

**EL EXISTENCIALISMO ABSURDO EN “LA INSIGNIA (1952)”
DE JULIO RAMÓN RIBEYRO**

**ABSURD EXISTENTIALISM IN “LA INSIGNIA (1952)” OF
JULIO RAMÓN RIBEYRO**

**O EXISTENCIALISMO ABSURDO EM “LA INSIGNIA (1952)”
DE JULIO RAMÓN RIBEYRO**

Richard Solano Mollehuara*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
richard.solano@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0001-7120-2898

Recibido: 31/05/2024

Aceptado: 25/10/2024

* Richard Solano Mollehuara es Licenciado de la carrera de Literatura por la Universidad Nacional Federico Villareal. Ha participado como ponente en diferentes congresos internacionales sobre literatura peruana y latinoamericana organizados por instituciones de renombre como la Academia Peruana de la Lengua, entre otros. Actualmente se desempeña como docente de literatura en el nivel secundario y es egresado de la maestría en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Resumen

Los textos de Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) han sido estudiados desde diversas claves interpretativas; pero el tema de lo absurdo no ha sido desarrollado de una manera profunda. Por eso, el objetivo de este artículo es proponer un acercamiento a las conductas absurdas del protagonista de “La insignia” desde una perspectiva existencialista. El absurdo existencial, como resultado del desencuentro entre la irracionalidad del mundo y el afán del hombre por verdades, es el *leitmotiv* del cuento elegido; de ahí que, en esa realidad carente de sentido y justificación ante la facticidad de lo dado, el individuo-personaje puede optar por la continuidad (Camus), la mala fe (Sartre), o por el despertar definitivo (Camus) y ejercer su libertad absoluta (Sartre). Con este fin, examinaremos las relaciones entre los sucesos narrados, los contenidos de conciencia de los existentes [personajes], el concepto del prójimo y las ideas de índole existencialista que aparecen en este cuento.

Palabras clave: absurdo, facticidad, libertad, el prójimo, Ribeyro.

Abstract

The texts of Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) have been studied from various interpretative keys; but the theme of absurdity has not been developed in a profound way. For this reason, the aim of this article is to propose an approach to the absurd behaviors of the protagonist of “La insignia” from an existentialist perspective. The existential absurdity, as a result of the misunderstanding between the irrationality of the world and man's eagerness for truths, is the *leitmotiv* of the chosen story; hence, in that reality lacking in meaning and justification before the facticity of the given, the individual-character can opt for continuity (Camus), bad faith (Sartre), or for the definitive awakening (Camus) and exercise his absolute freedom (Sartre). To this end, we will examine the relationships between the narrated events, the contents of consciousness of the existents [characters], the concept of the neighbor and the existentialist ideas that appear in this story.

Keywords: absurdity, facticity, freedom, the neighbor, Ribeyro.

Resumo

Os textos de Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) foram estudados a partir de diferentes chaves interpretativas, mas o tema do absurdo não foi desenvolvido de forma profunda. Por esta razão, o objetivo deste artigo é propor uma abordagem do comportamento absurdo do protagonista de “La insignia” a partir de uma perspectiva existencialista. O absurdo existencial, resultante do desenccontroentre a irracionalidade do mundo

e o desejo de verdades do homem, é o *leitmotiv* da história escolhida; assim, nesta realidade carente de sentido e justificação face à facticidade do dado, o indivíduo-personagem pode optar pela continuidade (Camus), pela má-fé (Sartre), ou por um despertar definitivo (Camus) e exercer a sua liberdade absoluta (Sartre). Para tal, examinaremos as relações entre os acontecimentos narrados, os conteúdos de consciência dos existentes [personagens], o conceito do outro e as ideias existencialistas que aparecem neste conto.

Palavras-chave: absurdo, facticidade, liberdade, o outro, Ribeyro.

1. Introducción

En 1958, Julio Ramón Ribeyro publicó su segundo libro, *Cuentos de circunstancias*; en él¹ reúne 11 textos, sea de corte fantástico, autoficcional, realista o absurdo. Muchos de ellos ya habían sido publicados en suplementos dominicales y revistas, por tanto, no poseían la organicidad de estilo y tema como el primer libro del autor, *Los gallinazos sin plumas* (1955). A pesar de eso, aquel libro ha sido comprendido desde los confines de los cuentos pequeño-burgueses, con aproximaciones particulares ceñidas a los tópicos ya mencionados, por ejemplo: el análisis fantástico en “La insignia”, “Doblaje”, “La molicie”, “La botella de chicha”, “El tonel de aceite”, “El libro blanco”, entre otros.

