

RIBEYRO, TEJIDO SOCIAL Y VISIÓN DE MUNDO

Oscar Osorio

Muchos críticos coinciden en la afirmación de que Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) es uno de los escritores peruanos más importantes del siglo XX y algunos en que es el más grande escritor de narrativa breve del Perú. Bryce Echenique va un poco más lejos y afirma – en una entrevista en la que tal vez le gana la emoción- que es uno de “los más grandes exponentes de la narrativa breve en el mundo occidental”.

Aunque este reconocimiento literario se dio en el Perú desde muy temprano, sólo desde la década del 80 la literatura de Ribeyro ha traspasado las fronteras y ha ganado el respeto de una comunidad cada vez más amplia de lectores de distintas nacionalidades y en distintas lenguas. Múltiples causas están en la raíz de este tardío reconocimiento internacional.

En primer lugar, ello se debe a que sus publicaciones se hicieron durante muchos años en ediciones peruanas sin mayor circulación. Así, por estar fuera del mercado de las editoras importantes, su obra no fue muy conocida en el ámbito internacional.¹

¹ Esta desatención de las grandes casas editoriales se debió a muchos factores, entre otros, a que los lectores estaban obnubilados por la fuerza tremenda del Boom (cuyas figuras preponderantes -en el caso del Perú, Vargas Llosa- ocultaron durante largas décadas otros excelentes escritores que se marchitaban en el anonimato o se conformaban con el reconocimiento local); a la factura clásica de la obra de Ribeyro (muy tímida frente a la experimentación con el lenguaje, la fractura

En segundo lugar, a que desde hace algún tiempo los lectores empiezan a salir del hechizo del Boom y los buenos escritores que trabajaban en la sombra parecen tener “una segunda oportunidad sobre la tierra”.

En tercer lugar –y en esto sigo a Susana Reisz-, a que hay una tremenda armonía entre “el espíritu de la época” y “la visión de mundo” de Ribeyro: “un pragmatismo sin muchas ilusiones o un discreto pesimismo sin alardes de tragedia”, y esta coincidencia entre el sentimiento de la época y el de Ribeyro, entre la fractura de los grandes paradigmas de Occidente y el escepticismo del autor, lo actualiza y lo hace de un tremendo interés, entonces, “es la hora de Ribeyro”.

Sobre el escepticismo de Ribeyro (velado a veces de un irónico pesimismo) se ha escrito mucho, la mayoría de los críticos coinciden en señalarlo como un rasgo fundamental, estructural si se quiere, de su obra. Pero ha habido una gran divergencia sobre la interpretación de este escepticismo ribeyrano: desde los que encuentran en ello una feroz crítica contra la injusta sociedad peruana –Alfonso la Torre llega a situarlo al lado de Mariátegui y Haya de la Torre- hasta quienes ven a un reaccionario amargado cuestionando la invasión en Lima de las clases populares. Lo cierto es que la obra de Ribeyro está alejada de cualquier activismo político, el propio autor se auto define como:

Un individualista feroz y probablemente anacrónico,

de las estructuras y los juegos narrativos que pedían los lectores de la época); y a la propia personalidad reservada e introvertida del autor que se negaba a la promoción directa de su obra.

incapaz de integrarme a un partido político, grupos o asociaciones. En el fondo soy un escéptico.²

Y es este escepticismo el que orienta su narrativa, es esta apatía vital que raya en el pesimismo la que determina la construcción de personajes grises, condenados siempre al fracaso y al desajuste social. Ribeyro estaba muy consciente de esta condición de su narrativa.

Lo esencial de mis relatos obedece a una estructura en la que el protagonista sufre un chasco, algo que no le sale bien, algo que frustra sus deseos.³

Entonces, esos destinos terribles de sus protagonistas, esos ambientes turbios y pesados de sus cuentos, son el resultado de una imagen de Lima, de la imagen de una ciudad desordenada y gris, de una sociedad sin esperanza. Lo que hay en sus cuentos es la representación de su imagen de Lima, por eso el autor cree que “las personas que me leen encuentran muy suya esa atmósfera de frustración, de desadaptación, de marginalidad que caracteriza a mis relatos”.⁴ Es su visión de la sociedad peruana la que determina la construcción de sus historias.

