

Registro del lenguaje figurado en la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro

Record of figured language in the story work of Julio Ramón Ribeyro

DOI: [10.61210/tarama.v2i2.85](https://doi.org/10.61210/tarama.v2i2.85)

Pablo Lenin La Madrid Vivar¹

plamadridv@undac.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-0330-0220>

¹Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión.

Recibido: Abril, 2024

| Aceptado: Mayo, 2024

| Publicado: Junio, 2024

RESUMEN

Las investigaciones y estudios realizados por muchos estudiosos e investigadores, sobre la cuentística del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro por lo general se centran en la condición desposeída de sus personajes, la ironía, el humor y la ciudad como espacio geográfico de su fabulación, y muy poco se ha estudiado el aspecto estético de su obra. En tal perspectiva, el presente estudio tiene como objetivo registrar el uso del lenguaje figurado en cuatro cuentos del libro *La palabra del mudo*, la metodología empleada se desarrolló a través del registro del lenguaje figurado. El análisis de la obra de Ribeyro permitió identificar el estilo sobrio como característica de su escritura, pero también se identificó el registro de los artificios ornamentales en la construcción de su narrativa, lo que evidencia que Ribeyro como todo literato empleó las figuras literarias para construir sus fabulaciones, esta es la conclusión fundamental de la investigación.

Palabras clave: Ribeyro, lenguaje, lenguaje sencillo, lenguaje figurado, figuras literarias.

ABSTRACT

The investigations and studies carried out by many scholars and researchers on the short stories of the Peruvian writer Julio Ramón Ribeyro generally focus on the dispossessed condition of his characters, irony, humor and the city as a geographical space for his storytelling, and very little has been studied the aesthetic aspect of his work. In this perspective, the present study aims to record the use of figurative language in four stories of *The word of the mute*, the methodology used was developed through the registration of figurative language. The analysis of Ribeyro's work made it possible to identify the sober style as a characteristic of his writing, but also the registration of ornamental artifices in the construction of his narrative was identified, which shows that Ribeyro, like all writers, used literary figures to construct his narratives. confabulations, this is the fundamental conclusion of the investigation

Key words: Ribeyro, language, simple language, figurative language, literary figures.

INTRODUCCIÓN

Julio Ramón Ribeyro, cuentista peruano, utiliza en la creación de sus cuentos un lenguaje sobrio, sencillo, sin excesos verbales ni artificios lingüísticos ornamentales que dificulten la comprensión de sus creaciones literarias. La lectura de los cuentos de Ribeyro muestra que no existe afectación en el lenguaje y mucho menos amaneramiento lingüístico, no experimenta con el uso del lenguaje escrito, tal como no ha experimentado con su propia existencia, porque Ribeyro tuvo una vida apacible, sencilla apartada de toda luminosidad artificial, no buscó la fama. Una vida de naturaleza introvertida hasta las postrimerías de sus días. Valero (2003) afirma al respecto: “Fiel hasta sus últimos días a su carácter retraído, tímido y un tanto desacralizador”. Su experiencia existencial influye en su escritura, se trasluce en su narrativa a través de un lenguaje natural en la que el lector no tiene dificultades para leer y sobre todo para comprender, como se evidencia en el siguiente diálogo de *Los gallinazos sin plumas*:

A la mañana siguiente, sin embargo, cuando don Santos despertó a sus nietos, Efraín no se pudo levantar.

– Tiene una herida en el pie – explicó Enrique -, Ayer se cortó con un vidrio.

Don Santos examinó el pie de su nieto. La infección había comenzado.

– ¡Ésas son patrañas! Que se lave en pie en la acequia y que se envuelva con un trapo.

– ¡Pero si le duele! – intervino Enrique -. No puede caminar bien.

Don Santos meditó un momento. Desde el chiquero llegaban los gruñidos de Pascual.

– ¿Y a mí? – preguntó dándose un palmazo en la pierna de palo - ¿Acaso no me duele la pierna? Y yo tengo setenta años y yo trabajo... ¡Hay que dejarse de mañas!

Efraín salió a la calle con su lata, apoyado en el hombro de su hermano. Media hora después regresaron con os cubos casi vacíos.

– ¡No podía más! – dijo Enrique al abuelo -. Efraín está medio cojo.

Don Santos observó a sus nietos como si meditara una sentencia. (Ribeyro, 2005, pp. 32-33).

El lenguaje empleado por Ribeyro manifiesta un registro dialógico fácil de comprender, pero profundo en la auscultación del espíritu humano, que permite al lector adentrarse en la pobreza íntima de los personajes. Es un autor tradicional que continua con la escritura lineal de los grandes autores europeos del siglo XIX. Su estilo escritural tiene semejanzas con la del ruso Chéjov. En el cuento *la sala número seis*, Chéjov, escribe con naturalidad el diálogo entre el doctor Andrei Efimich y el paciente Iván Dmítrich

– ¿Y la inmortalidad?