Sin embargo, pocos análisis ponen de relieve el carácter absurdo en el primer relato de este libro, “La insignia”. En general, este término significa lo “contrario y opuesto a la razón, que no tiene sentido”²; y en particular, el (sin) sentido de la existencia del hombre ante sus límites inexorables (la facticidad): cuerpo, temporalidad y mundo. En esta línea de pensamiento, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, entre otros filósofos retomaron, desde el existencialismo, la reflexión sobre lo absurdo en el hombre moderno: el primero desarrolló una filosofía de la acción como libertad absoluta bajo la premisa de que el hombre se encuentra en situación y por eso puede elegir un proyecto auténtico, pero su trascendencia no alcanzará nunca la plenitud (para-sí: hombre libre / en-sí: proyecto o ideal), de ahí el carácter absurdo del trascender *hacia*, de la proyección, esto es, el “otro aspecto de

la libertad, su ‘reverso’: su relación con la facticidad” (Sartre, 1972, p. 593).

En cambio, para Camus (1985), se podría decir que “Una sola cosa: este espesor y esta extrañeza del mundo es lo absurdo” (p. 29). Y su consecuencia “ese sentimiento incalculable que priva al espíritu del sueño necesario a la vida” (p. 18); de este modo, para el escritor argelino tanto el mundo como el hombre segregan lo absurdo.

El método fenomenológico nos permitirá aproximarnos a lo que se muestra, al fenómeno; por eso, el objetivo es analizar las conductas del protagonista de “La insignia”³ y sus motivaciones, vale decir, los contenidos subjetivos de conciencia; pues, las conductas y acciones recurrentes, desde el existencialismo, revelan profundas contradicciones que ponen de relieve el carácter absurdo del individuo y del mundo.

2. Entre lo fantástico y lo absurdo

Rosa Carbonel (2006), en su artículo sobre “La insignia”, un análisis formal y semántico, sostiene:

el elemento fantástico constituye un modo de expresión, un recurso que identifica al creador y que le permite inferir indirectamente un sistema de ideas, valores y convencionalismos en un nivel de irrealidad pre-establecida que constituye su propia visión del mundo. (p. 161)

En algunos cuentos de Ribeyro este elemento se manifiesta de forma explícita o implícita y se tematiza en la figura del doble, el objeto mágico o maldito, la epidemia del calor o hastío, el tonel sin fondo, etc. En cambio, el caso de la insignia como elemento fantástico no conduce la trama a un nivel de irrealidad, donde se subvierta el tiempo, el espacio, la lógica y sus principios, construyendo una realidad alterna que explique el sentido de las acciones o el desenlace irreal de estas. Asimismo, Carbonel afirma que “la visión del mundo del autor se orienta a

mostrarnos una realidad donde los seres [...] no logran satisfacer sus aspiraciones y, por tanto, sienten la necesidad de transportarse a un mundo donde sí encontrarán la plenitud que anhelan” (p. 166). Sin embargo, ello no implica que en la diégesis se presente el choque entre dos mundos: “marginal-fantástico” y “oficial-real”; y eso porque lo insólito, la extrañeza, esto es, lo absurdo, forman parte de la realidad cotidiana.

Otras explicaciones de los cuentos fantásticos de Ribeyro son las aproximaciones de Rodríguez (2009), quien acude a la teoría de Todorov y concluye que algunos cuentos tropiezan con el género fantástico, entre ellos “La insignia”, pero

La contextualización, es decir, la explicación del carácter del personaje por su situación social o por un rasgo de su personalidad termina por eliminar la posibilidad del desarrollo de lo fantástico. En cambio, este se da cuando lo absurdo se instala sin explicación. (pp. 148-149)

La cita expresa que el contrapunto entre lo extraño y el predominio de la cotidianidad convierte algunas narraciones en cuentos de corte fantástico, a través del elemento absurdo; sin embargo, en este relato, como en “Demetrio” (1953) o “Carrusel” (1967), no se construye una lógica alterna, sino más bien se evidencia el (sin) sentido de una realidad ambigua tanto en su sistema de valores como en la práctica de ellos.

