mayor verosimilitud fictiva, en la medida en que el destinatario se beneficia con diversas ópticas de los acontecimientos que le sirven para actualizar las presuposiciones, los juegos metafóricos, el lenguaje poético del texto narrativo dentro del marco de objetividad y neutralidad del tratamiento de la materia narrativa

Encontramos esta misma modalidad de focalización desde una perspectiva exterior en el siguiente fragmento:

*Ambos nietos se inquietaron, porque en esta época el abuelo se ponía intratable. Desde el atardecer lo vieron rondando por el corralón, hablando solo, dando de varillazos al emparrado. Por momentos se aproximaba al cuarto, echaba una mirada a su interior y al ver a sus nietos silenciosos, lanzaba un salivazo cargado de rencor. Pedro le tenía miedo y cada vez que lo veía se acurrucaba y quedaba inmóvil como una piedra.<sup>29</sup>*

/se inquietaron/ /se ponía/ lo vieron rondando [...] hablando, [...] /dando/ echaba una mirada [...] y al ver [...] /[(Pedro, el perro) le tenía miedo [al anciano] /lo veía/ se acurrucaba /quedaba inmóvil/. “No conviene demorarse mucho porque el enemigo siempre está al acecho. A veces son sorprendidos” /sorprendidos/; “Cuando estuvieron cerca sintieron un olor nauseabundo (...)” /sintieron/.<sup>30</sup>

Se trata, pues, de una voz enunciativa, extraña a los personajes, pero el punto de vista del observador es una veces interior y otras exterior a los mismos.

En la medida que se denotan experiencias interiores no cognoscibles si no es mediante su verbalización por el personaje, revelarán una “intrusión” del enunciador cuando no haya esa exteriorización por parte del personaje.

En el siguiente fragmento el narrador se sitúa en una situación simultánea [nótese el uso del presente] y da cuenta, es decir, argumenta con razones que se fundan en actos de percepción visual –/los hay que merodean/ /los parques o los muladares/ /sus itinerarios/ /forman una especie de organización/– lo que implica un acto cognitivo de parte del narrador.

*Unos portan latas, otros cajas de cartón, a veces sólo basta un periódico viejo. Sin conocerse [los otros niños que recogen basura] forman una especie de organización clandestina que tiene repartida toda la ciudad. Los hay que merodean por los edificios públicos, otros han elegido los parques o los muladares. Hasta los perros han adquirido sus hábitos, sus itinerarios, sabiamente aleccionados por la miseria.*

*Efraín y Enrique, después de un breve descanso, empiezan su trabajo. Cada uno escoge una acera de las calles. Los cubos de basura están alineados delante de las puertas. Hay que vaciarlos íntegramente y luego comenzar la exploración. Un cubo de basura es siempre una caja de sorpresas. Se encuentran latas de sardinas, zapatos viejos, pedazos de pan, pericotes muertos, algodones inmundos. [...] En el fondo del chiquero,*

*Pascual recibe cualquier cosa y tiene predilección por las verduras ligeramente descompuestas.*<sup>31</sup>

En la segunda parte del fragmento reparamos en el uso de los verbos, /escoge/ tener /predilección/, que aluden al mundo interno de los personajes. Pero al mismo tiempo se aprecia la irrupción del estilo marcadamente impersonal, véase: /hay que vaciarlos/ [...] /y luego comenzar/ [...]. Un cubo de basura es siempre una caja de sorpresas. Se encuentran [...]. Este fragmento denota un acto cognitivo, es decir de conocimiento, que permite exteriorizar casi con el detalle de una instrucción, y que por ello justifica la aserción. /Un cubo de basura es siempre.../, dándole verosimilitud al mundo representado.

Observemos los verbos de sentimiento que manifiestan un punto de vista interior (apreciar, amar, desear, esperar, detestar, temer) y de opinión (creer, estimar, considerar, saber, ignorar, imaginar). Respecto a los verbos perceptivos, Lozano et al siguiendo a Kerbrat-Orecchioni distinguen los que denotan una aprehensión objetiva, aquí llamada perspectiva exterior, como /mirar/, de los que introducen una subjetividad perceptiva, como /ver/, que efectivamente suponen un observador interior al personaje.<sup>32</sup>

Veamos los usos de algunos de estos verbos en los siguientes fragmentos:

