

1979

Regreso a San Gabriel.

Luis Loayza

Citas recomendadas

Loayza, Luis (Primavera 1979) "Regreso a San Gabriel.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 9, Article 6.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss9/6>

REGRESO A SAN GABRIEL

Luis Loayza

En esos meses pasados en San Gabriel, como para que no faltase nada, hubo también un terremoto. Luego Lucho, el narrador, se conmovió leyendo en los periódicos que llegaban a Lima muchos artículos elocuentes sobre la solidaridad nacional. Sintió entonces la impresión de pertenecer a una patria unida y no a una simple suma de gentes y territorios. Pero el duelo duró poco tiempo y pronto la impresión quedó olvidada junto con la retórica que la había provocado. Justamente, uno de los temas de la *Crónica de San Gabriel* es la sucesión de horizontes no integrados: San Gabriel, Santiago, Trujillo, Lima. La serie no termina aquí: después de San Gabriel está la mina, que depende de la hacienda y, todavía más lejos, Los Naranjos, las tierras de la madre Lola, adonde ni siquiera llegan visitantes. Al extremo opuesto, aunque la mayoría de los personajes apenas puedan imaginarlo, se encuentra el otro mundo, superior a Lima: el narrador alude a la Segunda Guerra Mundial, cuyo fin inminente determina una baja de los precios del tungsteno; la mujer de don Evaristo, el hacendado rico, se jacta de que sus hijos, que ya hablan inglés, irán a estudiar a los Estados Unidos. Todos estos lugares, desde el último fundo peruano hasta los países extranjeros donde se dirigen las exportaciones, son no solamente los polos en los que transcurre o hacia los cuales tiende la vida de los habitantes de San Gabriel, sino también los centros ascendentes de la explotación, los centros descendentes del dominio económico, cultural, policial llegado el caso. Este es el marco político de la *Crónica...*, que es también una novela política o que al menos admite una lectura política. Es posible imaginar lo que hubiera sido la novela sin estos elementos, un relato psicológico en que los personajes se movieran, en un ambiente de vago paternalismo, sobre un telón de fondo pintoresco (como en los cuentos de Ventura García Calderón), enteramente librados a sus sentimientos o pasiones y sin que se advirtiera sobre ellos la presión del medio. Desde un punto de vista estrictamente literario el libro sería muy inferior al que tenemos y el tratamiento de este marco revela la inteligencia artística de Ribeyro. Lo político y lo personal están estrechamente imbricados. La carga política (en el sentido más amplio de la palabra) equilibra, compensa,

pone de relieve el elemento propiamente imaginativo, la clave individual, la parte de la pasión y el sueño.

En San Gabriel la quiebra moral y la quiebra económica se reflejan mutuamente. Leonardo se llena de deudas e hipoteca las tierras que acabará por perder como ha perdido a la mujer. El nuevo propietario será sin duda Evaristo, que no es fundamentalmente distinto a Leonardo, aunque sí con más dinero, mejores relaciones y menos escrúpulos, mientras que carece de una dignidad que Leonardo posee: «Había en su gravedad, en sus modales, algo de gran señor sobreviviente y desesperado». Los dueños de San Gabriel, miembros de la clase condenada de propietarios serranos, tienen en común su total ineficacia. Este juicio no es político ni moral, sino que se refiere a algo anterior y más elemental, la simple capacidad de supervivencia. Leonardo con sus manías esporádicas de trabajo, Felipe repartiendo puñetazos o corriendo detrás de las mujeres, don Evaristo que posiblemente manda asesinar al ingeniero González (y un indio indefenso pagará por el crimen), todos son igualmente ineficaces, porque no han sabido o no han podido construir un mecanismo de producción viable y una cultura propia, porque dependen de centros ajenos de poder. En tanto que explotador, el propietario serrano mantiene formas económicas arcaicas, una versión decaída de las relaciones coloniales; en tanto que explotado, dependiente de una fuerza exterior, participa de un sistema moderno que no comprende y al cual no logra integrarse. Los blancos de San Gabriel explotan a los indios pero se benefician cada vez menos con esa explotación. El sufrimiento de los peones, la vida desdichada de los amos son igualmente inútiles; siervos y patronos son piezas poco importantes de un mecanismo mayor, de una economía y una cultura que no alcanzan.