Por su parte, Esteban (2023) se aproximó a tres cuentos de Ribeyro a partir de su intertextualidad con Franz Kafka (representante de la literatura del absurdo), estos son “Silvio en el rosedal” (1976), “Ausente por tiempo indefinido” (s/n) y “Surf” (1994); su estudio comparativo apunta a una relación precisa y funcional extraída de los diarios de *La tentación del fracaso*, que evidencian un tipo de hermandad espiritual con el autor checo. En suma, el crítico indica las coincidencias o “detalles de conexión” entre ambos escritores, asemejando sus actitudes ante la vida y la forma de percibirse como artistas, es decir, el autoanálisis respecto a la introspección, la salud, la soledad

y el sacrificio de escribir. Por último, Esteban (2016) concluye que estos tres cuentos superan un modo de ser absurdo, dado que en sus finales los protagonistas encuentran el sentido que los justifica, este vinculado con la toma de conciencia de lo que son, es decir, artistas contemporáneos que han “desplazado el sentido de ‘completitud’, la *energía* o actividad productiva, en palabras de Agamben, desde la obra al autor de ella, reivindicado titularidad y dominio” (Esteban, 2023, p. 79).

No deja de ser significativo que el crítico español no explique ese modo de ser absurdo antes de efectuar su estudio comparativo. Para el cuento que nos ocupa, lo absurdo puede asociarse, primero, a su origen, esto es a su contraste respecto de la literatura realista y las vanguardias en los inicios del siglo XX. En efecto, en contraposición al realismo o al vanguardismo, que se expresaban en relación directa al proceso histórico-social determinado, el arte absurdo opera en tanto una fantasía ideológica que aborda temas que fluctúan entre la metafísica, lo extraño, lo instituido y la realidad; sin embargo, la literatura del absurdo presenta al hombre a partir de una experiencia concreta, luego, a través de símiles o alegorías narrativas abordadas desde una perspectiva antropológica.

Ciertamente, desde una posición ideológica se ha criticado extremadamente a la literatura del absurdo, que según Kofler (1974) “se degrada a la ideología de la decadencia nihilista de la sociedad burguesa tardía” (p. 37); razón de ello, “es la reflexión alegóricamente encubierta de la experiencia del mundo reificado y fetichizado por el artista, encadenado ideológicamente al nihilismo burgués tardío” (p. 132). Sin embargo, esta manifestación literaria es producto de las contradicciones y la ambigüedad del hombre contemporáneo; y si es desarrollada mediante símbolos, hipérboles⁴ e imágenes alegóricas, eso es porque las paradojas de la realidad solicitan de otro tipo de arte para su manifestación. En este sentido, sería complicado abordar desde una poética realista, romántica o expresionista, las

oscilaciones entre lo natural y lo no-ordinario, lo nacional y lo universal, lo irracional y lo lógico, lo trágico y lo rutinario, etc.

3. El existencialismo y lo absurdo desde dos posturas

El existencialismo ha tenido una interpretación del hombre desde lo absurdo. Aquí es preciso mencionar a Sartre, pues su filosofía de la existencia oscila entre un realismo, *en-sí*, (*en-soi*) y un idealismo, *para-sí*, (*pour-soi*), una filosofía de opuestos; aunque, en el existencialismo se da un tránsito del estudio del ser al estudio de la existencia. Así, el filósofo francés sistematizó las regiones del ser en tanto “ser arrojado al mundo” (Sartre, 1972, p. 36): el *en-sí* y el *para-sí*, binomio que dará lugar a las relaciones constitutivas y temporales de nuestra vida comprendida en el campo del ser, compuesto de ser / no ser (la nada).

Por eso, en esta antropología filosófica la prioridad es el aparecer, el existir, pues el hombre es lo que hace a partir de la nada. Entonces, para comprender esta dinámica, el filósofo francés postula tres modos de ser: facticidad (*en-sí*), libertad (*para-sí*) y alienidad (*para otro*). Visto así, nuestro ser situado posee modos de existencia que, mediante ciertas conductas, algunas de estas son la angustia y la mala fe, se revelan y permiten conocer la estructura del ser del hombre. En la comprensión sartreana de la nada, esta es expulsada, pues es pasiva, concebida y desplegada por el hombre desde su propia existencia; de esta manera, la nada (o lo absurdo) viene al mundo por el hombre y es, a su vez, expulsada por él mediante la acción libre, por ejemplo: en nosotros hay una falta firme que tiene que ser completada a través de un acto, a pesar de la contingencia del individuo o del mundo.