No es abusivo afirmar que toda la obra de Ribeyro hace un intento de comprensión del fenómeno social peruano, o, si se quiere de otro modo, que es un intento de recuperarse a sí mismo a través del reconocimiento y comprensión del conjunto social que lo determinó.

La prolífica cuentística, reunida toda bajo el título general de *La palabra del mudo*, constituye una de las exploraciones más ricas de la psicología e idiosincrasia de la sociedad peruana contemporánea; una exploración cuya vigencia en

el Perú es cada vez mayor. (Ferreira 96)

Si pensamos que esa recuperación del pasado se hace a la luz de una visión de mundo teñida de un profundo escepticismo, el resultado necesariamente es el de un conjunto social tremendamente frustrado. Así también lo entiende tempranamente Mario Vargas Llosa:

Todos sus cuentos y novelas son fragmentos de una sola alegoría sobre la frustración fundamental del ser peruano: frustración social, individual, cultural, psicológica y sexual.⁵

Lo que traslucen sus relatos es, entonces, esa mirada, la mirada de Ribeyro, su manera de entender la sociedad limeña, su manera de enfrentarse con la necesidad vital de reconocerse en el escenario de la sociedad en la que se estructuró su conciencia de ser humano. Indaguemos un poco el origen de esa visión de mundo.

En primer lugar, esa visión se origina en el doble cruce de clases sociales de su familia y de la sociedad limeña. Por el lado familiar, su padre es descendiente de ricos aristócratas peruanos, cuya fortuna empezaba a desvanecerse, y de emigrantes italianos que no habían tenido mucho éxito en tierras del Perú: El abuelo de Ribeyro se había casado con una emigrante italiana en contra de las aspiraciones de clase de su familia. La madre venía de Ribeyro provenía de una familia de clase media de provincia. El matrimonio de sus abuelos inicia el descenso social de la familia, que el matrimonio de los padres de Ribeyro acelera hasta su nueva condición de clase media. Es decir, Ribeyro se forma en el sentimiento de caída social de la línea paterna y estancamiento de la materna, en ese cruce social de la familia sin abolengo y sin riquezas de la madre y la familia de tradición y poder de su padre.

Y este sentimiento de caída social se hace más agudo cuando siente que el privilegio que le otorga su condición de

² Entrevista con Elsa Arana y Miguel

Enesco, en 1981. Recogida en la selección de Jorge Coaguila *Las respuestas del mudo*, 1998, página 75.

³ Entrevista con Jorge Coaguila. *La palabra inmortal*, 1995, página 44.

⁴ Entrevistas con Jorge Coaguila. *La palabra inmortal*, 1995, página 20.

⁵ Carta enviada a W. A. Luchting el 24 de octubre de 1966 (recogida en Nestor Tenorio Requejo, *El rumor de la vida*, 1996, página 34.

clase media -con todas sus taras racistas y clasistas, en la Lima feudal de comienzos del siglo XX- comienza a ser socavado por la invasión a Lima de las clases bajas y campesinos que buscan mejor fortuna en la ciudad. Es decir, la conciencia de Ribeyro se forma en el doble sentimiento de la pérdida familiar y social, en el sentimiento de la caída social de la familia y de la caída social de Lima por la presión campesina. Muchas veces Ribeyro se refirió a este desplazamiento:

El parque limitaba por el este con los rieles del tranvía, más allá de los cuales se encontraba el barrio popular de la Victoria. Y de este barrio fueron surgiendo y entrando al parque niños y muchachos diferentes, porque eran pobres, estaban mal vestidos y no teníamos con ellos ninguna relación de familia, colegio ni condición social. Eran cholos que hollaban nuestro espacio. Al comienzo sólo merodeaban por los linderos orientales del parque, al que nosotros apenas llegábamos. Pero poco a poco fueron avanzando y al final asomaron cerca de la estatua del Mariscal Sucre.⁶

En segundo lugar, su conciencia está determinada por la muerte del padre cuando Ribeyro tenía 15 años. El sentimiento de orfandad y las tremendas restricciones económicas a que se vio abocada la familia fueron sustanciales en la formación de su visión de mundo.