*A esta hora se ve también obreros caminando hacia el tranvía, policías bostezando contra los árboles, canillitas morados de frío, sirvientas sacando los cubos de basura.*<sup>33</sup>

*[...] Los dos muchachos corren a la acequia del corralón frotándose los ojos legañosos. Con la tranquilidad de la noche el agua se ha remansado y en su fondo transparente se ven crecer yerbas y deslizarse ágiles infusorios.*<sup>34</sup>

*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.*<sup>35</sup>

En este fragmento podemos comprobar que el empleo del verbo ver /visto/ y /se ve/ denota una aprehensión de la realidad imaginada con un matiz adicional de subjetividad. Notamos que se trata de un observador impersonal capaz de expresar el mundo interno de los personajes observados:

obreros caminando hacia el tranvía [denota el ‘conocimiento’ de la intencionalidad de la dirección que expresa el verbo] canillitas morados de frío [la forma de nombrar a los niños pobres que venden periódicos expresa una identificación afectiva, la percepción visual objetiva ‘morados’ y ‘de frío’]. Policías /bostezando/ el gerundio del verbo denota una realidad simultánea al observador y observable porque se manifiesta físicamente/ sirvientas /sacando/. Nuevamente el uso del gerundio que implica simultaneidad.

En el siguiente fragmento podemos ver la aprehensión del mundo representado desde una perspectiva interior. Nuevamente atisbamos al narrador oculto que se manifiesta al describir el ambiente, la atmósfera del mundo representado (la ciudad [Lima]), con su característica bruma, niebla, que en el relato asume un aire de [‘irrealidad’] /[Enrique caminaba] tocado por la hora celeste / el aire opresor, resistente que obligó a Enrique a detenerse/.

*Enrique, devuelto a su mundo, caminaba feliz entre ellos, en su mundo de perros y fantasmas, tocado por la hora celeste.*

*Al entrar al corralón sintió un aire opresor, resistente, que lo obligó a detenerse. Era como si allí, en el dintel, terminara un mundo y comenzara otro fabricado de barro, de rugidos, de absurdas penitencias. Lo sorprendente era, sin embargo, que esta vez reinaba en el corralón una calma cargada de malos presagios, como si toda la violencia estuviera en equilibrio, a punto de desplomarse.<sup>36</sup>*

En la segunda parte del fragmento advertimos la voz del narrador oculto quien en contienda con su ideal de objetividad nos presenta el mundo interno del personaje, nótese el empleo del pretérito /sintió /obligó/, y luego el empleo del imperfecto /era como si allí/ que implica simultaneidad y sincretismo con el personaje. Nótese la comparación /fabricado de barro, de rugidos, de absurdas penitencias/.

5)

La poética ribeyriana incluye una concepción moderna de recepción. El epígrafe de *Crónica de San Gabriel*, novela escrita en la década del 50 [“Una novela es como la caja de un violín: el arco/que produce el sonido es el/corazón del lector./ STENDHAL”<sup>37</sup>] es una muestra explícita de ello. Pero, además esta concepción se haya implícita en la organización del discurso del relato en el que son frecuentes las elipsis, las presuposiciones,

de tal modo que el destinatario queda en 'libertad' para ejercer su derecho a la recepción, a ser parte del proceso de creación, a completar lo no dicho, a desambiguar lo ambiguo. Claro está, que esta pretensión de 'objetividad' es relativa como se puede ver en nuestro trabajo, por ejemplo en las descripciones matizadas de valoraciones subjetivas, que corresponden al plano más profundo del enunciado; y, además, en el nivel de la distribución de la información en el discurso, todo lo que tiene que ver con el 'horizonte ideológico verbal', del que habla Bajtin.

Siguiendo a Eco, destacamos la importancia de ver la representación que el texto da de su destinatario o enunciatario.<sup>38</sup>

En *Sólo para fumadores* que corresponde a la última fase de la producción ribeyriana encontramos un destinatario prefigurado en el propio título del relato que da nombre al libro. Bien se podría considerar el título como un marcador excluyente. El adverbio /Sólo/ es de por sí restrictivo, también la acepción /fumadores/. Pero al mismo tiempo, por oposición, podríamos leer este título como una invitación, como una 'exclusividad' 'complicidad' mejor 'condición', 'requisito', 'pacto' que implica una estrecha relación, una íntima comunión entre emisor y receptor. También podría leerse por consiguiente como 'restricción', es decir, no es para los no-fumadores, es decir, para los no 'degustadores de literatura'. Todo esto naturalmente en tono irónico. Nosotros lo leemos como una 'celebración' entre el autor y el lector modelo. Como lo hemos expresado *Sólo para fumadores* está construido en paralelismo entre la adicción de /fumar/ y la [adicción a la literatura] de escribir.