Para crear cualquier cosa blancos e indios tendrían que unirse o al menos encontrar un terreno común, pero esto es imposible: entre ellos ni siquiera aciertan a hablarse, no por una cuestión de buena o mala voluntad, ni siquiera por una diferencia de idioma que recuerda el origen colonial de la sociedad. Felipe golpea a los indios rebeldes, Lucho trata de beber con los mineros sin ganar su confianza: es lo mismo, en ambos casos la incomunicación sigue siendo total y su imagen más clara es el indio sordomudo acusado inicuaamente de un crimen, encarcelado. La ruptura total entre las clases impide la existencia de una verdadera cultura regional: de una parte está la cultura obstinada del pueblo indígena que el narrador, venido de Lima, no puede conocer; de otra, la cultura imitativa, vuelta hacia fuera, de los dueños de San Gabriel. La relación con los centros de poder que les impone una condición secundaria de simples intermediarios económicos y políticos, convierte también a los propietarios serranos en malas copias de la cultura de las ciudades y determina su condición

de sombras. Ribeyro no intenta dar a sus personajes un encanto que no pueden tener; los trata con respeto pero no cierra los ojos ante lo que no hay más remedio que llamar vulgaridad. Bastaría una escena para desvanecer toda pretensión aristocratizante (en el Perú no tuvimos aristocracia) y aun todo intento de convertir a San Gabriel en el escenario de una pieza de Chejov, de fina elegancia desanimada:

Vi, entonces, desarrollarse ese magno, ese esperado almuerzo en el cual se comió con ferocidad. La chicha había encendido los semblantes y batió pronto en retirada cualquier vestigio de etiqueta. Renunciando a los tenedores se cogieron las presas con la mano. Al final los hombres se despojaron del saco, tiraron gargajos por el colmillo, contaron historias sucias.

En buena hora si esta conducta fuese muestra de vitalidad, pero al día siguiente los personajes vuelven a su existencia mortecina. Lo vulgar no es aquí simple cuestión de modales sino expresión de una inautenticidad más profunda. Los dueños de San Gabriel son, si se quiere, un «fin de raza» pero dudo que inspiren nostalgia aun en los lectores más decididos a celebrar el pasado. En realidad han perdido casi todo lo que su propia tradición pudo tener de respetable. La religión, por ejemplo, se limita a una ceremonia despachada rápidamente en medio de la indiferencia o la irrisión. En San Gabriel se repiten, como algo de caricatura, las formas limeñas de sociabilidad, pero todo intento de apropiarse de la cultura venida de fuera (técnicas, lecturas) está condenado al fracaso. A solas en su habitación, Jacinto sigue tocando la mandolina, pero esa música se perderá pronto en el silencio.

La *Crónica de San Gabriel* está integrada por varias oposiciones que en parte se superponen sin llegar a coincidir enteramente: Lima y la provincia, la ciudad y el campo, la costa y la sierra, la cultura y la naturaleza. El viaje a San Gabriel es un cambio de escenario y también, para Lucho, una iniciación al mundo de los adultos. El tío Felipe es el encargado de la iniciación, no con su miserable sabiduría («No creas nunca en la honestidad de las mujeres») sino en sus actos, que Lucho repite cuando aprende a beber y a trabajar y, sobre todo, cuando intenta, con el retraimiento y las audacias súbitas del tímido, sus amores no consumados. Sin embargo el lector no tarda en convencerse de que, a pesar de sus fanfarronadas, el iniciador no es capaz de iniciar a nadie. Al comenzar el viaje Lucho admira a Felipe y ve en él «un ejemplo digno de imitarse». Felipe no merece esta admiración: es un mujeriego que no llega al libertinaje, que un