Ciertamente, la facticidad es el límite, lo dado, que acecha a la libertad comprendida como la “posibilidad que tiene la realidad humana de segregar una nada que la aísla” (Sartre, 1972, p. 66). Es por eso que el hombre-libre se separa de un estado pasado inmediato, su facticidad, dejando una escisión entre

este y el presente, y se anticipa al futuro como buscando apresurar su paso; tal fisura es ciertamente la nada que separa lo posterior de lo anterior, el presente y el pasado. Esta dinámica se expresa en el circuito de *ipseidad*⁵ del individuo, donde se refleja la acción del para-sí en tanto ser libre:

Figura 1

El circuito de ipseidad del individuo



La figura señala el hiato, la nada, lo absurdo, que separa al hombre en sus tres modos temporales de ser, pero también muestra cómo el para-sí (libre) se arranca de su pasado y se lanza a su proyecto, un ideal, el futuro, el cual a su vez dota de significaciones, de sentido, el presente del individuo. Visto así, el concepto de la libertad significa la condición requerida para la anulación de la nada, (de la contingencia), porque denota la proyección o elección espontánea de nuestras posibilidades, pues al lanzarnos al futuro negamos nuestro pasado. Sin embargo, tal supresión es irrealizable sino imposible; certeza que ofrece dos consecuencias: a) el hombre debe sobrellevar la nada, lo cual lo llevaría a una existencia absurda, a la experiencia absurda, a la mala fe, o b) el hombre libre tiene que ser proyección permanente a pesar de todo (Sartre), esto último es ilusión pura.

Por su parte, Albert Camus (1913-1960) escribió, en un primer momento, ensayos filosóficos que describen el sentimiento de lo absurdo y, en un segundo etapa, la actitud de rebeldía frente al sinsentido, la irracionalidad, de la realidad de la posguerra. Si bien el autor de *El mito de Sísifo* no se consideraba

un filósofo, sus reflexiones explican en este libro una idea del absurdo, no una conducta del hombre, aunque una “creencia en lo absurdo de la existencia debe gobernar, por lo tanto, su conducta” (Camus, 1985, p. 19). Siguiendo esta lógica, el hombre en su momento se preguntará por el sentido de la vida, el porqué. Y descubrirá la irracionalidad no solo del mundo, sino del ser humano; en términos del escritor argelino:

Pero lo que resulta absurdo es la confrontación de ese irracional y ese deseo desenfrenado de claridad cuyo llamamiento resuena en lo más profundo del hombre. Lo absurdo depende tanto del hombre como del mundo. Es por el momento su único lazo. Une el uno al otro como sólo el odio puede unir a los seres. (Camus, 1985, p. 35)

Por tanto, la toma de conciencia de lo absurdo de la existencia es la toma de posición frente a esa irracionalidad triunfante en la realidad, y este despertar provocaría en el hombre situado “la continuación”, que “es la vuelta a la cadena, o el despertar definitivo” (Camus, 1985, p. 27). Lo primero, lo ejemplifica el mito del rey Sísifo, quien vuelve una y otra vez a subir la cuspide, cargando la roca, sin alcanzar la cima; alegoría del hombre moderno en tanto una imagen que representa o significa al hombre condenado a repetir una y otra vez una rutina. A propósito de esta idea, Zaretsky (2013) profundiza:

the torture resides in repeating endlessly a single gesture that comes to nothing. The weight of the labor is not the consequence of gravity, but instead found in the gravity of its inconsequential nature. Sisyphus is bound to the boulder, of course, but, more important, he is bound to the absurdity of his relationship with the boulder⁶. (pp. 38-39)

Ciertamente, a partir de esta cita, se puede inferir un vínculo del individuo y un mundo indiferente, hostil y opaco, que motiva la conciencia del absurdo; esta, a su vez, una vez precipitada en el individuo, ordenaría sus conductas, de ahí que los caracteres existenciales de ciertos personajes de las novelas del

escritor argelino son representaciones de este planteamiento, por ejemplo: Mersault, el protagonista de *El extranjero* (1942).

El despertar definitivo, la segunda etapa, llevaría al hombre a una rebeldía permanente, la búsqueda radical de sentido, o al suicidio, la salida del mundo, del sin sentido. De ahí que, lo importante, parafraseando a Camus, no es la constatación de la absurdidad del mundo, sino las consecuencias éticas y conductas que se pueden extraer de esta certeza.

4. El existencialismo en Latinoamérica

El existencialismo trascendió las fronteras y llegó a Latinoamérica, donde influenció, en los campos de literatura y filosofía, sobre escritores como Sábato, Onetti, Ribeyro, entre otros.

