

LO REAL Y SU EXPRESIÓN ABYECTA EN LA CIUDAD DE JULIO RAMÓN RIBEYRO

Carrillo, Guadalupe Isabel

Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México

RESUMEN

La abyección y sus posibles manifestaciones a través de lo grotesco, lo siniestro, lo perverso o lo escatológico se ha convertido en lugar común dentro de la producción literaria a partir de la llamada modernidad. Además del cuerpo y su negatividad, junto a las deformaciones humanas añadiría que lo abyecto está vinculado muy directamente con la exaltación de realidades que por ser consideradas desagradables eran muchas veces desechadas como temática artística. Estas realidades así mismo se ven construidas por el filtro de las miradas, en las que se ve involucrado el trabajo del artista que interpreta y traduce el ámbito que lo rodea o que le interesa mostrar. De allí que la abyección se convierte para algunos autores en una intencionalidad artística, en una visión del mundo donde la degradación o la inversión de valores son procedimientos que construyen un universo pocas veces representado. Dentro de él juega un papel fundamental el sentido de exclusión que pasa a considerarse elemento central en la elaboración de obras artísticas o, más específicamente, de los discursos literarios. Es el caso de la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro, escritor urbano por excelencia que pretendió detenerse fundamentalmente en el hombre común, en el más anodino dentro de los predios ciudadanos.

Palabras claves: Julio Ramón Ribeyro, modernidad, ficción, abyección

ABSTRACT

Abjection and its possible manifestations through what is grotesque, sinister, perverse and scatological has become a common place in the literary production starting from the so called modernity. Besides the body and its negativity, as well as human deformation, it could be argued that abjection is directly united with the exaltation of realities, which for being considered unpleasant were many times discarded as an artistic thematic. These realities, therefore, are built up by the filter of the gazes in which the artist is involved, interpreting and translating the boundaries which surround him or her and he/she is interested in showing. Hence, abjection becomes for some authors in an artistic intentionality, in a vision of the world in which degradation or the inversion of values are procedures which build up a universe of exclusions which becomes a main element in the elaboration of artistic work, or more specifically, literary discourses. This is the case of the work of Julio Ramón Ribeyro, urban writer who pretended portraying the common man, in the most anodyne within the city boundaries.

Key Words: Julio Ramón Ribeyro, modernity, fiction, abjection.

La abyección y sus posibles manifestaciones a través de lo grotesco, lo siniestro, lo perverso o lo escatológico se ha convertido en lugar común dentro de la producción literaria a partir de la llamada modernidad. Víctor Bravo en su obra *Ironía de la literatura* (1993) plantea de qué manera la ironía y sus expresiones –entre las que se encuentra lo abyecto- han sido consideradas enunciaciones de lo moderno. El estudioso señala:

La modernidad va a asumir el cuerpo como lenguaje y, al hacerlo, explora las posibilidades expresivas de lo abyecto, la fuerza de su negatividad; e introduce en la esfera de lo estético la expresión de lo feo. El cuerpo nombrado por la modernidad es el de las excrecencias y los orificios, de los hiperbolismos y las deformaciones, de los extrañamientos y de los órganos. (Bravo, 1993:103)

Además del cuerpo y su negatividad, junto a las deformaciones humanas añadiría que lo abyecto está vinculado muy directamente con la exaltación de realidades que por ser consideradas desagradables eran muchas veces

desechadas como temática artística. Estas realidades así mismo se ven construidas por el filtro de las miradas, en las que se ve involucrado el trabajo del artista que interpreta y traduce el ámbito que lo rodea o que le interesa mostrar. De allí que la abyección se convierte para algunos autores en una intencionalidad artística, en una visión del mundo donde la degradación o la inversión de valores son procedimientos que construyen un universo pocas veces representado. Dentro de él juega un papel fundamental el sentido de exclusión que pasa a considerarse elemento central en la elaboración de obras artísticas o, más específicamente, de los discursos literarios. En los textos de ficción, lo excluido, emparentado a la caída, a la marginación se esboza muchas veces como protagonista dentro de la trama, de tal forma que, en franca oposición a su condición semántica, sea lo más importante.