día presume de cinismo y otro lamenta la impureza de las mujeres. En suma, es un ser débil, menos sensual que incontinente, y en sus contradicciones no hay un conflicto trágico sino tan sólo la costumbre del placer sin refinamiento, la moral blanda y llena de prejuicios de quien no alcanzará nunca la madurez. Felipe es el seductor seducido que cree haberle arrebatado la mujer a Leonardo cuando ha servido de instrumento para que ésta deje San Gabriel; a su vez, Leonardo quedará en poder de otra mujer, que lo reclama como cosa abandonada. San Gabriel está lleno de turbias luchas sexuales en que las mujeres suelen ser las más fuertes. No hay que creer en la cobardía o en la impotencia de Lucho porque no acierte a seducir o a dejarse seducir; esos triunfos son ilusorios y si resiste es tal vez para no hundirse en el mismo pantano que los mayores. Detrás de la iniciación aparente en que Felipe es el iniciador está la verdadera iniciación, mucho más sutil, lograda en contacto con el paisaje y con todas las gentes de San Gabriel.

Un primer elemento de ironía es que si la sierra parece a Lucho la promesa de una nueva vida más fuerte y más libre, sus parientes provincianos quisieran ir a la capital que él ha abandonado. La sierra es para el costeño lo que Lima para los serranos: el acceso a una existencia mejor por el simple cambio de escenario, espejismo de una transformación que los personajes ponen en el ambiente, en el mundo exterior, para no asumirla en sí mismos. Los habitantes de San Gabriel se sienten desterrados en su propio medio. Santiago, la ciudad más próxima, ofrece algunos de los placeres que faltan en la hacienda, Trujillo y Chiclayo son algo más, Lima un ideal casi inalcanzable. Hasta Leonardo, apegado a la tierra, último defensor de antiguas tradiciones de propiedad agraria, siente la tentación en sus horas de desánimo: «Por momentos me provoca vender el fundo y trasladarme a Lima. Allí puedo comprar algunas casitas y vivir de mis rentas». Esto está bien observado: la única actividad a que aspira Leonardo es la de rentista, como es usual en una clase de ambiciones moderadas, sin iniciativa ni imaginación económicas. Lo que en Leonardo es apenas un vago proyecto que nunca se decidirá a poner en práctica, pues comprendemos que sólo partirá a pesar suyo cuando pierda la tierra, se afirma en los demás como un deseo más preciso. Jacinto habla de una casa junto al mar; Leticia sueña con compartir la vida elegante de sus primas limeñas; Emma quisiera partir a la ciudad para, al fin, *vivir como gente*. Alfredo, un adolescente como Lucho, piensa en una naturaleza distinta, aunque para él la imagen del mar no sea, como Lima para los demás, el signo de una vida más plena sino la posibilidad de huir, el deseo de muerte, a medias expresado, que ha despertado la humillación en un pobre muchacho:

Yo nunca he ido al mar- decía. -En Trujillo lo vi una vez de lejos. Pero me gustaría saber nadar y meterme adentro, tan adentro que nadie me pueda ver y piensen todos que me he ido al fondo, junto a los ahogados.

En cambio Lima es para Lucho un olor «a baptisterio, a beata de pañolón, a sacristán ventruado y polvoriento», imágenes larvarias de la infancia, de una vida de encierro. A su llegada a la sierra la primera impresión será exaltante:

Un aire puro, concentrado, me penetraba por la boca como una emulsión y me daba la ilusión de la fortaleza. A cada paso me sentía capturado por la violencia de la sierra, huida para siempre mi enfermiza y pálida vida de ciudadano.