En el caso de Sábato, se mostró en dos planos: su obra y su vida. Por un lado, sus novelas, y en especial *El túnel* (1948), representan la realidad subjetiva del individuo, quien se angustia, duda, y se contradice a la hora de decidir o en el momento de relacionarse con su prójimo. Por otro lado, su primer libro de ensayos, *Uno y el universo* (1945), presenta no solo la lucha entre el hombre y la ciencia, encarnada en la razón instrumental, sino también la crisis de las humanidades y la reacción existencial frente al panorama desolador producido por la guerra, que desestabilizó el sistema de valores occidental. Aparte de ello, la experiencia vital de Sábato no estuvo exento de angustia existencial, ya que a mediados de los cuarenta se apartó de la ciencia, cambiando de proyecto, y se volcó radicalmente hacia la filosofía y la literatura, eligiendo finalmente ser escritor.

El existencialismo en Onetti se caracteriza en las acciones narradas de sus obras, los contenidos subjetivos de sus personajes y el fracaso existencial al que están predeterminados. Así pues, en *La vida breve* (1950) y en sus cuentos se leen ideas de corte existencialista tales como la angustia, la mala fe, la soledad, la incomunicación con el otro y, sobre todo, la libertad del individuo avasallada por la aplastante realidad. En efecto,

su obra configura así un proceso circular del fracaso existencial, del que los personajes no logran escapar, salvo negando su realidad o mediante la evasión, es decir, refugiándose en la mentira, la ilusión, la locura, el pasado o la mera ficción.

En Perú, a mediados del siglo XX, aparecieron algunos narradores de impronta existencialista, por ejemplo: Sara Larra-burre, Carlos Pareja Paz Soldán y Rosa Arciniega. Según González Vigil (1991), “Larraburre introdujo en nuestra narrativa plenamente lo onírico, con sus impulsos eróticos y tanáticos” (p. 24); asimismo, José Durand con *Ocaso de Sirenas*, en 1950, inaugura “la prosa burilada con refinamiento [...] y con trama insólita o fantástica. Esta línea la cultivaron Luis Loayza, Luis León Herrera, Manuel Mejía Valera y José Miguel Oviedo” (p. 24). Visto así, la atmósfera de esa década era propicia para que Ribeyro esbozara sus primeros relatos kafkianos, existencialistas y fantásticos, entre ellos “La insignia” en 1952.

5. Análisis existencial del protagonista de “La insignia”, entre la contingencia y el sinsentido

Desde la perspectiva del narrador autodiegético (aquel que cuenta la historia como personaje principal), este cuento describe la incorporación misteriosa del protagonista a una organización secreta y su merecido ascenso social, luego de varios encargos en un periodo de 10 años. El relato inicia en el final de la historia donde el lector encuentra al protagonista como presidente de su sociedad, quien ahora recuerda los momentos previos a su afiliación:

Hasta ahora recuerdo aquella tarde en que al pasar por el malecón divisé en un pequeño basural un objeto brillante. Con una curiosidad muy explicable en mi temperamento de coleccionista, me agaché y después lo froté contra la manga de mi saco. Así pude observar que se trataba de una menuda insignia de plata, atravesada por unos signos que en ese momento me parecieron incomprensibles. Me la eché al

bolsillo y, sin darle mayor importancia al asunto, regresé a mi casa. [...] Solo recuerdo que en una oportunidad lo mandé lavar y, con gran sorpresa mía, cuando el dependiente me lo devolvió, me entregó una cajita, diciéndome: “Esto debe ser suyo, pues lo he encontrado en su bolsillo”.

Era, naturalmente, la insignia y este rescate inesperado me conmovió a tal extremo que decidí usarla. (Ribeyro, 1994, p. 83)

El hallazgo y el rescate inesperado de este “objeto brillante” constituyen el primer bloque textual, la primera escena retrospectiva, de la historia, que lleva en sí la primera sorpresa y la atmósfera misteriosa de la trama. Asimismo, este inicio esboza parcialmente la personalidad del protagonista: anónimo, observador, probable fetichista y propenso al asombro; es decir, parecido a otros personajes ribeyrianos propensos al fracaso, pero aquí este no acontece por el mismo hecho de ser absurdo. Respecto al primer párrafo, Zapata (2017) señala que:

Sí puede afirmarse, en cambio, que en lo fundamental el desarrollo del argumento ilustra, repite y modula —ahora en el orden de lo circunstancial y de la peripecia— la densidad de significado que se concentra en el perfecto agujero negro semántico situado en el párrafo inicial. (p. 28)

La cita enfatiza el simbolismo que porta el objeto, que se mantiene oculto durante toda la trama y, sin embargo, articula la estructura de la historia. Este detalle, “los signos incomprensibles que marcan la insignia”, ha sido interpretado por varios críticos como: el signifiante sin significado explícito para el lector (González, 2010, p. 92), caracteres que jamás descubren su significado (Elmore, 2002, p. 56) o la promesa (in)cumplida en tanto significado no efectuado (Zapata, 2017, pp. 27-28).