– ¡No diga esas cosas!

– Usted no cree en ella, pero yo sí. En Dostoievski o Voltaire hay alguien que dice que, si Dios no existiera, lo habrían inventado los hombres. Estoy profundamente

convencido de que, si la inmortalidad no existe, tarde o temprano llegará a inventarla la gran mente humana.

– Bien dicho articuló – Andrei Efimich, sonriendo satisfecho. (Chéjov, 1970, p. 39).

La línea narrativa de ambos cuentistas se relaciona estrechamente en el empleo del lenguaje natural, cuyo registro lingüístico se caracteriza por el uso de diálogos que no requieren de gran esfuerzo para entenderlos, es un lenguaje sin artificios verbales, sin barroquismo, como el mismo Ribeyro (1976) afirmaba:

Barroco puede ser un caribeño, como Carpentier, impregnado de cultura local pero también de cultura europea y que colecciona al mismo tiempo cuadros de la Escuela de París y objetos de arte maya, pero un indio del altiplano no lo es. Barroco puede ser el templo de la Compañía de Arequipa, pero no el templo de Pachacámac. Barroca puede ser la selva del Amazonas o la manigua del Orinoco, pero no los desiertos de la costa peruana. Quiero decir con esto que en América Latina hay lugar para un arte literario limpio, claro, racional, que sepa discernir la figura principal en el arabesco de las formas y reducir lo aparentemente confuso a sus módulos esenciales.

Para el escritor peruano no se necesita escribir con barroquismo o con excesos verbales para comprender las ideas implícitas o explícitas que el autor quiere transmitir. El uso del lenguaje diáfano es una de las características de la narrativa de Ribeyro, que lo encumbra como uno de los cuentistas clásicos del panorama literario mundial.

Ningún escritor está interesado en lo general, vago y abstracto. Su interés siempre está del lado de lo concreto, específico y particular. Le interesan los personajes singulares y las situaciones, únicas asentadas en el terreno de la experiencia común. Para un escritor, la verdad de la vida se refleja en los hechos singulares, es decir, no en las repeticiones y costumbres sino en las rupturas y transgresiones que emanan naturalmente de ella. Todos los seres humanos que un escritor puede observar poseen rasgos excepcionales, únicos e irrepitibles. Por eso, una novela o un relato se puede definir como la expresión de una diferencia. A un escritor no le interesa lo que une a hombres y mujeres sino lo que los singulariza. Incluso cuando autores como Chéjov, Carver, Ribeyro o Richard Ford buscan dar cuenta de las aventuras de la rutina, esta es tratada en sus detalles reveladores, es decir de un modo dramática y singular. (Cueto, 2014).

Lo sostenido por Alonso Cueto se ajusta con lo que Ribeyro buscaba en sus cuentos, plasmar situaciones cotidianas en la que los seres humanos luchan en el día a día. Es un narrador heterodiegético y omnisciente, maneja el destino de los personajes, para lo cual utiliza el lenguaje natural. “Uno de los resultados de esta actitud es la reiterada linealidad de su escritura” (Rodríguez, 2015, p. 248). Al respecto, Beatriz Alfani (1979) sostiene:

También es constante, siempre igual a sí misma, la escritura de Julio Ramón Ribeyro (...) tomando absolutamente en serio y según los principios de una rígida economía, su papel de vehicular significados. El rechazo a la metaforicidad es su marca fundamental: se desanuda linealmente en el eje de la contigüedad espacial y temporal y bloquea la

dinámica de la palabra para que no pueda soltar toda su carga semántica. (Citado en Rodríguez, 2015, p.248).

Sin embargo, Ribeyro, cuando ficciona las historias de su inspiración también utiliza el lenguaje figurado a través de las figuras retóricas, para dotar de mayor expresividad la narración, lo que significa que era un gran conocedor del oficio de escritor. El mismo hecho de ficcionar exige el empleo de las figuras literarias porque como expresión artística la literatura es belleza. Julio Ramón Ribeyro aprovechó sus conocimientos literarios-estéticos para escribir sus cuentos, así en el cuento Interior “L” dice: “Por el tragaluz se colaba el viento haciendo oscilar la llama del lamparín. La estrella se caía de sueño” (Ribeyro, 2005, p. 46). Sus cuentos presentan el uso de la ornamentación literaria.

En La palabra del mudo y en otros cuentos está presente el lenguaje figurado que connotan el mensaje de los textos ribeyrianos. Para Ribeyro el cuento es un hecho lingüístico creado por palabras por lo que la prosa moderna le permite experimentar nuevas técnicas narrativas. (Minardi, 1995, p. 118).