Porque mi padre vivía sólo de su trabajo, y cuando murió hubo que vender el carro, despedir al jardinero, eliminar a una de las empleadas, sobrevivir largos años con pequeñísima indemnización. Por otra parte, el sentimiento de orfandad, que hasta ahora me acosa.⁷

El escenario de un tejido social muy compartimentado en el que se han perdido las posiciones de privilegio, el sentimiento de pérdida de estatus social de la familia y la muerte temprana del padre son elementos que están en la base de la construcción de la conciencia de Ribeyro, de su escepticismo.

Yo he nacido en una clase burguesa que está extinguiéndose tanto en lo económico como en lo biológico, quiero decir que los viejos señores limeños, de los que yo descendo, ya no existen. Ya en Lima no hay limeños, hay provincianos.⁸

Es desde esa visión de mundo que se lee la sociedad limeña en la obra de Ribeyro, un escepticismo que se traduce en su apatía política, y en la necesidad de entenderse a sí mismo a través del reconocimiento de su entorno social: “Es penoso irse del mundo sin haber adquirido una certeza -dice Luder-. Todo mi esfuerzo se ha reducido a elaborar un inventario de enigmas”. (Ribeyro, *Antología* 202)

No tiene, entonces, su obra ninguna intención política, aunque obedece, inevitablemente, a una construcción ideológica, a una manera de entender el mundo. El propio Ribeyro entiende que, a pesar de su apatía política, su obra está orientada por una visión de mundo particular.

Toda obra literaria es política en una forma explícita e implícita, desde el momento en que se expresa una visión del mundo y, dentro de la visión del mundo, el futuro de la sociedad y sus componentes. Lo que creo, siempre he pensado y predicado, es que no hay que hacer de las obras literarias un instrumento dedicado exclusivamente a la discusión de una ideología o de una praxis política. Esto sería la muerte de la literatura.⁹

Ribeyro no intenta una crítica social, su intención fundamental es contar su país,

⁶ Ribeyro, Julio Ramón. *Juegos de infancia*. En: Néstor Tenorio Requejo, *El rumor de la vida*, 1996, página 77.

⁷ Entrevista con César Calvo, 1971. Recogida en Jorge Coaguila, *Las respuestas del mudo*, 1998, página 25.

⁸ Entrevista con Giovanni Minardi, 1988. Recogida en Jorge Coaguila, *Las respuestas del mudo*, 1998, página 212.

⁹ Entrevista con Jorge Chiarella, 1987, recogida en Jorge Coaguila, *Las respuestas del mudo*, 1998, página 158.

contar su Lima, contar su infancia, contarse a sí mismo en la feroz encrucijada de su experiencia social y familiar. La crítica social o política que pueda inferirse de su obra no es un propósito del autor, sino el resultado de la construcción de una imagen de sociedad desde la óptica de su pesimismo vital. “La frustración, en esta sociedad peruana que yo conocí y viví, era el tono de las clases medias o populares”¹⁰, precisará Ribeyro. Veamos cómo se textualiza esa visión de su sociedad en el cuento *Alienación*.

Alienación

Alienación es la historia de dos personajes con un destino similar: Ambos tratan de superar sus respectivas condiciones sociales con el mismo resultado: el fracaso. Roberto López es un muchacho que tratando de zafarse de su destino de zambo vivió una permanente renuncia de sí mismo que lo llevó a la muerte. Queca es una hermosa mestiza que buscando subir su nivel social terminó en un país lejano, llena de una infinita nostalgia, frustrada e infeliz.

El destino de estos dos actores está determinado por las circunstancias socio-culturales que los rodean. Es su lugar en el tejido social el que determina el comportamiento de los personajes, y son las presiones y las posibilidades de ese lugar social las que los conducen al fracaso. El tejido social construido por el cuento muestra la rigidez de unas jerarquías sociales, determinadas por condiciones étnicas y económicas principalmente, y la imposibilidad de moverse con éxito de una escala a otra.