Por cierto, el emblema en el pecho opera como el “carné de identidad” y, a su vez, el eje narrativo del relato, pues este acto no solo muestra el deseo explícito del personaje de formar parte de algo, la búsqueda de un sentido vital, sino también una supuesta función como miembro de esa cofradía. Así, se

desencadenaría su reconocimiento por otros, es decir, la aceptación y el respeto por el prójimo numerado, el conjunto de personas que forman parte de su sociedad. Pero, también el inicio del dato oculto: el mensaje de la muerte de un personaje desconocido en Pilsen.

Las siguientes secuencias narrativas están impregnadas de un halo absurdo, a decir del “yo narrador”: “el encadenamiento de sucesos extraños que me acontecieron” (Ribeyro, 1994, p. 83). Naturalmente, la toma de posición frente a esa irracionalidad del mundo concretizada en una institución y su orden, alegoría de la sumisión del hombre moderno al sistema capitalista, es la continuidad de la conciencia existencial del absurdo, esto es, el retorno al engranaje de actos inexplicables y sin objeto, luego esta creencia o mala fe determinará sus conductas en su cotidianidad anodina.

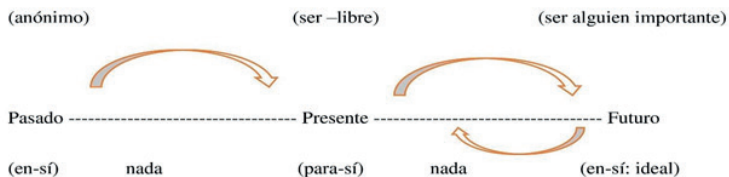
A continuación, el segundo bloque textual comienza en una librería de viejo donde el dependiente interpela en confianza al protagonista contándole acerca de la muerte de “Feifer” en Pilsen, un autor de culto; nótese que este lugar agrega más características al personaje anónimo, pues los atributos de letrado y lector implican una capacidad de comprensión más profunda de su realidad y un aire cuestionador que se explicita cuando él se interroga a sí mismo ante “las palabras enigmáticas del librero” (Ribeyro, 1994, p. 83): ¿el porqué del incidente?, ¿cuál es la trascendencia del crimen?, ¿quién cometió el homicidio?, etc. Preguntas que no son expresadas en su momento y, por tanto, dan lugar al silencio de lo cotidiano.

En el tercer segmento de la historia, el personaje principal es abordado por un extraño, quien le dejó una invitación: “La tarjeta, en cartulina blanca, solo tenía una dirección y una cita que rezaba: SEGUNDA SESION: MARTES 4. Como es de suponer, el martes 4 me dirigí a la numeración indicada” (Ribeyro, 1994, p. 84). La lógica interna del mundo representado orienta el sentido textual al misterio desde la perspectiva del narrador, los lugares indeterminados que el lector completa: Ya hubo una

primera reunión donde probablemente se presentaron los “estatutos” de la sociedad y existe una razón que mueve a individuos comunes a integrar una congregación desconocida: tal vez el hastío de la rutina o el desdén por los lugares cotidianos. Estas motivaciones conscientes crean una *posibilidad*, mediante el ejercicio de la libertad, así el siguiente circuito muestra la dinámica de la acción del cuento:

Figura 2

Circuito de ipseidad del protagonista



Según la Figura 2, el individuo en tanto ser libre puede arrancarse a su facticidad, una vida anodina, su pasado, su ser-en-sí, vale decir, a lo absurdo, a la contingencia, y orientarse hacia una existencia diferente sino auténtica. Tal proceso supone una toma real de conciencia de su posibilidad, un “despertar definitivo”, y la ejecución de actos significativos en pos de tal proyecto; por ello, el protagonista asistió puntual al lugar indicado y mostró disposición, allí interactuó con militantes de esa comunidad secreta, quienes portaban la misma insignia. Entonces, todos ellos escucharon la disertación, que desde el punto de vista del narrador era confusa; al final el disertador y el personaje principal dialogaron de forma ambigua, esto daría lugar al *suspense* del relato:

—Es usted nuevo, ¿verdad? —me interrogó, un poco desconfiado.

—Sí —respondí, después de vacilar un rato, pues me sorprendió que hubiera podido identificarme entre tanta concurrencia—. Tengo poco tiempo.

