

**Julio Ramón Ribeyro:
Janampa y el ámbito de actuación en *Mar afuera***

Belén Vila

(Consejo de Educación Secundaria, Uruguay)¹

Resumen: El artículo aborda el concepto que deriva de la *actividad espacial* definida por Valles Calatrava como *ámbito de actuación*, y lo aplica a la composición *Mar afuera* que pertenece al primer volumen de cuentos titulados *Los gallinazos sin plumas* (1955) de Julio Ramón Ribeyro. El abordaje persigue un doble propósito, por un lado, realiza una ordenación narrativa del relato a la vez que estudia el perfil del personaje principal. Por otro lado, atiende al desenlace según la perspectiva del autor.

Palabras clave: Narrativa, Personajes, Atmósfera, Desenlace, Ribeyro.

Abstract: This article pursues the concept derived from the *spatial activity* defined by Valles Calatrava as a *field of performance*, and applies it to the composition *Mar afuera*, that belongs to the first volume of stories titled *Los gallinazos sin plumas* (1955) by Julio Ramón Ribeyro. The approach pursues a double purpose, on one hand, makes a narrative order of the story while studying the profile of the main character. On the other hand, attends to the outcome according to the author's perspective.

Keywords: Narrative, Characters, Atmosphere, Outcome, Ribeyro

Un aventurero literario

Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929-1994), es un autor que se clasifica dentro de los errabundos literarios, que tienen esa singularidad de viajar, volver, exiliarse y evocar. Se suma a las filas de los escritores que se desplazan voluntaria o involuntariamente a donde la vida los lleva, y continúan. Al que acompañan –sin distinguir barreras temporales ni procedencia– entre tantos otros latinoamericanos, Mario Benedetti, Pablo Neruda, Eduardo Milán, Mario Vargas Llosa, Juan José Saer.

1. Magíster en Criminología y Ciencia Forense por la Universidad de la Empresa. Licenciada en Humanidades –opción Letras– por la Universidad de Montevideo. Profesora de Literatura por el Instituto de Profesores Artigas (Uruguay). Profesora de Literatura por el Instituto Nacional Pedagógico de Monterrico (Perú). Profesora de música por Conservatorio Musical Montevideo. Cuenta con Diplomados de especialización en Literatura por la Universidad de Montevideo y de Derechos Humanos por CLAEH. Docente efectiva del Consejo de Educación Secundaria.

En el año 2015 Carlos María Domínguez publica una reseña en Montevideo acerca de *Un hombre flaco. Retrato de Julio Ramón Ribeyro* (2014), del escritor y periodista Daniel Titingher. De todas formas, Ribeyro no es un autor popular en Uruguay, aunque goza de buena reputación para la crítica literaria peruana, francesa, española y también algunos esporádicos atisbos de la norteamericana. Tanto es así, que ha recogido el mote de ser uno de los mejores cuentistas de Latinoamérica.

En su juventud, el “flaco” Julio pudo ejercer la carrera de abogacía, pero como la desdeñaba prefirió no lidiar con pleitos ni tribunales. A pesar del marcado peso generacional que ostentaba, debido a que contaba con ilustres antecedentes familiares que lo empujaban a continuar con el derecho como carrera profesional, un día se rebeló, -Ribeyro es así- no obtuvo el título. De esta manera se desvinculó de las obligaciones que lo inducían a ser lo que él no deseaba “ser”, y se volvió oficialmente escritor, aunque ello significara la mengua de su economía, carencia que le llevó a recolectar colillas del suelo para poder fumar cuando vivía en Francia. Es un autor que ha escrito desde Europa para Perú. Cuando se encontraba en el extranjero evocaba los barrios laterales limeños, recuerdo que se potenció en la ulterior publicación del primer conjunto de ocho relatos titulados *Los gallinazos sin plumas* (1955), entre ellos *Mar afuera*, texto elegido para este documento.