Una lectura detenida y profunda ayuda a descubrir el lenguaje figurado en la obra de Ribeyro, pero existen muy pocas investigaciones al respecto, la gran cantidad de estudios e investigaciones nacionales e internacionales acerca de la obra de Ribeyro se centran en temas de sus personajes desposeídos y marginados. Los estudios, análisis y los asedios literarios a la obra de Ribeyro han sido abordadas magistralmente por numerosos estudiosos y críticos, sin embargo, existe escasa bibliografía relacionada con la estética de su obra. Motivado por ello se estudia y analiza el lenguaje figurado en la cuentística de Ribeyro, en tal sentido el registro del lenguaje figurado se constituye en la metodología de nuestro estudio, para ello se ha seleccionado cuatro textos: La palabra del mudo: Los gallinazos sin plumas, por las azoteas, una aventura nocturna y al pie del acantilado; cuentos publicados en el 2005 por Peisa-Perú, cuya antología lleva el título Los gallinazos sin plumas. El uso de la ornamentación verbal en los cuentos seleccionados de Ribeyro se observa en el cuadro de registros del lenguaje figurado, asimismo creemos con Umberto Eco que existen varias maneras de interpretar una obra literaria, “Una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos” (Eco, 1984). Por lo que la obra literaria puede ser estudiada desde distintos puntos de vista, una de ellas el aspecto figurado de su escritura.

MARCO TEÓRICO

La Literatura expresión del lenguaje

El lenguaje como fenómeno social y convencional permite al hombre comunicarse, funciona como un sistema verbal y no verbal que posibilita la comunicación de manera intencional de los seres humanos:

El lenguaje es funcional, en el sentido que sirve a las necesidades comunicativas y a los contextos del entorno comunicativo. Nos comunicamos esperando influir

en los demás, para que respondan según deseamos. Usamos el lenguaje para hacer, significar y decir, subyaciendo a su expresión diversas intenciones comunicativas, que tienen relación con los aspectos funcionales del uso del lenguaje, de manera que, las configuraciones de funciones dan cuenta de la estructura lingüística. (Peralta, 2020, p. 55).

El hombre utiliza el lenguaje para significar las cosas concretas y abstractas, significado que se manifiesta en el proceso comunicativo. La oralidad y la escritura son relevantes en la comunicación, ambos concretizan el pensamiento humano. La escritura ha encontrado su uso creciente en la tecnología ¿Quién no la usa para enviar mensajes por las redes sociales?, ya que transmite emociones, mensajes, ideas, opiniones, insultos, críticas, mensajes subliminales, etc. La escritura es un fenómeno lingüístico comunicativo que interrelaciona al autor con el lector, para que los lectores entiendan el mensaje del texto escrito es necesario que el autor escriba con el lenguaje apropiado. El corpus discursivo debe contextualizarse de acuerdo con el tipo de mensaje que se emite.

La escritura adopta diversas formas en la transmisión de mensajes literales, inferenciales y estéticos; emplea las imágenes, las figuras retóricas, el lenguaje natural. En la narrativa de Julio Ramón Ribeyro la escritura es natural sin artificios literarios, lo que no significa que el cuentista peruano no haya utilizado el lenguaje figurado en sus narraciones, sí que lo utilizó, es decir, que la ornamentación lingüística también se aplica en la narrativa, no obstante, el lenguaje estético y figurado se emplea por lo general en el arte poético. Este lenguaje implica el propósito de encubrir el mensaje para las interpretaciones correspondientes ya que está cargado de implicancias mayores en el plano del significado, por lo tanto, es muy distinto al lenguaje natural, se constituye en el lenguaje literario cuya expresión eclosiona del lenguaje natural, ambos están ligados por la naturaleza propia del lenguaje escrito, el literario con artificios, mientras el natural con la naturalidad, pero es distinto comunicarse con el lenguaje natural y el literario:

“Es fácil distinguir tanto el lenguaje de la ciencia como el del literario. A pesar de esto, no es suficiente la simple contraposición de los dos tipos de lenguaje, porque en el campo de la literatura pueden estar influidos, de igual forma, pensamientos, sentimientos y emociones. El lenguaje de la ciencia adquiere, una forma ‘denotativa’, es decir, ‘tiende a una correspondencia recíproca entre signo y cosa significada’ de acuerdo con Wellek y Warren, en cambio el lenguaje literario es ‘connotativo’, con lleva ambigüedades, homonimias, es arbitrario e “irracional”; está plagado de evocaciones, recuerdos y asociaciones. En forma estricta, no se puede ser de la misma naturaleza que el lenguaje científico. Por otro lado, el lenguaje literario, no es designativo sino expresivo, porque conlleva el tono o la actitud del que habla o del que escribe. No declara o expresa simplemente lo que dice, según los dos autores mencionados, sino que “quiere influir en la actitud del lector, persuadirle y, en última instancia, hacerle cambiar” (Balcázar, 2013).