6)

En *Sólo para fumadores* se revela el 'yo narrante' del 'yo narrado' con la conmutación del tiempo verbal. La técnica del narrador –personaje, en *Sólo para fumadores*, revela que el narrador ribeyriano desarrolla aún más su pretensión de 'objetividad'. De un lado, asistimos al desdoblamiento del narrador en narrador y personaje, aunque persista el uso de la primera persona. Hemos comprobado que esto ha sido posible a través de la conmutación de los tiempos comentativos y narrativos, además del empleo de citas directas, indirectas y citas de citas.

7)

Hemos comprobado que la ironía opera como burla de lo sórdido y convencional; pero también que se manifiestan matices de ironía que operan

en la conciencia de un narrador situado por encima de sus personajes y del mundo narrado

8)

Que el empleo de la ironía es parte muy sutil de lo no dicho porque presupone su actualización o la recuperación de las implicaturas por parte del lector. Por tanto, contribuye también a una visión “neutral”, “objetiva” del mundo fictivo.

Por ejemplo, en la expresión que sigue de “Sólo para fumadores” se explicita este fenómeno: “Me estaba pues muriendo” o más bien “dulcemente extinguiendo”, como dirían las enfermeras.<sup>39</sup> El hecho del sufrimiento por la grave enfermedad experimentado por el narrador es presentado en contrapunto. El espacio: Se llamaba “Clínica dietética y de recuperación postoperatoria” [obsérvese el registro del lenguaje, profesional] “y quedaba en las afueras de París, en medio de un extenso y hermosísimo parque. Sus habitaciones eran muy amplias y disponían de baño propio, terraza, televisión y teléfono”.

Todo lo que contrasta con lo que luego descubre [el contrapunto] [...] ¡Espantosa visión! /Me encontré con una legión de seres extenuados, tristes macilentos, en pijama y zapatillas como yo, que hacían cola ante una balanza romana/.<sup>40</sup>

*[...]Al horror siguió la reflexión: ¿a dónde diablos había ido a parar? ¿Qué disimulaba ese remedo de albergue campestre poblado de espectros? En las próximas sesiones creí vislumbrar la realidad. Ello no podía ser una clínica, sino la antesala de lo irreparable. A ese lugar enviaban a los desechados de la ciencia para que, entre árboles y flores, vivieran sus postimerías en un decorado de vacaciones.*<sup>41</sup>

En estos fragmentos podemos ver la utilización de la ironía como estrategia de distanciamiento para mostrar la materia narrada a través de las diferentes ópticas, para atenuar el dolor físico y moral, la enfermedad, la postulación, para criticar la asistencia hospitalaria, para criticar los convencionalismos.

9)

Por último, si tenemos en cuenta uno de los tópicos recurrentes de la temática del mundo fictivo de Ribeyro, que él denomina ‘chasco’, y que viene a ser el dolor, el desengaño, la frustración, la crueldad, la carencia, la decep-

ción que afecta a sus personajes, vemos que la ironía es el recurso que actúa como factor ‘distanciador’ con la parte trágica de los acontecimientos. De este modo la tragedia cotidiana, el absurdo de la crueldad, se tiñen con una leve ironía, lo que posibilita una cierta distancia para evitar el melodrama, el desborde sentimental que impedirían una asunción objetiva y racional del mundo narrado. En este mismo sentido se ofrece, imágenes, observaciones, revelaciones, confidencias, sin pretender ‘tener la verdad’, aunque esto no impide el transmitir con ellas el “ángulo con que se ha enfocado la cámara”, el horror por la crueldad y la miseria [ en “Los gallinazos sin plumas”]; la imposibilidad del amor, la búsqueda de la verdad, el derrumbe de una ‘casta’ [en *Crónica de San Gabriel*]; la vocación literaria como adicción, la soledad del escritor [en *Sólo para fumadores*].