—¿Y quién lo introdujo?

Me acordé de la librería, con gran suerte de mi parte. [...]

Por fin, antes de retirarme, me dio un encargo que no dejó de llamarme la atención.

—Tráigame en la próxima semana —dijo— una lista de todos los teléfonos que empiecen con 38.

Prometí cumplir lo ordenado y, antes del plazo concedido, concurrí con la lista. (Ribeyro, 1994, pp. 84-85)

En esta última línea el narrador se vale de la elipsis⁷, pues hay un vacío de algunos días hasta el reencuentro con el superior. Entretanto, el suspense implica el presagio de que algo sucederá, una felicitación o un pago por la tarea realizada y no “una serie de encargos semejantes” (p. 85). Así, el héroe continúa cumpliendo tareas extrañas, absurdas, con suma diligencia, como si estuviera en modo de mala fe, pues se miente a sí mismo y actúa como si ocupara una función y un cargo importante en el engranaje del organigrama de la sociedad secreta.

Además, lo significativo es su indiferencia al sentido de la organización, a lo absurdo de las tareas encomendadas, así como a las críticas de sus familiares. A propósito, cabe mencionar el referente extratextual —base— de este cuento, lo que es su situación concreta; según Ribeyro (2023), en su correspondencia con Luchting, de abril de 1968, el relato alude a un tío, alter-ego del protagonista, quien participó en un grupo denominado Los Caballeros de Colón; y cuando el sobrino le preguntaba por los estatutos de la cofradía, nunca obtenía respuestas claras: “Probablemente lo hacía por respetar los estatutos de su organización, pero a mí se me ocurrió que no me daba informaciones porque no sabía él mismo de qué se trataba el asunto” (p. 140).

Volviendo al mundo representado, por una parte, el protagonista representa al integrante eficiente de una organización, quien ejecuta siempre las tareas antes de la fecha indicada a fin de ser considerado obediente y proactivo; por otra, el jefe se vale de esa voluntad para encomendarle otras labores, manipulándolo con un interés oculto. En efecto, el personaje tiene

tomas falsas de conciencia, porque reconoce el sinsentido de las tareas encargadas, pero las efectúa sin el menor reparo; visto así, este individuo se muestra contradictorio, lo cual es una evidencia de la ambigüedad del hombre libre y de la extrañeza del mundo.

Curiosamente, la relación con el prójimo no es conflictiva como en los otros cuentos del libro, dado que el héroe es ascendido y reconocido por sus compañeros: “Pronto fui relator, tesorero [...] y conforme me iba sumiendo en el seno de la organización, aumentaba mi desconcierto, no sabiendo si me hallaba en una secta religiosa o en una agrupación de fabricantes de paño” (Ribeyro, 1994, p. 86). Sin embargo, el protagonista abandona su libertad a manos del superior y sigue voluntariamente lo irracional. Ciertamente, la atmósfera absurda es transversal en todo el relato, como si un o menor grado de (sin) sentido determinara las acciones del individuo y de su organización y, a su vez, fuera el reflejo de nuestra sociedad moderna, alienada e incrédula de los grandes relatos de progreso o bienestar común.

Así, pues, en el último bloque textual, el personaje anónimo llega a ser presidente de su sociedad y, otra vez, constata la inutilidad de sus acciones, “escribir tres rayas rojas en una pizarra negra” (Ribeyro, 1994, p. 86), luego el silencio; nuevamente, el significante sin significado. Sin embargo, él no experimenta angustia ante la contingencia o el sinsentido, por eso podríamos considerarlo un Sísifo feliz, el hombre adinerado que solo vive su presente, rodeado de sirvientes “y hasta una mujer encantadora que viene a mí por las noches sin que yo la llame” (p. 86).

Efectivamente, estas tres rayas producen resultados y el consentimiento de rebaño en su organización, como si el mensaje no fuera importante, sino los intereses que se mueven detrás, lo cual alude no solamente a la absurdidad de las reglas de juego de las sociedades modernas, de los partidos políticos y de las cofradías religiosas, vale decir, al mundo en sí. Por tanto,

el cuento es una parodia de la condición humana, según Zapata (2017) “una farsa” (p. 18), y de la realidad latinoamericana donde las pugnas ideológicas entre los grupos de toda índole han sido, son, absurdas.