El término literatura proviene del latín *littera* que significa letra, es la letra con la que construye la literatura, es decir, la literatura es la expresión del lenguaje escrito. La literatura se expresa mediante el lenguaje escrito a través de la figuración y ornamentación de la escritura, Gómez y Castillo (2002) afirman que la valoración de la literatura se debe a su carácter estético que va más allá de lo cognitivo. (Citado en Acevedo y Gómez, 2021). Asimismo, Pilshchikov (2021) sostiene que “Jakobson determina la oposición entre el lenguaje poético, el emocional y el práctico en términos de si la función estética es predominante o, por el contrario, está reducida al mínimo. Y define la función estética como “orientación hacia la expresión” (p.7).

Lenguaje natural y Lenguaje figurado

El lenguaje es el instrumento humano de comunicación por excelencia, la humanidad utiliza el lenguaje para establecer la convivencia universal. Se usa el lenguaje natural mediante enunciados para representar la realidad tal como es: “El sol alumbra todos los días”, “En el mar se trabaja sin problemas”, “Ribeyro escribió *Silvio en el Rosedal*”, “El aire es vida”. Estos enunciados son construidos con el lenguaje natural ya que es parte inherente al proceso comunicativo de los hombres por lo que todas las personas comprenden los mensajes sin mayores problemas. El lenguaje natural implica una comunicación fluida porque hay comprensión entre el emisor y el receptor. Pero si los enunciados fueran: “El ojo de Dios alumbra todos los días”, “En el mar la vida es más sabrosa”, “Ribeyro pintó con su escritura *Silvio en el Rosedal*”; la comprensión se dificulta, el mensaje tiene que interpretarse, porque posee mensajes ocultos que el lector está en la obligación de descifrar con su lectura. El lenguaje natural se ha convertido en figurado:

En un estudio informal reciente, Sperber (1998) reporta que los seres humanos nos desviamos de la verdad aproximadamente el 95% del tiempo que invertimos en hablar. Es decir, de cada 100 enunciados que producimos, solamente 5 codifican literalmente lo que pretendemos transmitir. Una parte considerable de nuestras desviaciones de la literalidad lo constituye el uso del lenguaje figurado. (Curcó, s.f., p. 233).

El discurso figurativo está presente no solamente en la literatura, sino en las conversaciones cotidianas de las personas, por lo que para su comprensión es necesario desde la niñez enseñar el entendimiento del lenguaje figurado:

La lectura de cuentos, tanto en la familia como en la escuela, estimulan el lenguaje y la imaginación facilitando el desarrollo del pensamiento en los niños, en todas las edades, al mismo tiempo que despiertan la motivación por la lectura en la etapa preescolar. (Portilla et al, 2020, p.1).

Entre el lenguaje natural y figurado media el uso de figuras retóricas, en el primero no se utiliza la retórica en cambio en el segundo sí. El significado en ambos casos se otorga de acuerdo con la comprensión, en el natural el significado es preciso, directo y tiene un sentido literal; en el figurado el significado es interpretativo, literario y tiene un significado inferencial. La literatura se construye, con signos verbales válidos en el campo semántico

literario, a través de figuras artificiosas. La poesía con la narrativa son los espacios donde tradicionalmente se ha desarrollado el lenguaje figurado. Para Jakobson la literatura es un sistema semiótico:

Y dado que la lingüística es la ciencia global de la estructura verbal, la poética puede considerarse como una parte integrante de la lingüística. La poética es aquella parte de la lingüística que trata de la función poética en su relación con las demás funciones del lenguaje. (citado en Pérez, 1995, p.183).

Lenguaje figurado en la cuentística de Ribeyro

En la obra ribeyriana abundan las figuras literarias y otros artificios verbales que ayudan a configurar el lenguaje narrativo de su cuentística, sin embargo, la sobriedad en el uso de la escritura que emplea por lo general Ribeyro implica que el lenguaje figurado no se tome en cuenta en su real dimensión, pasando desapercibido la ornamentación literaria que presenta su cuentística. Leonardo-Loayza (2021) compara el cuento *Alienación* de Ribeyro con la película del mismo nombre dirigida por Alex Fishman, en la que hace notar la diferencia entre el cuento y el cortometraje, el cuento se preocupa principalmente por el desarrollo de las acciones por lo que utiliza el lenguaje sobrio, en cambio el cortometraje emplea un lenguaje ornamental para lograr la verosimilitud del relato. (p.10). El busilis de la diferencia entre el cuento y la película se encuentra en el uso del lenguaje. La observación realizada por Leonardo-Loayza significa que lo natural se puede convertir en artificial y en ornamental.

Ribeyro aprovechó de manera magistral el lenguaje figurado o literario en la creación de sus cuentos. De por sí algunos títulos de su obra representan magníficas figuras retóricas: “La palabra del mudo”, es una figura exquisita que encierra la contradicción en su plenitud, Ribeyro utiliza el oxímoron para alcanzar el efecto que pretende; “Los gallinazos sin plumas”, figura que expresa la comparación: “Ribeyro cultiva esa palabra muda en potencia, que reclama construirle un significado y un sentido y nos interpela como lectores” (Serano, 2020, p. 61); “El libro en blanco”, en este título Ribeyro aprovecha la figura literaria de la hipérbole, la exageración denota un libro sin espíritu, sin hojas, sin escritura, con poco contenido; “La tentación del fracaso”, título de su diario presenta a Ribeyro como conocedor del oficio literario. “El diario es un ejercicio de escritura; a partir de las palabras de La tentación del fracaso se nota su propensión hacia la literatura” (Minardi, 2007, p. 430).