Finalmente, planteamos que esta modalidad narrativa de objetividad y neutralidad es coherente con la visión escéptica del mundo que se atribuye al escritor Julio Ramón Ribeyro, y que ha sido una de las premisas de nuestro trabajo. Es, asimismo, coherente con el uso de los procedimientos que hemos estudiado, la fluctuación del punto de vista y la focalización para los efectos de la verosimilitud del mundo narrado, a través de diversas ópticas, y la función que cumplen la ironía, el humor y las presuposiciones; modalidad que en conjunto demanda la participación activa del receptor a quien toca finalmente conocer, reconocer, completar, interpretar, evaluar el mundo representado.

## Notas

- 1 Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) es uno de los más destacados escritores peruanos de la generación del 50. Su producción literaria se inició con el libro *Los gallinazos sin plumas* (1959), que pronto lo reveló como uno de los grandes escritores que desarrollaban temas urbanos. Su obra literaria está constituida por novelas, como *Crónica de San Gabriel* (1960), *Cambio de guardia* (1973); obras de teatro, como *Santiago el Pajavero* (1959). Pero es en el relato breve donde Ribeyro se ha destacado: *Cuentos de circunstancias* (1958), *Tres historias sublevantes* (1964), *La palabra del mudo* (1973), son sus libros más importantes.
- 2 Zavaleta, C. E. (1986:85) “Lima y la novela”, en *Quehacer* N°29, Lima: Desco.
- 3 Gutiérrez, M. (1988:49) *La Generación del 50: Un mundo dividido. Historia y balance*. Lima: Ediciones SETIMO ENSAYO I. La generación del 50, en cuanto a la narrativa se refiere, estaría conformada por los escritores nacidos en el Perú, o venidos muy jóvenes e integrados a la cultura del país, entre 1920 y 1935.
- 4 La población del Perú es de 21,4 millones [julio 1989] y la de Lima alcanza las cifras oficiales de 5, 3 millones (*Perú, Länder i fickformat*, (1990:4), N° 710. Utrikespolitiska Institutet). Sin embargo, se sabe que las cifras reales de la población de la capital serían

- mayores. Consideramos que la población del Perú es fundamentalmente mestiza. Entendemos por mestizaje el resultado del encuentro de dos mundos, el de la vieja cultura andina y el del mundo occidental y cristiano; y, por extensión el de otras culturas, asiática o africana. La primera expresión del mestizaje en la literatura peruana la constituye el *Inca Garcilaso de la Vega* (Cornejo Polar, A. (1993:73-80). Sobre la heterogeneidad cultural véase *Literatura y sociedad en el Perú I y II* (Cornejo Polar, A., Delgado, W., Lauer, M., Martos, M., Oquendo, A. & Montalbetti, M. (1981-1982).
- 5 Gutiérrez, M. (1988:123-124).
  - 6 Vidal, L. F. (1975:78) "Ribeyro y los espejos repetidos", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, 1:73-87.
  - 7 Vidal, L. F. (1975:79).
  - 8 Alfani, M. R. (1979:137-142) "Escritura en contumacia: La escritura horizontal de Julio Ramón Ribeyro", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, 10:137-142.
  - 9 Kristal, E. (1984:158) "El narrador en la obra de Julio Ramón Ribeyro", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año X, 2do. Semestre, Lima, 20:155-169.
  - 10 Gutiérrez, (1988:134).
  - 11 "La Insignia": relato que trata sobre un conjunto de hechos fortuitos y absurdos que acontecen a alguien que encuentra una insignia. El personaje llega a formar parte de una organización sin saber cómo ni por qué y hasta es nombrado su presidente. Lo único que sabe a ciencia cierta es que unas rayas rojas pintadas en una pizarra negra constituirían una especie de cábala, de código críptico.
  - 12 Vidal, L. F. (1975:79).
  - 13 Luchting, W. A. (1988:127) *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro*. Frankfurt/Main: Vervuert.
  - 14 Luchting, W. A. (1988:127).
  - 15 Luchting, W. A. (1988:127).
  - 16 La fábula de este relato es la siguiente: Dos niños viven en uno de los suburbios de la zona residencial de Lima junto con su abuelo, un anciano, amputado de una pierna, quien cría un cerdo, labor en la que pone todo su cuidado y esmero porque una vez cebado el cerdo habrá de venderlo. El viejo obliga a los niños a recoger desperdicios entre los cubos de basura que los pobladores dejan a la puerta de sus casas. Para saciar la voracidad del animal que crece día a día, el viejo los obliga a incursionar en los propios muladares donde se acumula la basura y allí se ven en la necesidad de competir con los gallinazos.  
Uno de los niños se enferma y debe quedar en casa. De modo que la tarea se recarga en sólo uno de los niños, quien encuentra un perro en el muladar y decide llevarlo a casa para que acompañe a su hermano enfermo. Un día al regresar a casa descubre con horror que su amado perro yace como carroña para el cerdo. Horrorizado increpa al abuelo y éste cae accidentalmente al chiquero donde se encontraba el voraz cerdo. El relato termina cuando los dos hermanos huyen del lugar.
  - 17 La fábula de *Crónica de San Gabriel*: Se trata de un adolescente cuyo padre había muerto hacía poco, por lo que vivía en casa de unos tíos. Cuando empezaba a sentirse bien en este nuevo espacio, al mismo tiempo que veía con expectativa la posibilidad de hacer uso de su tiempo en libertad, porque acababa de terminar la etapa escolar, se le comunicó que haría un viaje a la propiedad rural de sus tíos. Él no tuvo más alternativa que sujetarse a la decisión familiar, de ese modo emprende el viaje acompañado de Felipe, su tío. Luego de un largo recorrido llegan a la casa-hacienda. Allí discurre su vida durante un año.  
El relato es una especie de aprendizaje de la vida para el protagonista en sus diversos aspectos; desde el geográfico que implica el descubrimiento de su tierra, hasta el cono-