Si bien la historia que se atenderá no contiene las imágenes de *El matadero* (1838) que muestra Esteban Echeverría, donde los cuerpos de los animales aparecen descuartizados, las vísceras desparramadas, sí comporta un escenario de pescados y pescadores. De tufos de peces muertos, barcos pocos resistentes que esperan sobre la mar, redes, cuchillos filosos que atraviesan la piel del pez, anzuelos y carnadas, juegos de apuestas, hombres desmejorados por la exposición constante a las inclemencias temporales, mujeres que buscan sobrevivir.

El argumento versa sobre la historia de dos hombres, uno de ellos se obsesiona con la mujer del otro y es por eso que decide forzarlo a navegar a alta mar. Entre remos y remos se van develando los propósitos de Janampa hacia Dionisio, pescador que ni siquiera sospecha de las malvadas intenciones del zambo. Por intermedio de técnicas cinematográficas se irán conectando las analepsis en su doble modalidad de pasado y presente, y presente y pasado (flashbacks y racconto) de modo tal que el receptor irá enlazando referencias intertextuales que le permitirán comprender el apasionado motivo del viaje.

Ámbito de actuación

Valle Calatraba señala que el ámbito de actuación presenta “una ordenación narrativa [...] de los acontecimientos”, que aborda al texto “desde un cuándo, dónde y un hasta cuándo”. Funciona como recodo donde se explora “la creación de las atmósferas [...] la captación sensorial del espacio por los actores” donde los “acontecimientos se ofrecen como procesos desarrollados entre unos determinados límites” (347-348) que se analizan inmediatamente en torno a la silueta del personaje principal.

Mar afuera, se inicia *in media res*, y a partir de allí la figura de Janampa se alza imponente en medio de un clima de misterio, en un juego inquieto de luces y sombras. “Hacia una hora que remaba desde la orilla sin parar y casi sin hablar, al frente tenía a Dionisio sentado”. El estilo parco del narrador heterodiegético no permite al lector aventurar hipótesis acerca del rumbo que tomará el núcleo del relato, no informa hacia dónde se disparan las acciones, de manera que el lector naufraga junto con los personajes mar adentro, quedando reducido a la penumbra. Al igual que la suerte, la intriga está echada.

Las aliteraciones irrumpen en el relato con fuerza de contigüidad metonímica, reforzando el perfil tenebroso del zambo, así lo indican “Desde que zarpara la barca, Janampa había pronunciado solo dos o tres palabras, cargadas de reserva” (75), a modo de toma de cámara cinematográfica se adivina una “faz hosca, decidida, cruelmente poseída de una extraña resolución” (75). Cabe agregar que la década del cincuenta en Perú estuvo influenciada por el cine del neorrealismo italiano, por aquella época se imponían los directores de películas Roberto Rossellini, Vittorio de Sica. El crítico Peter Elmore destaca la “cualidad [...] visual” (*El perfil de la palabra* 46) de las microescenas.

Al retomar a la ordenación narrativa, se observa que Janampa no responde la pregunta de Dionisio y se remite a “lanzar” “sólo un gruñido [...] y siguió clavando con frenesí los remos” (75) a la vez que “tiró al mar un salivazo” (76). Por cierto, lanza, tira y clava, tres verbos transitivos que determinan y acentúan el comportamiento gestual del marino, indicando que atraviesa un perturbado estado interior. Movimientos “secos” que responden a una conducta orientada por el impulso y no por la razón.

Hasta ahora el presente de Dionisio es de completa aceptación, desagua el bote con una lata, tirita de frío, observa cómo las luces de la ciudad se van suavizando a medida que entran en lo profundo del océano. Otra vez el claroscuro² permea las imágenes de la narración: “la luz se le escurría por los pómulos sudorosos” (75). Recién en el párrafo

2. Ribeyro tenía en mente escribir sobre la vida de personalidades históricas como Caravaggio (1571-1610), autor tenebrista que realza los claroscuros combinando técnicas efectistas de luces y sombras. Sin embargo el proyecto nunca se concretizó, es Jorge Coaguila quien lo señala detenidamente en *Ribeyro, la palabra inmortal* (121).