Siguiendo los cánones establecidos por la teoría literaria, el lenguaje figurado connota el significado de la expresión, sugiriendo varias posibilidades de interpretación de los versos, frases y oraciones con la que se construye el texto literario. Con la connotación el escritor aparte del propósito estético propone una forma de comunicación fuera de lo habitual, es el caso de Ribeyro que desde sus títulos insinúa un mundo de significados lo que conlleva a la expresividad interpretativa de las frases de sus relatos, llegando a extremos aporéticos. La maestría de Julio Ramón Ribeyro refleja su conocimiento de la semántica y semiótica y su relación con la literatura:

La semiótica literaria es una disciplina que propone un análisis del texto de arte

verbal a partir de un riguroso examen de la estructura sígnica que lo configura, y se ha desarrollado, fundamentalmente, en la segunda mitad del siglo XX (García Berrio, 1994: 39-57). Los estudios semiótico-literarios han mantenido una estrecha conexión con la Poética lingüística y con la recuperación del cuerpo retórico, llegando a lograr la conformación de unos instrumentos analíticos de gran rendimiento (Albaladejo, 2008: 250). Dentro del proceso que va de la Semiótica a los Estudios culturales posee cardinal importancia el proceso de progresiva apertura semiótica acontecido desde la Semiótica textual a la Semiótica de la cultura (García Berrio, 2004: 57-59; Albaladejo y Chico Rico, 2010). En el sentido objetivo del concepto cultura, el signo literario se constituye como objetivación del espíritu que participa tanto de una materia como de una forma interior. En principio, la Semiótica emprende su tarea de análisis del signo y de su sistema atendiendo el polo material y posteriormente amplía su visión hacia el contexto. (Jiménez, 2015, p. 216).

Pero no solamente algunos de los títulos conforman el espacio ornamental de la obra ribeyriana, sino dentro de su cuentística se señala: “Toda la mañana estuvo sacudiendo con la vara un cerro de lana sucia para rehacer los colchones de la familia”, “No se parecía en nada a su madre, la cual era más bien delgada como un palo de tejer”, “Paulina yacía extendida sobre una jerga con el rostro verde como un limón”, “Con las mejillas abrasadas”. (Interior “L”). “Como si se hubiera tragado algunas palabras picantes”, “La mañana se había abierto como un abanico”, “Pensó que el azar lo había traicionado”, “Apartar la mirada de la costa brumosa, dominado por una tristeza anónima que diríase no le pertenecía”. (Mar afuera). Ribeyro, construye parte de su narrativa con el uso del lenguaje figurado, la estética lingüística está presente como estrategia literaria para que el discurso persuada al lector y este pueda interpretar el significado de las expresiones figuradas. Sustituye lo típico por lo atípico y es el lector quien tiene que la responsabilidad de razonar estéticamente para comprender la diégesis del cuento.

La literatura se elabora con palabras estéticamente bellas y a la vez es un gozo extraterrenal. El espíritu humano se deleita al margen del razonamiento lógico de la lingüística denotativa. Nuestra pensar es corroborado por Umberto Eco (1989):

La semiótica puede afirmar que existe una forma de expresión que ha segmentado la substancia de la expresión (...). La cultura existe precisamente porque se hace reconocible en una lengua y en los sistemas semióticos de su tipo. A lo más, se puede decir que una unidad de forma de la expresión se corresponde con varias unidades de forma del contenido”, a la vez, agrega: “En este sentido la retórica entendida como arte de la persuasión – casi como un engaño sutil – pasa a tener la consideración de técnica del razonar humano, controlado por la duda y sometido a todos los condicionamientos históricos, psicológicos, biológicos, de todo acto humano.

Julio Ramón Ribeyro, usó la retórica en su vastísima prosa, con la que pintó magníficos cuentos poblados de ironía, humor, mudos, desposeídos, déspotas; se valió del lenguaje

natural y figurativo para alcanzar su propósito tal como lo dijo María Kodama: “Que habían decidido por unanimidad distinguir la obra del escritor peruano por la variedad de su registro estilístico, que incorpora tanto el realismo como lo fantástico, lo rural como lo urbano” (El País”, 1994), cuando ganó el premio internacional de literatura Juan Rulfo en 1994. Serrano (2020) señala el aporte de Ribeyro y otros escritores peruanos por el uso de la imagen poética:

“Es pertinente señalar que algunas de las mayores aportaciones teóricas, en su examen-radiografía de la sociedad, han pasado por el uso de espejismos o imágenes poéticas: la arcadia colonial (Salazar Bondy), el monstruo del millón de cabezas (Congrains), la mandíbula gigante (Ribeyro)” (p. 61).