El devenir de la historia ha ido generando en actores y observadores maneras de pensar diferentes que responden a las exigencias de su época y de su entorno social. La incorporación de la fealdad, y todo lo que ella conlleva, como estética alternativa se ha llevado a cabo desde el Romanticismo –con su antecedente en el Barroco- hasta nuestros días y sigue siendo pertinente como modo de expresión de realidades muchas veces sumidas en el anonimato que quieren salir a la luz. Es el caso de la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro, escritor urbano por excelencia que pretendió detenerse fundamentalmente en el hombre común, en el más anodino dentro de los predios ciudadanos. El mismo escritor precisará: “...mi literatura es atípica en el sentido en que casi todos son cuentos urbanos, de clase media, de personajes grises, antihéroes; todo se mueve en una especie de grisácea, de grimosa mediocridad. Parece que ese mundo no tiene interés aquí”(Revista Hispamérica, 1994: Vol. 23, 68)

Ribeyro viene a formar parte de la generación del 50 considerada por la crítica como perteneciente al neorrealismo. Según palabras de Guillermo de Torre “se señala como principal característica de tal estilo –que en rigor sólo abarca los años 1945-52- la sinceridad, lo directo y espontáneo; después, la tendencia a expresar cuadros del vivir humildes y aun populares.” (De Torre, 1974:156). Justamente en la línea del “vivir humildes y aun populares” es donde se ubica principalmente la obra de Ribeyro, matizada, claro está, por disímiles anécdotas que van desde lo nacional urbano hasta las experiencias de latinoamericanos en el extranjero, como parte de la vivencia personal del escritor cuyo exilio voluntario en la Europa ancestral se extendió desde los

años cincuenta a lo largo de casi toda su vida, con pequeños intervalos en los que visitaría el Perú.

Lo urbano ha sido en la obra de Julio Ramón Ribeyro una constante. Los diversos acontecimientos que narra en novelas y cuentos están completamente permeados de la atmósfera citadina; las ausencias descriptivas de espacios urbanos suponen, sin embargo, la tácita presencia de los mismos manifestada a través de lo que podemos entender como condición, o disposición mental mediante la cual sus personajes actúan como individuos impregnados de códigos y actitudes que parten de lo urbano o que lo implican.

Algunos críticos han puntualizado que la cuentística de Ribeyro si bien urbana omite intencionalmente las descripciones de calles o ámbitos externos de las ciudades. Al respecto Eva María Valero comenta:

En una primera aproximación a la cuentística de Julio Ramón Ribeyro, el escritor de la ciudad nos sorprende con una inmensa oscuridad: el escamoteo sistemático de descripciones físicas del entorno urbano. A pesar de que la mayoría de los relatos se desarrollan en calles y plazas, hoteles, casas de pensión, desvencijadas oficinas de edificios públicos, etc., son muy escasos los momentos descriptivos. Todo el centro de atención gira en torno a los personajes, cuyo tratamiento psicológico se nos revela inmediatamente como la nota más significativa de esta narrativa. (Valero, 2003: 29-39)

El tratamiento psicológico de los personajes que señala Eva María Valero como el elemento más relevante en la prosa de Ribeyro la ha llevado a clasificar a la ciudad brevemente descrita por el autor como “un estado de ánimo”(1994: 23) o bien como “ente de reflexión” (1994:30). Aunque, efectivamente, las descripciones en los textos de Ribeyro son más bien escasas y muchas veces marcadamente concisas, la ciudad concurre a través del actuar de sus personajes, en la puesta en marcha de sus conflictos, de sus modos de ver la vida, de enfrentarla y superar los obstáculos o de simplemente perecer en ellos. No definiría la ciudad de Ribeyro como un “estado de ánimo”, sino más bien como ese espacio físico que deviene en actitud mental, en territorio que afecta a quienes lo habitan matizando y muchas veces transformando las líneas de sus rostros.