En la parte más baja de la estructura social está María, la madre de Roberto; María tiene una triple condición de discriminación: es negra, es pobre, es mujer. Luego sigue Roberto y Cabanillas; éstos dos personajes tienen doble condición de discriminación: son zambos y son pobres. El siguiente peldaño en la escala social lo ocupa Cahuide Morales, que ha logrado poner su propio negocio y tiene algún

dinero; Cahuide tiene una condición de discriminación: es zambo.

Cahuide Morales y María representan la conformidad con el sistema social, la aceptación de su lugar y de sus posibilidades, y como resultado de esta conformidad tienen vidas apacibles. Roberto y Cabanillas, representan la inconformidad con su lugar en lo social, y su intento de subversión del orden es cruelmente castigado. Cabanillas tendrá tiempo de arrepentirse y será reubicado en su lugar social, lo que le permite reencontrarse con una vida tranquila. Roberto, por su parte, será sancionado con la muerte. Veamos su historia.

Roberto, era hijo de una “negra” lavandera y un “blanco roñoso” que abandonó a la madre un año después de conocerla. Estas tres condiciones definen su representación ante el grupo social, perfilan su identidad: zambo, pobre, hijo de la lavandera y huérfano de padre. Estas condiciones fundamentales y fundadoras de su lugar en el juego social determinan otras: estudia en un colegio fiscal, vive en el callejón.

Todo empezó la tarde en que un grupo de blanquiñosos jugábamos con una pelota en la plaza Bolognesi. Era la época de las vacaciones escolares y los muchachos que vivíamos en los chalets vecinos, hombres y mujeres, nos reuníamos allí para hacer algo con esas interminables tardes de verano. Roberto iba también a la plaza, a pesar de estudiar en un colegio fiscal y de no vivir en un chalet sino en el último callejón que quedaba en el barrio. Iba a ver jugar a las muchachas y a ser saludado por algún blanquito que lo había visto crecer en esas calles y sabía que era hijo de la lavandera. (143)

“Iba a ser saludado por algún blanquito”, nos dice el narrador. Roberto iba a ser saludado, no iba a saludar sino a ser saludado. Hay aquí una muy precisa marca del tipo de socialidad que mediatizaba las relaciones entre Roberto y los blanquitos, Roberto era un inferior que buscaba el favor de ser saludado por un ser superior, un

¹⁰ Entrevista con Fernando Ampuero, 1986, recogida en Jorge Coaguila, *Las respuestas del mudo*, 1998, página 108.

blanquito. Y este reconocimiento es de doble vía: tanto el narrador (blanco) como Roberto (zambo) conocen el exacto valor de esta diferencia. Roberto López entiende plenamente su condición social y las limitaciones que ésta le impone, y es su inconformidad con esta condición la que va a definir su destino:

La vida se encargó de enseñarle que si quería triunfar en una ciudad colonial más valía saltar las etapas intermediarias y ser antes que un blanquito de acá un gringo de allá. Toda su tarea en los años que lo conocí consistió en deslopizarse y deszambarse lo más pronto posible y en americanizarse antes que le cayera el huayco y lo convirtiera para siempre, digamos, en un portero de banco o en un chófer de colectivo. Tuvo que empezar por matar el peruano que había en él y por coger algo de cada gringo que conoció. Con el botín se compuso una nueva persona, un ser hecho de retazos, que no era ni zambo ni gringo, el resultado de un cruce contranatura, algo que su vehemencia hizo derivar, para su desgracia, de sueño rosado a pesadilla infernal. (144)

Esa es la historia de Roberto. En su intento por romper la rigidez de su sistema social, Roberto sufrió un proceso de identificación con el otro superior (en su caso Aland Ladd, es el modelo), que lo alejó de sí mismo y le produjo una crisis de identidad de la que no se recuperó. Este proceso primero fue físico: se tiñó el pelo con agua oxigenada y se lo hizo “aplanchar”; se maquilló la piel con un componente hecho a base de talco, polvo de arroz y almidón. Luego, social: se vistió al estilo norteamericano (con ropa comprada de segunda), aprendió el idioma y los gestos de sus modelos. Después, espiritual: creó un ambiente americano en su casa a través de la música y los posters que lo hacían sentirse estadounidense: “¡qué gringos eran mientras recostados en el sofá-cama, fumando su Lucky, escuchaban ‘the strangers in the night’ y miraban pegado al muro el puente sobre el río Hudson”. (150)

Posterior a su proceso de transformación viene la necesidad del reconocimiento social de su nuevo estado, pero este reconocimiento no llega: los blancos se reían de él por su apariencia, los zambos del callejón dejaron de saludarlo por “pretencioso” y lo silbaban por “marica”, su empleador lo echó por su transformación. Es decir, la sanción social para su intento de transformación es absoluta y trasciende todas las esferas sociales.