tercero el narrador heterodiegético se introduce en el pensamiento de Dionisio para develar las cavilaciones que pasan por su mente. Es así como recuerda que el zambo lo había tomado del brazo y fue “imposible negarse” (76). La expresión de Janampa “Nos hacemos a la mar juntos esta madrugada” (76) es un logrado artificio técnico, funciona para conectar el pretérito, y de esta manera retardar la acción del presente. Luego el narrador continúa con el relato en presente para conectarlo con la misma expresión en páginas siguientes y volver así nuevamente al pasado. La historia lejana se conecta con el inicio del cuento, Dionisio evoca la habitual despedida que le había dado a la *prieta*, apodo femenino de la novia, ya que no aparece el nombre de la joven. En este punto Jorge Coaguila³ señala que Ribeyro no es un autor misógino, sino que así es cómo ven a la mujer los habitantes del país y lo salva, explicando que es en el “afán de ser realista, [...] [que] describe [...] la conducta de nuestros habitantes” (*Ribeyro, la palabra inmortal* 157). La *pietra*, (además con minúscula) es el mote de la mujer que tiene obsesionado a Janampa por haberlo rechazado. No aparenta ser una mujer débil ni sumisa, más bien todo lo contrario, sabe elegir con quienes aliarse y con quienes no, “era una mujer corrida, maliciosa, y con buen ojo para los rufianes. Vio detrás de todo el aparato un donjuán de barriada vanidoso y violento” (79), esta descripción filosa aporta datos precisos acerca del carácter del moreno; previo a eso realza la perspicacia y la percepción de la mujer, facultades que permiten aceptar las justificaciones de Coaguila.

Dionisio comienza a recelar a su compañero de pesca, sin embargo supone que pronto se va a iniciar una conversación y que van a hablar luego de tomar un trago de pisco, pero eso no ocurre, enciende un cigarrillo (tópico autobiográfico) y detiene la mirada en el zambo (otra vez el lente cinematográfico capta el primer plano) que con sus “facciones cerradas [...] y dos cavernas oblicuas incendiadas de fiebre en su interior” (77) se mantiene sin pronunciar palabras.

El estado anímico (gradación descendente) comienza a flaquear, “ahora el pulso le temblaba” (77), “el cigarrillo⁴ se le cayó de las manos, de puro estremecimiento” (77) indica el narrador. Dionisio descubre las intenciones del moreno y acude al pasado para explorar en el recuerdo el día en que se conocieron los dos. Para ello, reconstruye el origen de la historia en la que participan los tres, repasa una jugada de póquer en la que le ganó el salario entero al moreno. Piensa en la noche del baile donde ambos conocie-

3. Jorge Coaguila es periodista y escritor, biógrafo y amigo de Ribeyro.

4. El cigarrillo es un elemento constante en las obras ribeyrianas, forma parte de su autoficción. Hábito que lo tendrá toda la vida, aun cuando estaba enfermo su esposa Aida Cordero le permitía fumar (para mayor profundidad ver *El hombre flaco*, de Daniel Titinger), tenía claro que si le quitaban el cigarro le prohibían el arte. En *Solo para fumadores* (1987), Ribeyro relata las peripecias por las que pasa un fumador, revela datos significativos de su biografía: “Cuando no tenía cigarrillos ni plata para comprarlos se los robaba a mi hermano. Al menor descuido ya había deslizado la mano en su chaqueta colgada de una silla y sustraído un pitillo” (1). Para el autor la concepción de la literatura y de la escritura son posibles y soportables solo en compañía del tabaco.

ron a la *pietra*, y la decisión de ella que eligió al manso Dionisio. El momento de mayor tensión cede, para dar lugar al anticlímax. Ahora los motivos de la travesía por alta mar se ensamblan como “cajas chinas”, es decir, una historia pequeña guarda otra historia aún más pequeña.

El ámbito de actuación espacial en el que se desgranar los hechos protagonizados por Janampa se fusiona con el ambiente cargado de zozobras y sospechas. Los celos del moreno se suman a la pérdida de dinero, que significan las jugadas y apuestas con el sumiso pescador que ha pasado al frente para convertirse en su más temido rival. Con la llegada de Dionisio, Janampa ha sido desplazado, se siente herido en su orgullo, el prestigio social, la reputación de la que gozaba ante chicas y compañeros que lo respetaban y temían va menguando en la misma medida en que asciende en el otro marinero, que aunque introvertido, sabe ganarse el afecto de sus pares.