La sensación de fortaleza provocada por el aire tónico de la altura es sólo una *ilusión*, lo cual es un comentario posterior del narrador, la reflexión desengañada sobre una experiencia y no la experiencia misma. Por lo demás el descubrimiento de la sierra se opone a los años pasados en Lima, que Lucho recuerda sin nostalgia, y esta misma evocación de la ciudad se reitera poco después: «En San Gabriel había demasiado espacio para la pequeñez de mis reflejos urbanos». Lucho no será nunca un contemplador desinteresado del paisaje, no se pierde en la visión, que lo devuelve siempre a la propia personalidad, a su experiencia, a sus relaciones con los demás. Al borde del estanque se echa de espaldas, contempla el cielo de la sierra, que otra vez se opone al recuerdo de la costa, pero sabe que a unos pasos está una muchacha, que dentro de un instante saldrá del baño y vendrá hacia él. El paisaje que tiene ante los ojos anuncia la nitidez del deseo sexual:

Contra el cielo purísimo pasaban intermitentemente bandadas de palomas blancas, de pitos amarillos, de guanchacos de pecho colorado. Aquí el paisaje tenía una belleza concreta. Se reconocían los colores, los límites de las cosas. No era como en las costas donde el mar, los arenales y las brumas ponían mis espejismos e impregnaban todo de vaguedad y melancolía.

No faltan en la literatura latinoamericana ejemplos del viejo tema de la vuelta a la naturaleza, en los que basta huir de la ciudad, de la «enfermiza y pálida vida de ciudadano», para integrarse a un mundo más primitivo en que el hombre se encuentra a sí mismo. Ribeyro es demasiado moderno para creer en

esta salvación y demasiado honrado para, aun sin creer en ella, proponerla al lector. El hombre de la ciudad puede detestar la vida que lleva pero, aun en casos aislados, es raro que sea capaz de convertirse a otra forma de vida, sobre todo si el retorno a la tierra no es, en realidad, sino un intento de evasión hacia el pasado. Lucho, el narrador, no puede dejar de ser limeño, aunque sólo sea porque la gente de San Gabriel se lo recuerda a cada paso, en un tono burlón que no basta para ocultar la admiración o la envidia. Hay algo más, por supuesto: Lucho puede divisar el mundo de la naturaleza, que le parece más vasto y más libre, pero no entrar en él. A fin de cuentas ese mundo es más bien imaginario, tampoco acaban de poseerlo sus parientes, que viven vueltos hacia la ciudad y deseando marcharse; sólo los indios son gente de la tierra -aunque la tierra no sea de ellos- pero están separados del narrador, como del lector, por la incomunicación, tienen algo que decirnos pero no sabemos escucharlos. En una de las escenas centrales de la novela, Lucho se decide a subir al Cerro de la Cruz, desde donde se domina el valle. Alguien le ha dicho que encontrará vizcachas, y esto permite una nota de ironía característica de Ribeyro, pues parece dirigida tanto contra su personaje como contra sí mismo:

Al llegar a la cumbre comencé a explorar el roquedal, en busca de las vizcachas. Mis esfuerzos fueron inútiles: en mi vida había visto una vizcacha.

Luego, durante un instante, Lucho queda absorto ante el paisaje:

Todo eso era hermoso y tan grande para las pobres palabras ... que serían necesarias todas las lenguas de la tierra para cantar tanta grandeza.

El autor y su personaje se han confundido. Frente a la hermosura de la naturaleza Lucho siente el problema de la expresión, lejos de perderse de ella quisiera hacerla suya por la palabra -deseo que entraña un distanciamiento- y comprende de inmediato que esto es imposible; sin saberlo es ya un escritor, aunque ahora sólo reconozca la impotencia de su vocación. Veremos que al final de la novela vuelva a sugerirse el tema de la expresión, del testimonio de la propia experiencia. Ahora Lucho ha descubierto, en la cruz que está en la cima del monte, iniciales y fechas grabadas por la gente del valle y esto lo arranca a su soledad. La naturaleza vacía es la exaltación, la naturaleza habitada es el desaliento:

En un instante, esa tierra grandiosa que yo había soñado comenzó a poblarse de figuras humanas y no todas eran buenas, ni deseables, ni felices. De la tierra también brotaba la cizaña. ... Mi tristeza renació y, sin poder dominarme, quedé largo rato inerte, desalentado, estrujando con los ojos la belleza inútil, el verdor desesperado de la tierra.

