

tud antidemocrática, no hizo sino exacerbar las diferencias entre las capas sociales.

Los numerosos y distintos registros temáticos de los cuentos de Ribeyro hacen que cualquier lectura de su obra sea parcial. Pero las situaciones dramáticas de sus relatos están relacionadas con el ser y estar del héroe ante el sufrimiento del mundo. El escritor asume la orfandad física y espiritual de sus criaturas de ficción desde una conciencia íntima.

En el que quizá sea su cuento más famoso, «Los gallinazos sin plumas», nos enfrentamos al desamparo material y espiritual que sufre el pequeño Enrique, quien, ante su autoritario abuelo, siente en su corazón «miedo al mirar los ojos del abuelo como si hubieran perdido su expresión humana» (p. 27). Este temor se intensifica en la escena en que el abuelo mata al perro de su nieto para engordar a un cerdo. Y Enrique, nuevamente, trata inútilmente de comprender esta conducta irracional: «Y a través de las lágrimas buscó la mirada del abuelo. Éste la rehuyó» (p. 28). Desvalido y reducido a una cruel soledad, Enrique vuelve «donde los gallinazos» en esa «hora celeste» de la madrugada cuando, de alguna manera, se atempera el sufrimiento de los inocentes. Más que un alegato teológico sobre el mito de los inocentes, «Los gallinazos sin plumas» constituye una crítica contra el abuso del poder de un hombre (el abuelo) contra los otros (los nietos).

La configuración estética de la alienación es el tema de «Ausente por tiempo indefinido». En este relato, Mario, el protagonista, se aleja del mundo de la bohemia limeña para escribir una novela: «entre los cuatro muros de su cuarto él creaba un mundo paralelo, tan cierto incluso como el otro y quizá más hermoso y duradero» (p. 602). Pero, al final, reconoce su error, porque la soledad buscada empobrece al ser humano el cual ha de asumir su vida con los otros para poder realizarse plenamente. El aislamiento del personaje nos revela su egoísmo, retraimiento e inseguridad. La ausencia de la influencia estabilizadora del grupo del que desertó creó un vacío que Mario trata inútilmente de llenar con la escritura. Su voluntario encierro en el hotel representa, pues, un intento fallido por establecer un contacto consigo mismo. Aislado y extrañado del mundo se refugia en su neurosis, y esta enajenación lo lleva a constatar que sólo en la relación con el otro podrá encontrar la

seguridad en sí mismo. El narrador establece una precisa comparación entre la realidad existencial de este excéntrico personaje y la contemplación de una tortuga que, después de dar varias vueltas, se estrella contra el brocal del pozo: «A fuerza de observarla comenzó a intuir algo, algo así como que ese animal era una metáfora de su vida, el símbolo del encierro estéril, de la soledad inútil y del sacrificio sin recompensa» (p. 606). En el retiro del hotel tiene lugar un incidente revelador: una recién casada le hace una insinuación a Mario y éste la interpreta con una especie de gratificación narcisista, lo que muestra que este esquizofrénico personaje, al prescindir del objeto, se refugia en el efímero mundo de su fantasía. El doctor Álvaro Peñaflores, el protagonista de «Terra Incognita», se va a la gran ciudad para descubrir la vida («conoce tu ciudad, vive», p. 409) y superar el aislamiento en que lo ha sumido la ausencia de su familia: «ninguna voz respondía a la suya, ni ningún ser refractaba su existencia» (p. 410). Como su existencia ha transcurrido en la torre de marfil del mundo de las letras, se encuentra como un náufrago en su periplo por la ciudad. Y el contacto con la hasta ahora desconocida vida nocturna, y su encuentro con un negro, al que posteriormente invita a su casa, lo enfrenta, no sólo con su reprimida homosexualidad, sino con ese otro yo, o imagen, que por años se ha venido ocultando, según nos revelan las palabras con que se cierra este relato: «En su escritorio seguían amontonados sus papeles, en los estantes todos sus libros, en el extranjero su familia, en su interior su propia efigie. Pero ya no era la misma» (p. 417). En su aventura parisina, el doctor Huamán («La juventud en la otra orilla») cree haber alcanzado una segunda juventud en su relación amorosa con Solange. Ésta, confabulada con unos amigos, intenta infructuosamente robarle, y, finalmente, abandonado por su amante, el doctor Huamán es asesinado. La idealización que el protagonista había hecho de París y la ilusión de su relación sentimental tienen un trágico desenlace. Pero, en éste, queda salvada una nota de espiritualidad, pues los ruisiñores y alondras que el doctor Huamán esperaba ver en la ventana (pp. 543, 544, 549) se hacen realidad al concluir el cuento, quedando así rescatada esa dimensión ideal que el personaje tenía a su llegada a París: «Aún se agitó tratando de ver algo más en la tarde que se iba y vio las hojas de los árboles que

caían y esta vez sí ruiseñores y alondras que volaban» (p. 569).