El lenguaje figurado es uno de los recursos empleados por Ribeyro, se encuentra como espejismo poético en su obra.

Registro del lenguaje figurado

Tabla 1:

Cuentos analizados

Nº	CUENTO	LENGUAJE FIGURADO	LENGUAJE NATURAL
1	Los gallinazos sin plumas. (Ribeyro, 2005).	A las seis de la mañana la ciudad se levantaba de puntillas y comienza a dar sus primeros pasos. (p.29).	El amanecer
		Los noctámbulos, macerados por la noche, regresan a sus casas envueltos en sus bufandas y en su melancolía. (p.29).	Los borrachos regresan a sus casas tristes.
		Siendo aún la hora celeste llegan a su dominio, una larga calle ornada de casa elegantes que desemboca en el malecón. (pp. 29-30).	Siendo aún de amanecida.
		Hasta los perros han adquirido sus hábitos, sus itinerarios, sabiamente aleccionados por la miseria. (p.30).	Los perros deambulan por los muladares.
		Cuando el sol asoma sobre las lomas, la hora celeste llega a su fin. (p.30).	La mañana.
		La luz desvanece el mundo mágico del alba. Los gallinazos sin plumas han regresado a su nido. (p. 31).	La mañana.

		Visto desde el malecón el muladar formaba una especie de acantilado oscuro y humeante, donde los gallinazos y los perros se desplazaban como hormigas. (pp. 31-32).	Niños y perros caminan juntos.
		¡Los enfermos a la cama! ¡A podrirse sobre el colchón! (p. 33).	Los enfermos deben descansar.
		Pedro le tenía miedo y cada vez que lo veía se acurrucaba y quedaba inmóvil como una piedra. (p. 34).	El perro teme a las personas que lo maltrata.
		¡Pero no importa! Yo me encargaré de él. ¡Ustedes son basura, nada más que basura! ¡Unos pobres gallinazos sin plumas ¡(p. 35).	Personas que por su condición social no son aceptados en la sociedad.
		Enrique había oído decir que los cerdos, cuando tenían hambre, se volvían locos como los hombres. (p.36).	Los cerdos son animales que no sacian su hambre.
		El abuelo permaneció en vela. (p. 36).	El abuelo no durmió.
		Cuando el cielo comenzó a desteñirse sobre las lomas. (pp. 36-37).	El cielo está sin nubes.
		Todas las secreciones del alba comenzaban a dispersarse por la ciudad. (p.37).	La mañana.
		Cuando abrieron el portón de la calle se dieron cuenta que la hora celeste había terminado y que la ciudad, despierta y viva, abría ante ellos su gigantesca mandíbula. (p. 39).	En la mañana la ciudad está llena de gente.
2	Por las azoteas. (Ribeyro, 2005).	A los diez años yo era el monarca de las azoteas y gobernaba pacíficamente mi reino de objetos destruidos. (p.88)	Las azoteas son los lugares de los juegos de los niños.
		Muchos otros objetos que llevaban una vida purgativa, a medio camino entre el uso póstumo y el olvido. (p.88)	Los objetos de poco valor no son tomados en cuenta.

		<p>Mi reino, al principio, se limitaba al techo de mi cada pero poco a poco, gracias a valerosas conquistas, fui extendiendo sus fronteras por las azoteas vecinas. De estas largas campañas, que no iban sin peligros – pues había que salvar vallas o saltar corredores abismales – regresaba siempre enriquecido con algún objeto que se añadía a mi tesoro o con algún rasguño que acrecentaba mi heroísmo. (p.88)</p>	<p>Primero se juega en la azotea propia y luego se invade la de los vecinos, en la que se encuentran varios objetos en desuso.</p>
		<p>La presencia esporádica de alguna sirvienta [...] no me causaba ninguna inquietud pues yo estaba afincado soberanamente en una tierra en la cual ellos eran sólo nómades. (p. 88).</p>	<p>Las personas adultas de vez en cuando visitaban la azotea.</p>
		<p>Me veía ya invadido por el hombre barbudo: saqueado, expulsado al atroz mundo de los bajos, donde todo era obediencia. (p. 89).</p>	<p>Los bajos son la sala la cocina, etc., donde los adultos ordenan.</p>
		<p>Armado hasta los dientes, me aventuré fuera de mi fortín. (p. 89).</p>	<p>Previsto de todo.</p>
		<p>El hombre seguía en la perezosa, contemplando sus largas manos transparentes o lanzando de cuando en cuando una mirada hacia el cielo, para seguir el paso de las nubes viajeras. (p. 89).</p>	<p>Un hombre tendido en una hamaca que mira el cielo.</p>
		<p>Mira el sol, es como un ojo... ¿lo ves? Como un ojo irritado. El ojo del infierno. (p. 91).</p>	<p>El sol se parece al infierno por el fuego.</p>
		<p>Entonces escucha lo que te voy a decir; el verano es un dios que no me quiere. (p. 92).</p>	<p>Alergia a los rayos del sol.</p>
		<p>El sol derretía el asfalto de las pistas, donde los saltamontes quedaban atrapados. Por todo sitio se respiraba brutalidad y pureza. (p. 93).</p>	<p>Un verano fortísimo.</p>