cimiento de su familia, que incluye sus ancestros y los familiares con los que se encuentra.

Descubre el amor, el dolor, las intrigas familiares; pero también en el espacio exterior, en una corta experiencia en el trabajo de una de las minas, descubre la miseria y el maltrato de que son objeto los indios, en un sistema de latifundio. En suma, la decadencia de la casa familiar, y de todo un sistema es la experiencia que marca a este joven ciudadano que desencantado de la arcadia emprende el regreso a su lugar de origen, al cabo de un año.

- 18 *Sólo para fumadores*: es un relato de forma autobiográfica, basado en el testimonio personal del protagonista quien cuenta su historia, centrada en el desarrollo paralelo de la escritura como oficio, como pasión y del consumo de cigarrillos como adicción.
- 19 Genette, G. ([1993] 1998) *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- 20 Reyes, G. ([1995] 1996:45) *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco Libros, S. L. Eco define lo “no-dicho” como lo no manifiesto en la superficie, en el plano de la expresión. Son precisamente esos elementos no dichos los que deben actualizarse en la etapa de actualización del contenido. Eco [1979] 1999:74) *Lector in fabula. La Cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen.
- La definición del *Diccionario de Lingüística* es la siguiente: Presuposición (lat. Prae+sub+positio, suposición adelantada) Msint. Relación de dependencia entre dos elementos de modo que la aparición de uno determina necesariamente la aparición del otro.//p. Recíproca. Tipo de presuposición en que la relación de dependencia es mutua; por ejemplo entre los morfemas de (tiempo) y (número) en las formas personales del verbo//p. Univoca. Tipo de presuposición en que la aparición de un elemento determina la de otro, pero no viceversa; por ejemplo la relación entre verbo y objeto directo//2. Prag Dícese de la información implícitamente contenida en un enunciado dado, Cerdá Massó, R. (1986:123) *Diccionario de Lingüística*. Madrid: Anaya.
- 21 Reyes, G. (1994:54) *Los procedimientos de cita: Citas encubiertas y ecos*. Madrid: Arco Libros, S. L.
- 22 Ribeyro, J. R. (1960:11) *Crónica de San Gabriel*. Lima: Ediciones Tawantinsuyu.
- 23 Ribeyro, J. R. (1960:11).
- 24 Ribeyro, J. R. (1960:11).
- 25 Ribeyro, J. R. (1960:15-16).
- 26 Genette, G. ([1993] 1998:13) *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- 27 Lozano, J., Peña-Marín, C. & Abril, G. (1999:135) *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- 28 Ribeyro, J. R. (1994:23) “Los gallinazos sin plumas” *CUENTOS COMPLETOS*. Madrid: Alfaguara.
- 29 Ribeyro, J. R. (1994:25) “Los gallinazos sin plumas”.
- 30 Ribeyro, J. R. (1994:23) “Los gallinazos sin plumas”.
- 31 Ribeyro, J. R. (1994:21-22) “Los gallinazos sin plumas”.
- 32 Lozano, J., Peña-Marín, C. & Abril, G. (1999:135).
- 33 Ribeyro, J. R. (1994:21) “Gallinazos sin plumas”.
- 34 Ribeyro, J. R. (1994:21) “Gallinazos sin plumas”.
- 35 Ribeyro, J. R. (1994:23) “Gallinazos sin plumas”.
- 36 Ribeyro, J. R. (1994:28) “Gallinazos sin plumas”.
- 37 Ribeyro, J. R. (1960:7).
- 38 Lozano, J., Peña-Marín, C. & Abril, G. (1999:113). Eco, U. ([1979] 1999:80).
- 39 Ribeyro, J. R. (1994:593) “Sólo para fumadores”.
- 40 Ribeyro, J. R. (1994:592) “Sólo para fumadores”.
- 41 Ribeyro, J. R. (1994:592) “Sólo para fumadores”.