Ante la imposibilidad del reconocimiento social, Roberto decide que la felicidad sólo la puede encontrar entre los estadounidenses –que seguramente ya percibe como sus semejantes- y viaja a Nueva York. Allí se encuentra que este fenómeno de alienación con la cultura estadounidense es universal, y que la tierra prometida es en realidad una sociedad casi tan injusta como la limeña. Aún así desea quedarse, pero la única manera de hacerlo es irse a la guerra de Corea, donde encuentra la muerte.

La otra categoría social es la del mestizo blanco, llamado “blanquiñoso” o “blanquito” por los mestizos cholos y zambos con una valoración despectiva, contra-racista. El blanquito (categoría a la que pertenece el narrador) vive en chalet, estudia en colegio privado, y auto afirma su condición de blanco. Se considera superior al zambo, pero entiende que al interior de su propio grupo hay otra serie de condiciones que jerarquizan muy rígidamente sus relaciones sociales.

Queca no estudiaba con las monjas alemanas de Santa Ursula, ni con las norteamericanas de Villa María, sino con las españolas de la Reparación, pero eso nos tenía sin cuidado, así como que su padre fuera un empleadito que iba a trabajar en ómnibus o que su casa tuviera un sólo piso y geranios en lugar de rosas. Lo que contaba entonces era su tez capulí, sus ojos verdes, su melena castaña, su manera de correr, de reír, de saltar y sus invencibles piernas, siempre descubiertas y doradas y que con el tiempo serían legendarias. (144)

Los elementos de esa segunda estratificación son el dinero, las posibilidades de educación y el tono de la piel. En la parte superior del grupo de los blanquitos están los que estudian en colegios americanos o alemanes, tienen carro, viven en casas de dos o más pisos adornadas con rosas. Pero este subgrupo no es homogéneo, pues el color de la piel va a determinar una nueva gradación en su interior, así cuanto menos trigüeño, más alto se está. Por eso la competencia por la bella Queca la gana Chalo Sander, que “tenía el pelo más claro, el cutis más sonrosado, y que estudiaba además en un colegio de curas norteamericanos”. (145)

En la parte inferior del grupo de los blanquitos están los que estudian en colegios españoles, viajan en ómnibus, viven en casas de un piso adornadas con geranios, en vez de rosas. A este grupo pertenece la bella Queca. Pero en este subnivel también va a ser determinante el tono de la piel, así Queca se eleva de su condición gracias a “su tez capulí, sus ojos verdes, su melena castaña”. Es, pues, la “limpieza” de su piel y su belleza tipo estadounidense la que la hace deseable y la eleva de condición social.

Y por encima de todo el tejido social peruano, está el norteamericano, al que se le atribuye “superioridad” étnica y dinero. Billy Mulligan, hijo de un funcionario del consulado de los Estados Unidos, representa este grupo. Así como para los zambos estaba el callejón, y para el blanquito el chalet y el parque, para el gringo también hay unos espacios determinados: Country club, colegio Santa Martha, campo de golf, aeropuerto, embajada americana.

El destino de la segunda protagonista, como el de Roberto está signado por su necesidad de ascender en la escala social. Queca lleva a cabo un proceso de selección sistemático, que va descartando dentro del grupo de los blanquiñosos a quienes son más trigüeños, hasta elegir a su novio, Chalo Sander. Pero, Chalo Sander no era suficiente para Queca, porque ella no sólo aspiraba a saltar escaños al interior de su estrato social sino que quería saltar por encima de su propio grupo social.