La comunión con la naturaleza no es posible. Lejos de hundirse en ella, de disolver en la visión su personalidad angustiada, el narrador ha terminado por humanizar el paisaje, es decir por infundirle el propio desánimo: el verdor del campo es desesperado, la belleza de la tierra, que durante un instante lo había deslumbrado, inútil.

La visión de la naturaleza es una promesa que no se cumple, la inminencia de una revelación que no se produce, porque el narrador está atrapado en sus relaciones personales y es algo más que un simple testigo de hechos ajenos que pueda atravesar indemne. Esos hechos lo han transformado y están siempre en él, como lo revela en una imagen que es una de las claves de la novela: «Los incidentes anteriores habían dejado su larva y mi corazón comenzaba a pudrirse». Lucho piensa sobre todo en la muerte del ingeniero González, que le ha enseñado a «mirar la vida como un espectáculo incoherente». Por primera vez el narrador se encuentra frente a la muerte súbita, violenta, injusta. La muerte le parece *imperdonable*. Pero hay algo más. Lo más probable es que González, un agrónomo enviado de la costa a resolver un conflicto de límites entre una comunidad indígena y un propietario, haya sido asesinado por orden de este último, aunque nadie en San Gabriel se atreva a decirlo abiertamente. Sin embargo hace falta un culpable. Los guardias, mestizos que odian a los comuneros y temen a los señores blancos, detienen a un indio sordomudo, que Lucho ve en el calabozo de la hacienda:

El detenido, que se había agachado hasta quedar en cuclillas, resollaba como un animal acosado. Agitando los brazos comenzó a gruñir señalando a los guardias. Con sus manos enormes se golpeaba el pecho y movía la cabeza haciendo un gesto negativo. ... Yo quedé un rato contemplando por la rendija el ojo del delincuente. Era un ojo irritado y terrible, que me llenó de estupor, porque me pareció que por él miraba, no a una persona, sino a una multitud de gente desesperada.

Aquí se pone en evidencia la injusticia que preside la sociedad de la sierra, que, si es necesario, llega al crimen contra el enviado del poder exterior, y la indiferencia cobarde de quienes no se atreven a denunciar el abuso.

Lucho tampoco se rebelará. Al igual que sus parientes, está separado de los indios por una distancia infranqueable. Más tarde, cuando estalla un motín en la mina, que los hacendados deben reprimir por la violencia, reconoce, no como una elección sino como un hecho indiscutible, que su lugar está en uno de los bandos:

Yo había deseado vivamente el triunfo de la gente de la hacienda y no sin cierta perversidad vi caer a Parían abatido por los golpes de Felipe. Después de todo, era la suerte de las personas con quienes convivía, de quienes me trataban como uno de los suyos, la que se jugaba en ese momento. Era mi propia suerte y por eso el resultado me aliviaba, si bien no lograba enardecerme.