		¡El sol, el sol! -repetía-. Pasará él o pasará yo. Si pudiéramos derribarlo con una escopeta de corcho. (p. 93).	Tratar de ocultar el sol.
3	Una aventura nocturna. (Ribeyro, 2005).	A los cuarenta años, Arístides podía considerarse con toda razón como un hombre “excluido del festín de la vida”. (P. 101).	Un hombre olvidado.
		Arístides era el cliente obligado de los cines del barrio y el usuario perfecto de las bancas públicas. (p. 101).	Un hombre solitario.
		De esa inmensa familia de gentes que, como él llevaban en la solapa la insignia invisible de la soledad. (p.101).	La soledad.
		Recorrió toda la avenida Pardo, llegó al malecón, siguió por la costanera, contorneó el cuartel San Martín, por las calles cada vez más solitarias, por barrios apenas nacidos a la vida. (p. 101).	Barrios nuevos.
		Cien pasos más allá se detuvo y observó a su alrededor: los inmuebles modernos dormían un sueño profundo y sin historia. (p. 102).	Los barrios nuevos no tienen pasado.
		Arístides tuvo la sensación de estar hollando tierra virgen, de vestirse de un paisaje nuevo que tocaba su corazón y le retocaba de un ardor invencible, (p. 102).	Arístides llega un lugar que nunca visitó.
		Tuvo la convicción Arístides de estar realizando uno de sus viejos sueños de solterón pobre: tener una aventura con una mujer. Que fuera vieja o gorda era lo de menos. Ya su imaginación la desplumaría de todos sus defectos, (p.1014).	Arístides se imagina a una mujer bella a pesar de sus defectos.
		Arístides se reconciliaba con la vida. (p.104).	Arístides se encontraba en paz.

		<p>Arístides alzó el macetero por encima de su cabeza y lo estrelló contra el suelo. El ruido de la terracota haciéndose trizas lo hizo volver en sí: en cada añico reconoció un pedazo de su ilusión rota. Y tuvo la sensación de una vergüenza atroz, como si un perro lo hubiera orinado. (p.106).</p>	<p>Arístides lanza encolerizado el macetero y se percata de que fue burlado por una mujer.</p>
4	Al pie del acantilado. (Ribeyro, 2005)	<p>Nosotros somos como la higuierilla, como esa planta salvaje que brota y se multiplica en los lugares más amargos y escarpados. (p. 120).</p>	<p>Nosotros vivimos en cualquier lugar.</p>
		<p>Ella (la higuierilla) no pide favores a nadie, pide tan solo un pedazo de espacio. (p.120)</p>	<p>Las higuierillas crecen en cualquier lugar.</p>
		<p>La higuierilla sigue creciendo, propagándose, alimentándose de piedras y de basura. (p.120).</p>	<p>La higuierilla puede desarrollarse hasta en los basurales.</p>
		<p>Veníamos huyendo de la ciudad como bandidos. (p.120).</p>	<p>Escape de las calles a un lugar más tranquilo.</p>
		<p>No será hoy ni mañana, pero cualquier día se vendrá abajo y nos enterará como a cucarachas. (p.121).</p>	<p>La casa se caerá y aplastará a sus habitantes.</p>
		<p>La playa, digo, pero hay que conocer esa playa: es apenas una pestaña entre el acantilado y el mar. (p.122).</p>	<p>Un parte de la playa.</p>
		<p>Llevábamos una vida submarina. (p.126).</p>	<p>Pescadores.</p>
		<p>Cuando no quede un solo fierro vendrán cientos de bañista. Entonces sí que lloverá plata sobre nosotros. (p.127).</p>	<p>Ganancia económica.</p>
		<p>En vano miraba hacia el mar, buscando el esqueleto de la barcaza. (p.128).</p>	<p>Parte de una vieja barcaza.</p>
		<p>Cuando comencé a nadar ya todo estaba negro: negro el mar, negro el cielo, negra la tierra. (p. 128).</p>	<p>Todo andaba mal.</p>

	No quiero mantener zánganos. (p.132).	No quiero mantener ociosos.
	Esos crepúsculos del verano, sobre todo, eran para mí una fiesta. (p-133).	En el verano todo para mí es bueno.
	No sé si sería verdad o si sería mentira, pero lo cierto es que, si no si no se hubiera resbalado, si hubiera llegado corriendo hasta mi casa, a mordiscos hubiera abierto una cueva en el acantilado para esconderlo. (p.135).	Buscar la manera de esconder al amigo, sin importar su pasado.
	Es verdad: un hombre solo es como un cadáver, como un fantasma que camina entre los vivos. (p.136).	Un hombre con muchos problemas.
	Tendrán que dejarse matarse por el sol. (p.142).	La insolación.
	Mis ojos estaban llenos de nubes. (p.143).	Las lágrimas.