El sentido aniquilador en “Los gallinazos sin plumas”

“Los gallinazos sin plumas” (1954) es uno de los cuentos más célebres de Ribeyro. Corresponde al libro de cuentos del mismo nombre publicado en 1955, período de su asentamiento en París. Los textos que allí se agrupan hablan de la clase media y baja limeña y de la ciudad de mediados de siglo que enfrentaba una situación económica y social llena de complejidades. Los movimientos migratorios masivos que se dieron en esa época hacia la ciudad capital, llenó la periferia de Lima de miseria y postración. Familias hacinadas alrededor de su pobreza sobrevivían difícilmente a esa situación. Este estado de cosas es justamente el asunto central del cuento seleccionado. Sobre él puntualiza Peter Elmore:

Los gallinazos sin plumas dan cuenta a su manera del costo humano que el impulso modernizador causó en la Lima de mediados del siglo XX. Significativamente, los pobres que pueblan esos relatos no pertenecen a la plebe urbana tradicional, sino al masivo subproletariado que nutre la economía informal (Elmore, 2002: 19)

El cuento explica la experiencia infrahumana de dos niños, Enrique y Efraín, que conviven en los suburbios de la ciudad con su abuelo, don Santos, cuyo único interés será alimentar a un cerdo, a quien llama Pascual, mediante los restos de comida que sus nietos encuentren en los basureros de la ciudad. Evidentemente nos encontramos frente a un relato cuya plataforma se organiza a través de la abyección y sus múltiples manifestaciones.

El narrador ordena los elementos fundacionales del cuento mediante el uso de antítesis semánticas o metafóricas. Que los niños no sólo tengan que trabajar sino, sobre todo, que dediquen sus horas al oficio de pepenadores, escarbando en los rincones más sucios de la ciudad para poder alimentar a un animal –cerdo- que se transforma en el objeto del deseo, intocable por su valía, es una primera manifestación de la situación antitética que se presentará a lo largo de todo el relato. Los valores sociales convencionales pierden vigencia para ser sustituido por sus opuestos: la niñez deja de ser el tiempo de la alegría gratuita, los seres humanos, encarnados en don Santos, pierden su condición, se animalizan llegando a extremos de envilecimiento; los niños igualmente y por su trabajo diario serán considerados como *los gallinazos sin plumas*, esto es, animales carroñeros, que buscan los desechos para alimentarse de ellos; por último el animal, representado justamente por el cerdo -que en la

sociedad occidental simboliza uno de los niveles más inferiores dentro de la especie animal por su afición a la comida en descomposición y a la suciedad que los rodea- se transforma en la única voz a ser escuchada y atendida, es, otra vez, el objeto del deseo, el gran dominador. La basura, los excrementos, los trozos de animales muertos en putrefacción son el tesoro codiciado, el mayor logro cotidiano al que puede aspirar don Santos y, por ende, sus nietos.

Lo antes descrito enfatiza el sentido de abyección del que habla Julia Kristeva:

No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto... (Kristeva, 2004: 9)

La cita enumera exactamente los fenómenos que como estructura se encuentran en el relato. El maltrato que propina don Santos a sus nietos se ve acentuado cuando uno de ellos se corta la palma del pie con un pedazo de vidrio. La infección se apodera del organismo del niño que a partir de ese día no podrá buscar más basura para el cerdo. Lo sustituye su hermano que evidentemente no alcanzará a encontrar tanta cantidad como antes y que lo llevará, ante la extenuación de un trabajo cada vez más fuerte, a caer también en cama enfermo. A partir de ese momento la desesperación y la impaciencia se apoderan del alma del anciano que llega a retirarle la comida a los pequeños como una manera de presionarlos a que salgan de su reposo forzado: “¡Ustedes son basura, nada más que basura!” exclamará irritado, para más adelante añadir: “¡Pedazos de mugre! ¡Ya saben, se quedarán sin comida hasta que no trabajen!” (1994: 26). Las situaciones adversas que se presentan en el corralón van generando el proceso deshumanizador del abuelo; este se hace manifiesto no sólo a través de los malos tratos propinados a los nietos sino también en su metamorfosis física: “Solamente Enrique sentía crecer en su corazón un miedo extraño y al mirar los ojos del abuelo creía desconocerlos, como si ellos hubieran perdido su expresión humana” (1994: 26-27).