Ya es mucho si sus sentimientos han sido ambiguos, como lo dice, pues si no aprueba la sublevación, piensa que en ella «había algo de desesperado, de heroico y al mismo tiempo de necesario» y se extraña de que no hubiera ocurrido antes. Sin embargo es un forastero y aunque esté del lado de los patrones de San Gabriel no llega a ser del todo uno de ellos. Un tiempo antes había dado unas clases de historia a Alfredo, quien le había preguntado cómo era posible que los indios llenos de piojos que veían cada día, cuyo único alimento eran papas y quinua, hubiesen sido siglos antes los guerreros incas, fundadores de un imperio. Lucho, desconcertado, fue con esas dudas a sus tíos, quienes le respondieron evasivamente. Entonces, añade, comprendió que sus tíos «se habían convertido en los custodios de una verdad que no se atrevían a revelar, pero que algún día descubriría, por mí mismo, al ver como caían las horas allí, cólera sobre cólera». Esa verdad se va revelando lentamente durante toda la novela, esas cóleras están no solamente en las escenas de violencia sino también en el corazón del joven testigo. No basta expresarlas diciendo que San Gabriel es una sociedad basada en la explotación, que sus dueños lo saben y están condenados a desaparecer porque han perdido la fe en sí mismos. Si bien parece importante poner de relieve el marco social y político de la novela de Ribeyro, tampoco debe perderse de vista que su intención no ha sido escribir un ensayo, aligerado por elementos narrativos, sobre las condiciones de vida en la sierra, una de esas obras que aspiran a la propaganda y no a la literatura. Ese marco está sugerido y no impuesto, surge de la acción misma y a su vez es necesario a la acción. La novela tiene un valor documental pero éste es sólo uno de sus

aspectos, como lo es también, por ejemplo, la trama sentimental tan bien urdida a la que casi no se hace referencia en estas páginas. Todo está vinculado en la unidad de una obra de arte y esa verdad, que los dueños de San Gabriel ocultan, podría expresarse de otra manera diciendo que es la historia de Leticia, en que las fuerzas del egoísmo que rigen la sociedad configuran un trágico destino personal. Ribeyro hubiera podido intentar una descripción del mundo serrano desde dentro, como en los libros de Arguedas, pero difícilmente lo hubiera conseguido: no bastan las buenas intenciones para adueñarse literariamente de un modo de vida ajeno. La adopción del punto de vista de un adolescente limeño para relatar los hechos es un primer acierto, en cuanto su situación es próxima a la del joven autor que escribió este libro.

Por lo demás el aspecto social y el personal son indisolubles. A poco de llegar a San Gabriel Lucho conoce a Jacinto -personaje marginal, dulce, meditativo, salvado quizá en su mansa locura desde la que comenta, a veces agudamente, la acción- que le advierte: «Hay muchas cosas que tú tienes que saber. Para tí seremos todavía un poco salvajes. San Gabriel no es una casa, como tú crees, ni un pueblo. Es una selva.» Y poco después: «Aquí el pez grande se come al chico. Los débiles no tienen derecho a vivir». No sabemos si piensa en la casa de San Gabriel y en las personas que en ella viven, envueltas en oscuras intrigas, o bien en la hacienda de San Gabriel, es decir en las relaciones entre patronos e indios, o en ambas cosas. Es igual: la casa está fundada en la injusticia pero la injusticia ha entrado en la casa. Las relaciones entre sus habitantes, bajo una amabilidad aparente, son relaciones de poder. Jacinto se ha refugiado en la soledad y Marica, la abuela de la dueña de casa, vegeta ciega y sorda en una habitación (entre ambos hay una extraña amistad, una alianza). Los demás se hallan comprometidos en una lucha por la dominación, en que las relaciones amorosas, de un egoísmo feroz, son el campo de batalla secreto. Los más jóvenes asisten a esta lucha y la padecen: Alfredo está humillado por lo que sabe y no puede decir; Leticia es una pobre muchacha que quisiera ser fuerte y al final será una víctima. En un momento, quizá para librarse del ambiente en que vive, Lucho se sume en la lectura, pero los libros de Alejandro Dumas lo devuelven, por oposición, a la pequeña sociedad de San Gabriel. Frente a las novelas:

La vida real estaba llena de trampas, de oscuras amenazas contra las cuales no podían ni la virtud ni el heroísmo. La gente moría sin saber porqué, los amantes eran traicionados y los pobres de espíritu no veían nunca el reino de la justicia.