Chalo había sido un episodio en la vida de Queca, una especie de

ensayo general que la preparó para la llegada del original, del cual Chalo había sido la copia (...) Queca había empuñado su carta. (146)

Mulligan es quien la va a subir en la jerarquía social y con él se casa. Aunque es menos dramático que el proceso de Roberto, Queca también intenta romper la barrera de sus posibilidades sociales casándose con el tipo social que está en la parte más alta de la escala. Y, al igual que Roberto, Queca padece la sanción social propia de su intento de superar las limitaciones sociales: su matrimonio termina en la rutina de las golpizas que el esposo le propina en medio de sus borracheras, por ser una “chola de mierda”.

Este es el tejido social que se construye en el texto, el de una sociedad rígidamente jerarquizada en su interior a la vez que profundamente acomplejada de sí misma, que ve en la cultura estadounidense un modelo superior e inaccesible. Los elementos de esa jerarquía social son de superior a inferior: 1. Etnia y color de la piel 2. Dinero. 3. Tipo de educación. Las distintas combinaciones que posibilitan estos tres niveles, determinan el lugar de los individuos en la escala social.

En la parte más alta están los gringos, vistos como seres superiores y ricos (Mulligan). Aquí no se proponen subniveles ni gradaciones, el estadounidense es rico e intrínsecamente superior. Ante él, “la figura de Chalo se fue opacando, empequeñeciendo y espaciando y terminó por desaparecer”. (146) Hasta Chalo Sander, que era el tipo máximo, sufre una reducción tan drástica que lo desaparece, he ahí el tremendo complejo de inferioridad peruano.

Luego siguen los peruanos blanquitos: en la escala más alta de este grupo están los menos trigüeños, más ricos, educados en colegios norteamericanos (Chalo Sander); luego los más trigüeños pero con buena situación económica, que estudian en colegios privados, alemanes o americanos (el narrador); más abajo, los blancos pobres (Queca).

En la parte más baja de la estructura social están los zambos: con dinero, superiores (Cahuide); pobres, inferiores

(Roberto, Cabanillas). Y más abajo de ellos, en el piso social, los negros pobres (María).

El rango superior, el gringo; el rango inferior, el negro y el zambo; en el medio, los blancos. Y para cada uno de estos rangos hay compartimentados unos espacios de la ciudad. Una sociedad, insistimos, tremendamente rígida e inmóvil.

Decíamos antes que es la relación con este tejido social la que va a determinar el destino de los individuos. A excepción de Queca y Roberto, todos están conformes con su lugar en la sociedad y de acuerdo a él viven, y edifican su destino sobre la base de las posibilidades que su lugar en lo social les traen. Sólo Roberto y Queca se oponen al sistema social y esta oposición será terriblemente castigada, al primero con la muerte, y a la segunda con su felicidad.

Entonces, se desprende una inevitable conclusión: todo intento de saltar por encima del lugar social está condenado al fracaso y es duramente castigado. Esta idea se refuerza con los destinos de los otros actores de la historia: Los blanquitos continúan sus buenas vidas estudiando en la universidad o en el extranjero; Cahuide Morales sigue feliz siendo un “mestizo guatón, ceñudo y regionalista”; Cabanillas, que compartió con Roberto su propio y similar proceso de alineación, terminó feliz, después de perder un brazo en Corea, “contando historias, bebiendo su cerveza helada, desempolvado ya y zambo como nunca”. Es decir, quien conserva su lugar en la rígida sociedad, el lugar que le asigna su color de piel, y, en segundo lugar, su situación económica, tendrá una buena vida; pero quién ose transgredir este ordenamiento será cruelmente sancionado con la infelicidad y con la muerte, como Queca y Roberto.

Esta rigidez del sistema social, la estratificación de la sociedad, las aspiraciones de los protagonistas, los destinos padecidos, son parte de la historia de la sociedad peruana, en particular, y de la latinoamericana, en general. Esa es la sociedad que re-presenta Ribeyro en su narrativa.

Por otro lado, frente al tópico de la imagen del estadounidense como tipo superior Ribeyro también deja constancia de

una realidad latinoamericana, como él mismo lo dice hablando de *Alienación*:

En esa época era una obsesión no ser cholo. El predominio de la sociedad blanca y de sus valores era muy fuerte. Todos querían integrarse a ese mundo.¹¹

El complejo de inferioridad de la sociedad latinoamericana respecto de la estadounidense fue y todavía es una triste realidad, y los sujetos que destinaron su vida al propósito de alcanzar la “dignidad” de ser vistos como parte de esta “casta superior”, aún abundan en nuestros países. Este deseo de movilidad social y este sentimiento de inferioridad aún el destino de Roberto y Queca.