Otro viaje, o prueba iniciática, en que el viaje no es un simple desplazamiento espacial, sino algo asociado con la tensión e inquietud del personaje, constituye el motivo central de «El embarcadero de la esquina». La búsqueda del propio yo, de su identidad, acosa a Ángel, el poeta-mendigo: «un hombre atormentado por una búsqueda imposible» (p. 508). Éste es humillado en una fiesta organizada por sus compañeros de promoción quienes lo rebajan hasta el punto de que Ángel llega a desprejarse a sí mismo. Al final se enfrenta a su enajenación personal y social y una de las formas con que trata de superar su alienación es imaginando que un maestro alquimista le revela con sus poderes mágicos el podrido mundo moral de sus compañeros de promoción. Los cuatro últimos versos de este infeliz poeta se asocian con el viaje del héroe que se hace a la mar huyendo de un entorno degradado que injustamente lo ha condenado al olvido y al anonimato:

Viejo pescador
Cautivo de tu huerta submarina
Busco en vano la máscara al revés
El embarcadero de una esquina (p. 522).

La dimensión patética, por el choque entre el plano de la ilusión y el de una realidad brutal y enajenante, se evidencia en «Espumante en el sótano». El oficinista Anibal organiza en el sótano, su lugar de trabajo, una fiesta para celebrar sus 25 años con la empresa. Pero la celebración se malogra cuando Anibal es humillado por jefes y compañeros, humillación que culmina cuando su inmediato superior le ordena que limpie el local donde se ha celebrado la fiesta. Y el sótano miserable y oscuro se convierte para el protagonista en «una especie de celda, un lugar de expiación» (p. 360). La visión que Ribeyro nos da en este relato de la realidad es escéptica, pero es una desilusión que deja abierto un resquicio para la esperanza. Patético es también el tratamiento que se hace del personaje Pedro Saldaña en «Explicaciones a un cabo de servicio». El infeliz protagonista de este cuento quiere organizar un negocio con un amigo, el cual termina abandonándolo en un bar con una cuenta sin pagar. Al no poder hacerla efectiva, tiene que enfrentarse al dueño del establecimiento y a la autori-

dad. En su débil defensa se nos revela su estado de desamparo e incompreensión, sus últimas palabras que provocan la compasión del lector: «yo no soy una piltrafa, que soy un hombre importante... yo soy un hombre, ¿entiende?, un hombre» (p. 113). Esta patética súplica también se asocia con Matías, el protagonista de «El profesor suplente». Este pobre cobrador tiene la oportunidad de sustituir a un amigo suyo dando unas clases de historia en un colegio. Ocasión ésta que, por lo inusual e inesperada, provoca la angustia y el pánico a medida que se acerca la hora de impartir la lección. Confundido e indeciso, se cree víctima de una humillante estafa, y en su gran frustración no tiene el valor de confesarle a su mujer la verdad. La conmiseración que por él mismo siente al comprobar el inmerecido orgullo de su mujer por algo que él cobardemente ha ocultado, provoca la compasión del lector por este desgraciado personaje: «¡Me aplaudieron! —pero al sentir los brazos de su mujer que lo enlazaban del cuello y al ver en sus ojos, por primera vez, una llama de invencible orgullo, inclinó con violencia la cabeza y se echó desoladamente a llorar» (p. 176).

«Nada que hacer, Monsieur Baruch» se abre con la escena del cuerpo sin vida de Baruch cerca del vestíbulo donde se han ido acumulando por tres días folletos («Gracias al método del doctor Klein ahora soy un hombre feliz», p. 288) que introducen una nota tragicómica. Tres días antes de su muerte, el protagonista había tratado de resolver un extraño dilema: la inútil duplicación de dos habitaciones que tienen la misma función. Este orden fundado en la tiranía de un código se rompe finalmente mediante la creación de un espacio nuevo: una capilla mortuoria. Su suicidio es anunciado en la metáfora del tren que se desengancha para terminar en una vía muerta donde sólo le espera el olvido: «era un ruido en el interior de su cráneo semejante al de un vagón que se desengancha del convoy de un tren estacionado e inicia por su propia cuenta un viaje imprevisto» (p. 290). La purificación o catarsis (afeitado, traje nuevo y ducha) que precede al suicidio no logran despejar de su rostro el miedo visceral a la indiferencia y la soledad: «Pero sus ojos tenían la expresión de siempre, la del pavor que le producían el tráfico, las corrientes de aire, los cinemas, las mujeres hermosas, los asilos, los animales con casco, las noches sin compañía y que lo hacía sobresaltarse y protegerse el corazón con la mano cuan-