En la última parte de la *Crónica...*, bien establecido ya el contorno natural y social de la casa hacienda, el relato se va acelerando y la observación queda centrada en el pequeño mundo de los protagonistas. Lo que al comienzo pudo parecer una vida estable y segura es en realidad una quiebra. Al terminar la acción, la familia de Leonardo queda deshecha, Felipe y Lucho -los visitantes que asistieron al desenlace y lo precipitaron- han partido y hasta las propiedades se perderán poco más tarde. Una vez cerrado el libro descubrimos muchas cosas que Lucho, el narrador, había callado, ya sea por ignorancia, por pudor, por miedo a enfrentarse con la verdad o por simple reticencia. Esos silencios conforman una segunda historia que se reconstruye en nosotros. Cuando Emma huya con Felipe, el lector comprenderá que era cierto lo que antes había sospechado pero, aún entonces, al ver que Leonardo asiste a la escena desde una ventana, fumando con indiferencia un cigarro, se dará cuenta también que el dueño de San Gabriel no era el marido ciego que podía suponerse. Ribeyro se ha complacido en escribir una novela aparentemente tradicional; faltan en la narración los juegos con el tiempo y los experimentos verbales que suelen ser la retórica de nuestra época; los capítulos -cada uno de los cuales tiene su propio título- suelen acabar en una sorpresa que reaviva el interés del lector. Todas estas notas arcaizantes son una imitación deliberada de la novela del siglo XIX, un homenaje que rinde Ribeyro a sus autores preferidos, y el lector descubre que poseen su propio encanto y que, veinte años después, han resistido mejor que algunas técnicas más modernas -o más de moda- utilizadas en otras novelas de los años cincuenta. La modernidad de Ribeyro está en otros elementos, en la meditación implícita sobre los elementos sociales y políticos, sobre todo en el uso tan sagaz del punto de vista. Al lector que crea haber resuelto las claves del relato para construir la novela no escrita que está detrás de la novela se le puede aconsejar que desconfíe de sí mismo. ¿Está seguro de que conoce la verdadera historia, que ha sabido corregir las desviaciones inevitables del punto de vista del narrador, interpretar sus silencios? Suponga el lector que, por ejemplo, el hijo que esperaba Leticia no es de Felipe, como todo parece indicarlo, sino del propio Lucho. La perspectiva de toda la novela cambia al instante. El problema estaría en saber si el texto permite esa interpretación; no parece que así sea pero no es inútil señalar tal posibilidad para poner de relieve cierta opacidad característica de Ribeyro. Como todos los personajes profundamente imaginados, Lucho tiene una parte de misterio que escapa al autor y que él mismo no comprende: «Mis decisiones más importantes eran siempre dictadas por sentimientos oscuros». La novela es una descripción muy precisa de cierta sociedad peruana pero también, y sobre todo, la revelación de una conciencia. Al

final el libro se cierra sobre sí mismo. Lucho, el personaje, sabe que ha atravesado una prueba decisiva y que lleva consigo un testimonio, es decir que se ha convertido en Lucho, el narrador:

Tenía la impresión de que algo mío había quedado allí perdido para siempre, un estilo de vida, tal vez, o un destino, al cual había renunciado para llevar y conservar más puramente mi testimonio.

La última imagen será otra vez de la naturaleza, ya no de la sierra sino de la costa recobrada. Una imagen inhabitada en la que el mar, como los hombres que poblaron la novela, es un ser agresivo y voraz:

Entonces ya no pensé en otra cosa que en el mar, en sus vastas playas desiertas que la aguas mordían a dentelladas lentas y espumosas.

La naturaleza y los hombres se confunden en una visión pesimista: la crueldad insaciable del mar, que nos queda en los ojos al cerrar el libro, designa también el egoísmo feroz de los hombres y mujeres de San Gabriel, criaturas de una sociedad desde hace tiempo injusta. El pesimismo de Ribeyro, como el de otros de los mejores escritores peruanos, más que una inclinación personal que pueda resolverse en datos psicológicos o biográficos, es una manera de ser dignamente ante la realidad del sufrimiento, un ejemplo literario en el mejor sentido de la palabra, y no solamente literario, de lo que pueden en un país como el nuestro una clara inteligencia y un corazón en su sitio.