En Ribeyro, el rigor metódico de los finales de las narraciones no sólo seducen estéticamente sino que cobran gran relevancia –similar a lo estipulado por Edgar Allan Poe⁵ en la *Teoría del relato*–. En *Los gallinazos sin plumas* (1955), los cierres se van revelando sutilmente, el autor con disciplina en el oficio técnicamente esculpe un “develamiento progresivo” (Barthes *El placer del texto* 20) que fascina. De la misma manera que Horacio Quiroga –entre otros autores–, el escritor construye un *Decálogo del cuento*, un esqueleto comunicativo que legitima la estructura interna de las composiciones literarias; en la décima norma sentencia: el “cuento debe conducir necesaria, inexorablemente a un solo desenlace, por sorpresivo que sea. Si el lector no acepta el desenlace es que el cuento ha fallado” (8-9). Por cierto, no es el caso del remate de *Mar afuera*, que llega a su término en líneas siguientes.

Desde el inicio del relato, el lector es manipulado por el narrador a aceptar un plomizo, envolvente y protagónico espacio atmosférico –como Lima–, donde se urden sostenidas inflexiones de tensión y distensión; por ello, quizás sea el desenlace de *Mar afuera*, el que menos asombre. De todas formas, es el único final del volumen donde ocurre un violento asesinato, y que además se lleva a cabo en el océano. Desde el punto de vista simbólico, Cirlot indica que el mar representa un retorno a la madre, un morir (298). Un ir para no volver. Janampa no llegará a la orilla siendo la misma persona, se ha transformado en un asesino, ha sobrepasado el límite de lo humano.

En la ficción, el pescador se convierte en un homicida que ejecuta premeditadamente y con alevosía la estocada final. Ha sido la encadenada y peligrosa tríada de sexo, dinero, y poder, la que ha desequilibrado al zambo; son los móviles perfectos que lo im-

5. Entre sus escritores favoritos se destacan Edgar Allan Poe (1809-1849), Fiedor Dostoievsky (1821-1881), Gustave Flaubert (1821-1880).

pulsan a cometer el crimen. En tanto, Dionisio pudo “ponerse de rodillas” y rogar, rezar, pudo haber condicionado un pacto: “Podría, en todo caso, luchar...” (81), sin embargo, no opuso resistencia. Peter Elmore (2002), reflexiona ante este estatismo del personaje que resulta feminizado en su muerte, dado que el “fálico cuchillo de Janampa deviene no solo herramienta de un homicidio real, sino también instrumento de una violación imaginaria” (51).

La leyenda urbana da cuenta que Janampa “el verdadero”, era un albañil de la familia, simpático, amigable, que le agradeció a Ribeyro por haber hecho de su figura un personaje siniestro y un cruel homicida.

Bibliografía

- Barthes, R. *El placer del texto*. Trads. Rosa y Terán. Madrid: Siglo XXI, 1998. Impreso.
- Cirlot, E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1992. Impreso.
- Coaguila, J. *Ribeyro, la palabra inmortal*. Lima: Tierra Nueva. 2008. Impreso.
- Elmore, P. *El perfil de la palabra*. Lima: Fondo Cultura Económica. 2002. Impreso.
- Flores, G., Morales, J., Martos, M. comps. *Ribeyro por tiempo indefinido*. Lima: Cátedra Vallejo. 2014. Impreso.
- Ribeyro, J. *La palabra del Mudo. (I)*. Lima: Seix Barrial. 2009. Impreso.
- Ribeyro, J. *La Palabra del Mudo. (IV). Solo para fumadores*. Lima: Jaime Campodónico. 1994. Impreso.
- Titinger, D. *Un hombre flaco*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales. 2014. Impreso.
- Valles Calatrava, J. *Diccionario de teoría narrativa*. Granada: Alhulia. 2002. Impreso.