do un desconocido lo interpelaba en la calle para preguntarle la hora» (p. 290). «El ropero, los viejos y la muerte» constituye una reflexión trágica sobre la existencia. El armario, como espacio de la intimidad, está abierto a toda la familia: para los niños es el escondite secreto y el depósito de un pasado irrecuperable. Y para el padre, el interés del armario reside en el espejo, ese espacio irreal que absorbe no sólo su imagen, sino la de todos sus antepasados. La ruptura accidental del espejo a causa de un pelotazo dado por uno de los amiguitos de la casa introduce el terror en el padre quien ya nunca podrá acceder al panteón familiar. Se encuentra desolado por haberse negado la posibilidad de proyectarse al pasado, y a partir de ahora sólo podrá mirar hacia el futuro, es decir, hacia la muerte, o la nada: «Ello tal vez porque sabía que pronto habría de morir y que ya no necesitaba del espejo para reunirse con sus abuelos, no en otra vida, porque él era un descreído, sino en ese mundo que ya lo subyugaba, como antes los libros y las flores: el de la nada» (p. 406).

La vela se extingue con la vida del borracho en «Mientras arde la vela», muerte que su esposa Mercedes anhela para librarse de un marido que la tiene abandonada y esclavizada como lavandera. El proceso de la maduración de su venganza se asocia con la vela, símbolo de la perversidad y de los malos espíritus. Pero cuando Mercedes se decide a llevar a cabo su crimen y deposita una botella de aguardiente cerca de la cabecera de su enfermo marido para que éste se suicide, «sintió unas ganas invencibles de llorar» (p. 48). Este dolor espiritual constituye un acto de compasión en esta mujer que, reprimida por su esposo y la sociedad, ha transmutado su frustración en violencia. Pero su postrer acción («Luego se metió bajo las sábanas y abrazó a su marido», p. 49) apunta a un deseo de superar, en ese desesperado abrazo, su propia soledad, la de su esposa y la de la muerte. Este acto, igualmente, muestra que el amor no es una relación pura y desinteresada, sino un sentimiento interesado, oscuro y con algunas dosis de agresividad, sadomasoquismo y fetichismo. Mercedes se ha engañado creyendo haber recuperado su libertad, y, aunque de sus manos han desaparecido las grietas, siguen estando sucias: «La vela se extinguió en ese momento sin exhalar un chasquido. Los malos espíritus se fueron y sólo quedó Mercedes, despierta, frotándose silenciosamente las

manos, como si de pronto hubieran dejado ya de estar agrietadas» (p. 49).

La desilusión, por el choque contra una realidad frustrante que deja al personaje sumido en un mar de confusión, es el motivo central de varios de los cuentos de Ribeyro. En «El polvo del saber», el protagonista, que esperaba con una gran ilusión heredar la biblioteca de su abuelo, descubre que los libros, almacenados en un viejo caserón que sirve en la actualidad de pensión, son irrecuperables por el avanzado estado de deterioro en que se encuentran. El vacío que ante este hallazgo experimenta el personaje se vincula a la precariedad y desamparo de los propios objetos: «Pero todos aquellos objetos que en las fotografías parecían llevar una vida serena y armoniosa habían sufrido una degradación, como si los hubieran despojado de sus insignias, y no eran ahora otra cosa que un montón de muebles viejos, destituidos, vejados por usuarios que no se preocupaban de interrogarse por su origen y que ignoraban muchas veces su función» (p. 420). La reflexión final sobre el fin lógico de los objetos nos remite a la necesidad de aceptar lo efímero de la existencia: «El resto (de los libros) naufragó, como la vida, como quienes abrigan la quimera de que nuestros objetos, los más queridos, nos sobrevivirán» (p. 421). De desengaño, o ilusión rota, podría caracterizarse la actitud del personaje de «Por las azoteas». En este espacio imaginario, el niño protagonista entra en contacto con otro marginado: un hombre de 33 años desahuciado, como los objetos que lo rodean, mundo de las cosas insignificantes que le producen una gran zozobra: «Pero, ¿no decía un gran escritor famoso que las cosas más pequeñas son las que más nos atormentan, como, por ejemplo, los botones de la camisa?» (p. 166). La muerte del hombre de la terraza, al llegar lo que él había esperado que fuese una lluvia liberadora, deja al niño solo y abandonado. De decepción también podría calificarse la actitud de Eusebio, el personaje de «El jefe». Este empleado que creía haber conquistado la confianza de su jefe en una fiesta de la empresa, al volver al día siguiente a su trabajo, es tratado por su superior con una gran frialdad y es humillado por haberse atrevido a acceder al mundo burgués. El desengaño, como parte intrínseca del destino humano, se evidencia también en el relato «Una aventura nocturna». A Arístides, un pobre fracasado, soltero y solitario, se le insinúa la