## Bibliografía

- Alfani, M. R. (1979) "Escritura en contumacia: La escritura horizontal de Julio Ramón Ribeyro", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, 10:137-142.
- Andreu, A. G. (1994) "Legitimidad literaria y legitimidad socioeconómica en el relato de Julio Ramón Ribeyro", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, 39:169-176.
- Arianzen, C. (2000) "Sobre la poética de Julio Ramón Ribeyro. Estrategias de distanciamiento", *Stockholms universitet, Institutionen för spanska och portugisiska*.
- Bajtin, M. ([1987] 1998) *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bal, M. (1995) *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Bravo D. (1991) "Función de la risa en negociaciones españolas y suecas – un estudio contrastivo". *Stockholms universitet, Institutionen för spanska och portugisiska*.
- Brioschi, F. & Di Girolamo, C. ([1984] 1998) *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona: Ariel.
- Bryce Echenique, A. (1994) "El arte genuino de Ribeyro", en Julio Ramón Ribeyro, *CUENTOS COMPLETOS*. Madrid: Alfaguara.
- Casares, J. ([1959] 1963) *Diccionario Ideológico de la Lengua Española*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Cerdá Massó, R. (1986) *Diccionario de Lingüística*. Madrid: Anaya.
- Cornejo Polar, A., Delgado, W., Lauer, M., Martos, M., Oquendo, A. & Montalbeti, M. (1982) *Literatura y sociedad en el Perú*. Lima: MOSCA AZUL Editores.
- Cornejo Polar, A. (1994) *Escribir en el aire*. Lima: Editorial Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (1993) "El discurso de la armonía imposible", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, 38:73-80.
- Eco U. ([1979]1999) *Lector in fábula. La Cooperación interpretativa en el texto narrativa*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Fitz Gerald, G. (1971) *Modern Satiric Stories. The Impropriety Principle*. Londres: Scott, Foresman and Company.
- Genette, G. ([1993]1998) *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gutiérrez, M. (1988) *La Generación del 50: un mundo dividido. Historia y balance*. Lima: Ediciones SETIMO ENSAYO I.
- Kristal, E. (1984) "El narrador en la obra de Julio Ramón Ribeyro", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, 20:154.
- Lozano, J., Peña-Marín, C. & Abril, G. (1999) *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Luchting, W. A. (1988) *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro*. Frankfurt /Main: Vervuert.
- Nilsen, D. L. F. (1993) *Humor Scholarship, A Research Bibliography*. Westport: Greenwood.
- Perú, "Länder i fickformat", N° 710 (1990) *Utrikespolitiska Institutet: 4*.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1994) *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Reyes, G. (1994) *Los procedimientos de cita: Citas encubiertas y ecos*. Madrid: Arco Libros, S. L.
- Reyes, G. ([1995]1996) *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco Libros, S. L.
- Ribeyro, J. R. (1994) *CUENTOS COMPLETOS*. Madrid: Alfaguara.
- Ribeyro, J. R. (1960) *Crónica de San Gabriel*. Lima: Ediciones Tawantinsuyu.
- Ribeyro, J. R. (1983) *Los geniecillos dominicales*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Ribeyro, J. R. (1999) *Cuentos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- van Dijk, T. A. (1995) *Texto y contexto*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Vidal, F. (1975) "Ribeyro y los espejos repetidos", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, 1:73-87.
- Zavaleta, C. E. (1986) "Lima y la novela", en *Quehacer* N° 39. Lima: Desco.