El sistema o el orden al que alude Julia Kristeva se ha trastocado sustancialmente en el núcleo familiar. El envilecimiento de don Santos es cada vez más acentuado, al extremo de que los mismos fenómenos naturales influyen de forma determinante en él:

Esa misma noche salió luna llena. 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. (1994: 25)

La tensión llegará a su límite cuando en un intento desesperado por encontrar alimento para el cerdo, don Santos golpea a Pedro, un perro “escuálido y medio sarnoso”(1994: 24) que encontró Enrique en la calle y que había acompañado a los nietos en su convalecencia, para después dárselo al cerdo como banquete.

Siguiendo a Kristeva, vemos de qué manera el abuelo no respetará ya los límites, las reglas, los lugares; este nivel de abyección lo deshumaniza al extremo de llevarlo al aniquilamiento total. Proceso semejante podemos apreciar en el cerdo. La carga simbólica que se ofrece del animal es más que evidente. Vemos en él la representación de esa situación ambigua del “campo en la ciudad” experimentada por los grupos sociales más empobrecidos que constantemente emigraban de un lugar a otro en busca de mayores y mejores oportunidades; sin embargo la ausencia de estas últimas les lleva a intentar la sobrevivencia a través de actividades semejantes a las que desarrollaban en el campo: alimentar y vender animales. El corralón, especie de gallinero en el que se mantiene a los animales hasta venderlos o matarlos, no era el único por aquellos vecindarios marginales; igualmente ni Efraín ni Enrique actuaban como pepenadores de manera aislada; en el texto se advierte:

Ellos no eran los únicos. En otros corralones, en otros suburbios alguien ha dado la voz de alarma y muchos se han levantado. Unos portan latas, otros cajas de cartón, a veces sólo basta un periódico viejo. Sin conocerse 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. (1994: 21-22)

La fauna aquí descrita que ocupa buena parte de la periferia de la ciudad y que incluso se adentra a ella manifiesta fundamentalmente el rostro de la necesidad donde la imagen del cerdo cebado con su carácter antitético expresa

con mayor elocuencia las condiciones infrahumanas de sus opuestos. Parfraseando a Carlos Monsiváis, podríamos señalar que el grupo de los pepenadores encarna sobre todo “el vigor de la agonía”¹.

Asimismo las comparaciones que constantemente se hacen del cerdo refieren su condición cada vez más siniestra: “Al comenzar el invierno el cerdo estaba convertido en una especie de monstruo insaciable” (1994:23) para más adelante insistir: “La voracidad del cerdo crecía con su gordura. Gruñía por las tardes con el hocico enterrado en el fango. Del corralón de Nemesio, que vivía a una cuadra, se habían venido a quejar” (1994: 25). La última referencia que se da de él comenta de forma lapidaria: “La última noche de luna llena nadie pudo dormir. Pascual lanzaba verdaderos rugidos. Enrique había oído decir que los cerdos, cuando tenían hambre, se volvían locos como los hombres.”(1994: 27). Este comentario se transforma en la antesala del desenlace del relato, esto es, el cerdo será capaz de comerse a otros animales vivos e incluso a hombres.

Hay un paralelismo entre la transformación del cerdo y la del abuelo, en cuanto a esa monstruosidad que se va construyendo y acentuando con los días, el hambre y la desesperación y que tiene su punto culminante en la luna llena de la que se habla, con toda la simbología que la misma añade al texto, re-semantizándolo. Recuerda la leyenda del hombre lobo, el ser humano que se animaliza, se vuelve bestia bajo el influjo de la luna. Si bien el cerdo adquiere ciertos visos de humanización al dársele un nombre de persona, a medida que transcurre el texto se va animalizando hasta volverse un esperpento, un monstruo que terminará comiéndose a su amo, ese hombre que había llegado a la irracionalidad de privilegiar al animal por sobre sus nietos. En el relato se muestra la progresiva mimetización del cerdo y don Santos, quienes coinciden en reacciones desquiciantes:

A esa hora el cerdo comenzaba a gruñir y el abuelo se quejaba como si lo estuvieran ahorcando. A veces se ceñía la pierna de palo y salía al corralón. A la luz de la luna Enrique lo veía ir diez veces del chiquero a la huerta, levantando los puños, atropellando lo que encontraba en su camino. Por último reingresaba al cuarto y quedaba mirándolos fijamente, como si quisiera hacerlos responsables del hambre de Pascual. (1994:27)

Si tomamos en cuenta el concepto de autor implícito, podemos interpretar el proceso de deshumanización del abuelo como un deseo expreso del autor de establecer un paralelismo entre la ambición desmedida del anciano con su regresión hacia la animalidad. El deseo de posesión de bienes temporales ciega de tal modo al personaje que lo enajena, impidiéndole cualquier acto de racionalidad o de simple humanidad. Sin embargo, esta crítica solapada no puede verse de manera directa. En motor que pone en marcha el mundo de lo abyecto viene a ser la ciudad, sus contradicciones, las posibilidades o las limitaciones que ella otorga.

La ciudad polivalente.

En esa atmósfera de ambigüedades, de ruptura de límites está la ciudad. Las primeras líneas del relato describen el amanecer urbano a través de la humanización de la urbe que apenas parece despertar:

A las seis de la mañana la ciudad se levanta de puntillas y comienza a dar sus primeros pasos. Una fina niebla disuelve el perfil de los objetos y crea como una atmósfera encantada. Las personas que recorren la ciudad a esta hora parece que están hechas de otra sustancia, que pertenecen a un orden de vida fantasmal. Las beatas se arrastran penosamente hasta desaparecer en los pórticos de las iglesias. Los noctámbulos, macerados por la noche, regresan a sus casas envueltos en sus bufandas y en su melancolía. Los basureros inician por la avenida Pardo su paseo siniestro, armados de escobas y de carretas. 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. A esta hora, por último, como una especie de misteriosa consigna, aparecen los gallinazos sin plumas. (Ribeyro; 1994: 21)

La descripción de la ciudad humanizada, cuya “atmósfera encantada” pareciera estar cargada de mágicos acentos, da cuenta, sin embargo, de un sentido polivalente, lleno de elementos disímiles, prácticamente contradictorios. El narrador enumera una serie de personas que recorren y constituyen el rostro de la ciudad: las beatas, los noctámbulos, los obreros, policías, sirvientas... gente de toda índole social que dan muestra de un panorama por demás diverso y disperso. Dentro de ellos se encuentran, claro está, los

gallinazos sin plumas, dedicados a uno de los oficios más vejatorios o humillantes: recoger de la basura aquello que les pueda interesar.

Los predios de la ciudad, cargados de esa bruma enigmática, casi maravillosa, pueden albergar personas, hechos y situaciones contradictorias; esto permite que la urbe misma se muestre también contradictoria desde su concepción y que sea asumida desde esta ambigüedad. Efectivamente, después de la extensa descripción del inicio del día, el escenario prácticamente central será el corralón en el que viven Efraín, Enrique y don Santos. La pobreza de solemnidad en la que se encuentran invade los linderos del mismo y le dan un tono aún más desalentador ante la presencia del cerdo bien alimentado frente a los niños casi desnutridos. Desde el corralón los pequeños darán continuos recorridos por las zonas en las que les será posible encontrar restos de alimentos para el cerdo Pascual. Sin embargo la escasez de desperdicios orgánicos moverá a don Santos a presionar a sus nietos para que revisen en el muladar de la ciudad, esto es, en el espacio donde se echa el estiércol, la basura más putrefacta. Sólo allí habrá más comida para Pascual. La descripción del muladar es más que expresiva de los territorios abyectos que la ciudad alberga:

Visto desde el malecón, el muladar formaba una especie de acantilado oscuro y humeante, donde los gallinazos y los perros se desplazaban como hormigas... Cuando estuvieron cerca sintieron un olor nauseabundo que penetró hasta los pulmones. Los pies se les hundían en un alto de plumas, de excrementos, de materias descompuestas o quemadas... A veces, bajo un periódico amarillento, descubrían una carroña devorada a medias. En los acantilados próximos los gallinazos espiaban impacientes y algunos se acercaban saltando de piedra en piedra, como si quisieran acorralarlos. (Ribeyro, 1994: 23)

Antes de escudriñar en el muladar, Efraín y Enrique recorrían las casas del barrio de Miraflores, uno de los más lujosos de la ciudad, actualmente venido a menos. El acento que se concede a las oposiciones propias de la modernidad donde un capitalismo enervante choca con la pobreza más radical, se hace patente en el relato, al extremo de que esta modernidad se manifiesta como premisa de lo escatológico. Boris Muñoz en su artículo “La ciudad de México en la imaginación apocalíptica” especifica las siguientes condiciones de lo escatológico:

La primera acepción de escatología se refiere al conjunto de expresiones o imágenes relacionadas con el excremento. La segunda alude al estudio de las creencias relativas a los Últimos Días desde la perspectiva religiosa del fin de los tiempos. Estos dos sentidos de lo escatológico más que agotar el término lo amplían. Por eso combinarlos en un tercero que conjugue a ambos, puede ayudar a aclarar cómo el discurso sobre los desechos se articula con símbolos apocalípticos que aluden a la realidad como una instancia amenazada por un inminente y múltiple colapso económico, social y ambiental (Muñoz, 2003:81)

La cita transcrita que habla de la Ciudad de México podría interpolarse al cuento que nos ocupa pues en él encontramos un discurso cuyo asunto central reposa en los desechos físicos que se transforman en “símbolos apocalípticos” donde la destrucción no sólo de lo real, sino de ellos mismos se asoma a modo de amenaza inminente. A partir de esas reflexiones podemos ver a la ciudad como aquella que ha perdido su identidad espacial de encuentro y convivencia social para alcanzar más bien una dimensión escatológica que aliena, pervierte y aniquila a quienes la habitan, convirtiéndolos literalmente en desechos.

El paralelismo entre los gallinazos sin plumas, que presionados por el abuelo ven centrada su vida en la búsqueda de desperdicios, y la metamorfosis que van adquiriendo todos hasta convertirse prácticamente en el mismo desperdicio se ve exactamente logrado en don Pascual, quien va perdiendo el sentido de lo real, transformándose en deshecho que, según se insinúa en la última frase del relato, será comido por el cerdo. La degradación alcanzada deviene en una situación de catástrofe y apocalipsis de la que apenas se librarán los dos pequeños.

Cronotopo

Los gallinazos sin plumas es uno de los relatos en los que se aprecia con más nitidez la presencia e influencia del espacio y el tiempo, unidos a modo de cronotopo. En el cuento las fronteras espaciales aparentemente ciudadanas, se ven, sin embargo desdibujadas con la imponente concurrencia de una periferia construida a base de ruinas y escombros cuyos hábitos de vida aún conservan sedimentos de la experiencia campesina que se yuxtapone a la

urbana. En estos territorios contrastantes anida la abyección en sus mayores y más extremas manifestaciones.

Sin embargo la presencia de lo abyecto no se materializa de forma inmediata. El cronotopo en perfecto engranaje de tiempo y espacio va edificando paso a paso el nivel de más alta abyección. El tiempo transcurrido parece sobresalir fundamentalmente en las huellas que la degradación va dejando en los personajes: en primer término la salud de los pequeños que se verá mermada por el exceso de trabajo y por los riesgos que éste conlleva. Aparentemente es la enfermedad, sinónimo de desajuste, presencia de un eventual desorden personal, el inicio de una cadena de elementos que generarán en una situación cercana a lo apocalíptico. Sin embargo ella no es más que el disfraz de lo que realmente ocasiona el deterioro: en un territorio adverso –la ciudad y su periferia, el muladar, los desperdicios- y otra vez “el vigor de la angustia” moverá a hombres y animales a desvelar sus más perversos instintos. El anciano -y el cerdo como presencia especular del primero- irá materializando a través de los cambios físicos que se generan en él –en ellos- el envilecimiento al que se reduce su vida. La insensibilidad que asimila se convierte en piel, en coraza impermeable a cualquier sentimiento humano.