5. Reflexiones finales

Los cuentos de corte absurdo y existencial de Julio Ramón Ribeyro solicitan ser objetos de análisis, dado que comparten el contexto de enunciación, los temas y, en algún caso, la sensibilidad de la narrativa existencialista. Por eso, a través del análisis de este cuento sostengo que las contradicciones del hombre y del mundo son la vía de la toma de conciencia existencial de lo absurdo. Y eso porque para el existencialismo el hombre es ante todo proyecto, en otras palabras, trascendencia de lo dado, de la facticidad, mediante actos significativos, pues “solo hay realidad en la acción”; sin embargo, por más esfuerzos que haga el personaje anónimo para convertirse en un miembro de la comunidad misteriosa y encontrar el sentido que lo justifique, esa institución no tiene un objeto y por tanto la trascendencia del héroe es un sinsentido.

Es importante ver la diferencia, el giro ribeyriano, de este cuento con los relatos existencialistas de su tiempo, pues se puede comprobar que el protagonista toma conciencia existencial de lo absurdo de sus actos, opta por la continuidad en modo de mala fe, como mecanismo para adaptarse a una sociedad moderna y alienada; no obstante, él sobrelleva una vida feliz e ignorante de explicaciones, una paradoja que pone de relieve la complejidad del individuo moderno y contemporáneo en sociedad.

Notas

- 1 En una edición posterior, 1994, se agrega “El libro blanco” al conjunto de *Cuentos de circunstancias*. Para este artículo, utilizamos esta edición completa y revisada por el autor.
- 2 Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es> [31/05/24].
- 3 Si bien este cuento fue escrito en 1952, recién fue publicado en 1958 en el cuentario *Cuentos de circunstancias*.
- 4 Elmore (2002) menciona a propósito: “La hipérbole, conviene recordarlo, opera no sólo a través de la multiplicación vertiginosa, sino —como es sin duda el caso de ‘La insignia’— del recorte y la reducción radicales” (p. 56).
- 5 Este término merece una explicación, según Juan Valmar (1972): “*ipséité*, correspondiente a la *Selbstheit* de Heidegger, que Gaos vierte por “ser si mismo” (p. 766).
- 6 “la tortura reside en repetir indefinidamente un singular gesto que deviene en nada. El peso de labor no es la consecuencia de la gravedad, sino en cambio aquel se halla en la gravedad de una naturaleza sin consecuencias. Sísifo está atado a una roca, sin duda, pero, más importante es que él está sujeto a la absurdidad de su relación con la roca” (traducción mía).
- 7 En el apartado sobre duración, Chatman (1990) define la elipsis cuando “el discurso se detiene, aunque el tiempo continúa pasando en la historia” (p. 74).

Referencias bibliográficas

- Camus, A. (1985). *El mito de Sísifo*. Losada / Alianza Editorial.
- Carbonel, R. (2006). Lo fantástico en el cuento “La insignia” de Julio Ramón Ribeyro. *Escritura y pensamiento*, 9 (18), 161-167
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Taurus.
- Elmore, P. (2002). *El perfil de la palabra: la obra de Julio Ramón Ribeyro*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo de Cultura Económica del Perú.
- Esteban, A. (2023). Complicidades kafkianas en la obra de Julio Ramón Ribeyro. *SVĚT LITERATURY*, (XXXIII), 74-84. <https://doi.org/10.14712/23366729.2023.3.7>
- González Vigil, R. (1991). *El cuento peruano: 1942-1958*. Petróleos del Perú.

- González, A. (2010). *Ribeyro. El arte de narrar y el placer de leer*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Kofler, L. (1972). *Arte abstracto y literatura del absurdo*. Barral editores.
- Marchese, A. y J. Forradellas. (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel.
- Ribeyro, J. R. (1994). *Cuentos completos*. Alfaguara.
- Ribeyro, J. R. (2023). *Cartas a Luchting (1960-1993)*. Revuelta editores.
- Rodríguez, J. (2009). Los cuentos fantásticos de Julio Ramón Ribeyro. En N. T. Resquejo y J. Coaguila, *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier* (pp. 143- 149). Tierra Nueva Editores y Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación (Fachse) de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.
- Sartre, J. P. (1972). *El ser y la nada*. Losada.
- Valmar, J. (1972). Índice terminológico y temático. En J. P. Sartre, *El ser y la nada*, pp. 761-771. Losada.
- Wahl, J. (1954). *Historia del existencialismo*. Editorial Deucalión.
- Zapata, A. (2017). La promesa (in)cumplida: una lectura de La insignia. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 801, 17-29.
- Zaretsky, R. (2013). *A life worth living: Albert Camus and the quest for meaning*. Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press.