El colofón establece una equivalencia entre los dos personajes, en cuanto Queca también sacrifica su identidad en aras de la movilidad social (...) Esta equivalencia entre los dos personajes señala que Roberto, el zambo que pretende ser gringo, no es sino un caso extremo del complejo de inferioridad nacional frente a la cultura anglosajona, un complejo que lleva a muchos peruanos a considerar que el camino hacia el desarrollo –tanto personal como nacional– consiste en rechazar su propia cultura por otra ajena. (Higgins 115)

Esta es la sociedad que Ribeyro conoce y sobre la que construye su historia. Ahora bien, es importante destacar el tono de fina ironía que atraviesa todo el cuento y toda su narrativa.

Los relatos de Ribeyro son siempre tiernos, serenos, y aunque suele dominarlos un pesimismo inocultable, ese pesimismo se ve mitigado por una suave ironía. (Delgado 116)

Ironía presente desde el subtítulo mismo del cuento *Alienación*: “cuento edificante seguido de breve colofón”. De entrada nos hace un guiño, porque

¹¹ Conversación-entrevista con Alfredo Bryce Echenique y otros, 1986, recogido en Jorge Coaguila, *Las respuestas del mudo*, 1998, página 131.

efectivamente éste no es un cuento edificante. Además, porque el colofón, que resalta en el subtítulo, sirve al propósito fundamental de construir la ironía. En el colofón el narrador nos refiere el lamentable final de Queca que es golpeada por su esposo “mientras sonreía estúpidamente y la llamaba chola de mierda”, palabras que nos hacen recordar la frase que la bella Queca le dirige a Roberto cuando éste le alcanza la pelota en el parque: “yo no juego con zambos”. El narrador enfatiza que “estas cinco palabras decidieron su vida”, la de Roberto. Así, estas dos palabras “chola de mierda” deciden la vida de Queca. Eso es lo que Higgins llama el contrapunto irónico refiriéndose al colofón.

Pero, además, todo el relato está matizado por este distanciamiento humorístico que nos hace olvidarnos a ratos de que estamos asistiendo al doloroso proceso de la disolución de una identidad y a la tremenda constatación de una estructura social injusta y despótica a la vez que terriblemente acomplexada. Distanciamiento irónico que se nutre de la visión de mundo del autor, de ese escepticismo “sin alardes de tragedia” que señalábamos antes.

Bibliografía

Bryce Echenique, Alfredo. “Una pasión gratuita de Ribeyro”. En: Tenorio Requejo, Néstor. *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida. textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. Lima: Arteidea, 1996.

Coagila, Jorge. *Las respuestas del mudo (entrevistas a Julio Ramón Ribeyro)*. Lima, Perú: J. Campodónico, 1998.

- - -. *Ribeyro, la palabra inmortal*. Lima: J. Campodónico, 1995.

Ferreira, César. “Los legados de Julio Ramón Ribeyro”. En: Ismael P.

Márquez y César Ferreira. *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1996.

Higgins, James. *Cambio social y constantes humanas: la narrativa corta de Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991.

La Torre, Alfonso. “La clara palabra creadora”. En: Tenorio Requejo, Néstor. *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida. textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. Lima: Arteidea, 1996.

Reisz, Susana. “La hora de Ribeyro”. En: Ismael P. Márquez y César Ferreira. *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1996.

Ribeyro, Julio Ramón. *Silvio en el rosedal*. Barcelona: Tusquets, 1994 (1a. ed. 1989).

- - -. *Antología personal*. Lima: Tierra Firme, F.C.E, 1994.

Tenorio Requejo, Néstor. *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida. textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. Lima: Arteidea, 1996.

Delgado, Washington. “Julio Ramón Ribeyro en la generación del ‘50’”. En: Tenorio Requejo, Néstor. *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida. textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. Lima: Arteidea, 1996.