A lo largo del relato se exaltan de tal modo las extenuantes condiciones físicas y espaciales en las que viven que la desesperación y sus siniestras manifestaciones parecieran materializarse, a modo de verdadero cronotopo. La miseria y su padecimiento se convierten en el espacio-tiempo del relato:

Desde entonces empezaron unos días angustiosos, interminables. Los tres pasaban el día encerrados en el cuarto, sin hablar, sufriendo una especie de reclusión forzada. Efraín se revolcaba sin tregua, Enrique tosía, Pedro se levantaba y después de hacer un recorrido por el corralón, regresaba con una piedra en la boca, que depositaba en las manos de sus amos. Don Santos, a medio acostar, jugaba con su pierna de palo y les lanzaba miradas feroces.” (1994: 26).

La atmósfera, que parecía transformarse también en excremento, va cincelandando inexorablemente la personalidad de los actantes, les va otorgando su conclusividad: el abuelo sumido en su incólume abyección y los nietos en la lucha por sobrevivir al acabamiento que se avecinaba.

En este sentido el cronotopo se configura de forma singular. La ciudad que está invadida de una densa negatividad, sin embargo no es sistemáticamente

devastadora y de ello dan cuenta los niños protagonistas del relato. Si nos detenemos en ellos veremos que sobresale su condición infantil desde el inicio: “Efraín y Enrique se demoran en el camino, trepándose a los árboles para arrancar moras o recogiendo piedras, de aquellas filudas que cortan el aire y hieren por la espalda.” (1994:22). A pesar de la bajeza que lleva en sí el trabajo de pepenador, en los niños se describe las “riquezas” que podían encontrar al escarbar un basurero:

No es raro, sin embargo, hacer un hallazgo valioso. Un día Efraín encontró unos tirantes con los que fabricó una honda. Otra vez una pera casi buena que devoró en el acto. Enrique, en cambio, tiene suerte para las cajitas de remedios, los pomos brillantes, las escobillas de dientes usadas y otras cosas semejantes que colecciona con avidez. (1994: 22).

La condición infantil se transforma en una suerte de escudo donde el cronotopo actúa de otra manera. El desprendimiento de los niños que se conforman con los desperdicios de otros, frente a la ambición del abuelo que considera tener en sus manos el negocio redondo, establecen una diferencia radical. Digamos que la rudeza del anciano es tan antigua como sus años; se ha ido construyendo a lo largo de la vida. Lo espontáneo aún habita en los niños, todavía los rescata del desamparo. Por otra parte se debe considerar que la abyección anida con más ahínco en los linderos del corralón y de la habitación en la que se han recluido los niños. En algunas ocasiones la salida a la calle es más bien percibida como una liberación:

Y se lanzó a la calle respirando a pleno pulmón el aire de la mañana. En el camino comió yerbas, estuvo a punto de mascar la tierra. Todo lo veía a través de una niebla mágica. La debilidad lo hacía ligero, etéreo: volaba casi como un pájaro. En el muladar se sintió un gallinazo más entre los gallinazos... Enrique, devuelto a su mundo, caminaba feliz entre ellos, en su mundo de perros y fantasmas, tocado por la hora celeste. (1994: 27-28)

Liberarse del aire ponzoñoso que había estado respirando por tantos días no lo excluye sin embargo del apartamiento de la miseria. Todo lo contrario, en un tono de lacerante crudeza el narrador explica la sensación de mimetización que experimenta el niño sintiéndose “un gallinazo más entre los gallinazos”, feliz en ese mundo fantasmal de tan radicalmente empobrecido. Hay, pues, un

animismo en lo urbano que ejerce una influencia determinante en el actuar de los personajes, fundamentalmente en aquellos que viven en contacto con algunos espacios de esa ciudad. La escritura de ciudad parece realizada a la inversa: ella escribe a sus personajes a causa de su sentido aniquilador que ha su vez es consumado en algunos de ellos –don Santos-. Los niños aunque contaminados, no sucumben en esta atmósfera de derrota.