CONCLUSIONES

El lenguaje es el medio que tiene el ser humano para en la comunicación, puede ser verbal o no verbal. El lenguaje natural es el empleado por la mayoría de las personas en sus quehaceres cotidianos porque es sencillo y fácil de comprender y por lo tanto es el más accesible dentro del proceso comunicativo, por lo que muchos escritores como el peruano Julio Ramón Ribeyro, cuentista de eximias cualidades literarias, lo ha utilizado en la narración de su cuentística con el propósito de ser comprendido por sus lectores.

Sin embargo, Ribeyro también hizo uso del lenguaje figurado en la creación de su cuentística, conocedor del oficio de escritor utiliza la ornamentación verbal y figuras retóricas para dotar de mayor expresividad y connotación las historias de sus creaciones literarias, este hecho literario de Julio Ramón Ribeyro ha pasado casi desapercibido por los estudiosos e investigadores, lo que motivó en el presente artículo el registro del lenguaje figurado en cuatro cuentos de la obra ribeyriana. Registro en la que se evidencia el lenguaje figurado en la narrativa del cuentista peruano.

REFERENCIAS

- Acevedo, J. F, y Gómez, G. (2021). Literatura e inclusión: influencias de la formación lectora y literaria en la educación inclusiva en la ciudad de Medellín, Colombia. *Interamericana de Bibliotecología*, vol. 44, núm. 2, e4. <https://doi.org/10.17533/udea.rib.v44n2e335710>.
- Balcázar, A. (2013). Para comprender y analizar poesía lírica. Plaza y Valdes Editores.
- Chéjov, A. (1970). *Narraciones*. Madrid: Biblioteca Básica Salvat.
- Cueto, A. (2014). La piel de un escritor. Contar, leer, y escribir historias. Fondo de Cultura Económica del Perú.
- Curcó, C. (s.f.). Lenguaje figurado y teoría de la mente. *Estudios de Lingüística Aplicada*, edición especial, núm. 30/31, 231-252.
- Eco, U. (1984). *Obra abierta*. México: R.B.A. Proyectos Editoriales, S. A.
- Eco, U. (1989). *La estructura ausente*. Introducción a la semiótica. Lumen.
- El País. (02 de agosto de 1994). Julio Ramón Ribeyro, premio Juan Rulfo de literatura. El País, pág. https://elpais.com/diario/1994/08/03/cultura/775864802_850215.
- Jiménez, M. (2015). En torno al desarrollo de la semiótica literaria y el concepto de cultura. *Dialogía*, 9, 208-229.
- Leonardo-Loayza. (2021). Relaciones intertextuales entre “Alienación”, cuento de Julio Ramón Ribeyro, y “Alienación”, cortometraje de Alex Fischman. *REVISTA LA PALABRA* núm. 40 , 1-20.
- Minardi, G. (1995). AIH Actas XII Julio Ramón Ribeyro: el juego de la narración. *Centro Virtual Cervantes*, 110-118.
- Minardi, G. (2007). La tentación del fracaso, los diarios de Julio Ramón Ribeyro, entre escritura y existencia. *Actas XV Congreso AIH (Vol. IV)* (págs. 429-441). Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_4_042.pdf
- Peralta, J. (2020). Adquisición y desarrollo del lenguaje y la comunicación: una visión pragmática constructivista centrada en los contextos. *Límite*, núm. 7, 54-66.
- Pérez, H. (1995). *En pos del signo*. Introducción a la Semiótica. El Colegio de Michoacán.
- Pilshchikov, I. (2021). “El esquema comunicativo de Roman Jakobson entre lenguas y continentes: historia cruzada del modelo teórico. *Estudios Sociales*, Universidad de los Andes, 2-20.
- Portilla, A, Almanza, V, Castillo, A, y Restreo, G. (2020). El desarrollo de las habilidades narrativas en niños: una revisión sistemática de la literatura. *Revista de Investigación en Logopedia*, 1-9.
- Ribeyro, J. (1976). La caza sutil. Artículo: las alternativas del novelista. Milla Batres.

- Ribeyro, J. (2005). La palabra del mudo. Peisa.
- Rodríguez, I. (2015). Aproximaciones a la narrativa de Julio Ramón Ribeyro. (Tesis para optar el grado de doctor). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología.
- Serrano, J. (2020). Americanosmos en Los gallinazos sin plumas (1955), de Julio Ramón Ribeyro. Boletín de la Academia Peruana de la Lengua. Vol. 67 N.º 67, 51-74.
- Valero, E. (2003). La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro. San Vicente del Raspeig. España: Guada impresores S. L.