Sobresale en ellos un sentido de noble solidaridad. Enrique protege a su hermano, hace doble trabajo para evitar que el abuelo obligue al enfermo; es capaz de cuidar y cobijar a Pedro, el perro que encontró en el muladar, y por último reacciona con violencia frente al abuelo que ha tenido la vileza de golpear al perro para darlo como alimento a Pascual. Esta escena es clave en el desarrollo del relato, pues allí sale a la luz la violencia del pequeño que golpea en la cara al anciano. La caída de don Santos con su pata de palo quebrada, lo sumerge en el muladar privado que ha construido para el cerdo, para sí mismo, transformándose en deshecho que será devorado.

Si bien el niño golpea con fuerza a su abuelo, hay un movimiento de temor que lo detiene a seguir golpeándolo:

-¡Toma!- chilló Enrique y levantó nuevamente la mano. Pero súbitamente se detuvo, temeroso de lo que estaba haciendo y, lanzando la vara a su alrededor, miró al abuelo casi arrepentido. (1994:28-29).

Enrique busca a su hermano para escapar, alejándose del abuelo. Su reacción, más cercana a la de un adulto, revela la conclusividad a la que ha llegado el personaje; el desgaste al que se han visto sometidos en el desarrollo del cronotopo, es decir, en el transcurrir del tiempo del relato en un espacio en el cual se desenvuelve la acción, los coloca en una situación límite: la de salvar la vida a costa de otras.

El aniquilamiento del abuelo producido por la grotesca voracidad del cerdo es el cierre más elocuente donde la preeminencia de lo abyecto constituye la construcción de la trama, pues alcanza el mayor nivel de degradación: la muerte violenta. Julia Kristeva advierte a propósito del tema: “El cadáver es el colmo de la abyección. Es la muerte infestando la vida.” (Kristeva , 2004: 11).

Los gallinazos sin plumas es un relato cuya elaboración discursiva se sostiene a través de la estética de la abyección como propuesta personal y como visión de mundo de su autor. La inclinación de Ribeyro de representar en sus cuentos la realidad anodina o la realidad bajo el tamiz de la mediocridad de un escenario urbano contaminado de envilecimiento o de pobreza son sus constantes. No se trata pues de presentar lo abyecto por la fealdad o maldad que el término abarca como fin en sí mismo; sino de utilizarlo como un lente mediante el cual pueda mostrarse con mayor fidelidad lo que nos conmueve y nos preocupa. Esa es su postura en la mayor parte de su producción literaria.

Notas:

- ¹ “Vigor de la agonía” frase con la que intitula Carlos Monsiváis uno de sus ensayos publicado en la compilación relizada por Boris Muñoz y Silvia Spitta titulada *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos* (2003). Universidad de Pittsburg.

BIBLIOGRAFÍA

BÁSICA.

RIBEYRO, Julio Ramón. 1994. *Cuentos Completos*. Editorial Alfaguara. Buenos Aires.

COMPLEMENTARIA

BRAVO, Víctor. 1993. *Ironía de la literatura*. Universidad del Zulia. Venezuela.

DE TORRE, Guillermo. 1974. *Historia de las literaturas de Vanguardia. Tomo III*. Editorial Guadarrama. Madrid.

ELMORE, Peter. 2002. *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima. Fondo de Cultura Económica y Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.

KRISTEVA, Julia. 2004. *Poderes de la perversión*. Siglo XXI editores. Argentina.

MUÑOZ, Boris y SPITTA, Silvia. 2003. *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Universidad de Pittsburg. USA.

Carrillo, Guadalupe Isabel . *Lo real y su expresión
abyecta en la ciudad de Julio Ramón Ribeyro.*
(81-96) Cifra Nueva, Trujillo, 16, Julio-Diciembre
de 2002

VALERO, Eva María. 2003. *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro.*
Publicaciones Universidad de Alicante. España.