Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: **1562-384X**
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: **10.32870/sincronia.axxvi.n82**
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

# Acercamiento al cuento "La careta" de Julio Ramón Ribeyro a partir de la semiótica de Greimas y del Grupo Entrevernes.

Approach to the story "La careta" by Julio Ramón Ribeyro from the semiotics of Greimas and the Entrevernes Group.

**DOI:** 10.32870/sincronia.axxvi.n82.32b22

**Francisco Javier Ponce Martínez**
Departamento de Letras / Universidad de Guadalajara (MÉXICO)
**CE:** francisco.pmartinez@academicos.udg.mx / **ID ORCID:** 0000-0003-1831-2232

**Carmina Alejandra García Serrano**
Departamento de Letras / Universidad de Guadalajara (MÉXICO)
**CE:** carmina.garcia@academicos.udg.mx / **ID ORCID:** 0000-0003-0333-7381

**Gabino Cárdenas Olivares**
Departamento de Letras / Universidad de Guadalajara (MÉXICO)
**CE:** gabinocardenas@gmail.com / **ID ORCID:** 0000-0002-2589-8246

**María Luisa Gómez García**
Departamento de Letras / Universidad de Guadalajara (MÉXICO)
**CE:** maria.ggarcia@academicos.udg.mx

**Amor Madai Peña Ramos**
Universidad de Guadalajara (MÉXICO)
**ID ORCID:** 0000-0002-3718-622X

**Esta obra está bajo una** *Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional*

**Recibido:** 31/03/2022
**Revisado:** 21/04/2022
**Aprobado:** 17/05/2022

**Resumen**

Julio Ramón Ribeyro es de los autores más importantes de la literatura no tan solo peruana, sino también latinoamericana y a nivel mundial es muy reconocido. Uno de sus primeros cuentos que no había sido incluido en los compendios hasta este siglo, es el titulado "La careta", sobre el cual se han

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

escrito varios trabajos. Ahora, nuestra propuesta de ensayo lo aborda desde la perspectiva semiótica de uno de los más destacados analistas del discurso del siglo XX, el ruso Algirdas Julien Greimas. Usamos, para acercarnos de manera más sistemática a su teoría, los trabajos del Grupo Entrevernes, ya que adapta su metodología, la organiza y la hace más funcional. El estudio se aborda desde los dos niveles que propone Greimas, el Nivel de Superficie y el Nivel Profundo, para de esta manera tratar de mostrar el funcionamiento de los signos en el relato.

**Palabras clave:** Análisis, literatura, Ribeyro, semiótica, Greimas, Latinoamérica.

**Abstract**

Julio Ramón Ribeyro is one of the most important authors of literature, not only Peruvian, but also Latin American, and he is highly recognized worldwide. One of his first stories that had not been included in the compendia until this century, is the one entitled "La careta", about which several works have been written. Now, our essay proposal addresses it from the semiotic perspective of one of the most outstanding discourse analysts of the 20th century, the Russian Algirdas Julien Greimas. To approach his theory more systematically, we use the works of the Entrevernes Group, since it adapts its methodology, organizes it and makes it more functional. The study deals with the two levels that Greimas proposes, the Surface Level and the Deep Level, in order to try to show the functioning of the signs in the story.

**Keywords:** Analysis, literature, Ribeyro, semiotics, Greimas, Latin America.

La cuentística de Julio Ramón Ribeyro es considerada entre las mejores de Hispanoamérica del siglo pasado. A lo largo de las cuatro décadas de su carrera literaria, escribió y publicó diez libros de narraciones, a los cuales fue agregando una que otra ficción posteriormente. Aunque sobresale la cuentística de Ribeyro, también escribió ensayos, novelas, textos breves y periodísticos y obras teatrales (Cacchione, 2007, p. 151).

Ribeyro formó parte de la generación del cincuenta en Perú, en que los escritores plasmaron el nuevo escenario social: los campesinos migraron hacia la ciudad, desplazados por la

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

modernización e industrialización. Por este motivo, los teóricos se han enfocado en las modalidades del realismo reflejado en las obras de dichos escritores (Vandoorne, 2011, p. 115). Según Martínez Gómez (1997), esta generación del 50 contribuyó a "la máxima dignificación del cuento, género que ya gozaba de una larga tradición en esa literatura desde el siglo XIX, pero que entonces se confirma como una forma narrativa autónoma y de múltiples posibilidades expresivas" (1997, p. 142).

Según Cacchione Amendola la obra literaria de Ribeyro se divide en tres etapas:

> La primera […] va desde la publicación de su primer cuento en 1949, "La vida gris", hasta 1952. La segunda etapa, que dividimos en tres partes, empezó en 1952 y duró casi hasta el fin de su vida. […] En 1990 regresó a Lima y, en esta tercera etapa, consciente de su enfermedad, entró en un período de reflexión y se dedicó a publicar libros que reunían sus textos y los tres tomos de su diario personal (1992-1995), La tentación del fracaso: diario personal 1950-1960. (2007, pp. 152-153)

"La careta", el cuento que se trabajará en el presente texto, no forma parte de los libros recopilatorios de cuentos que Ribeyro estuvo publicando a lo largo de su vida y tampoco lo incluyó en la compilación de libros de cuentos titulada *La palabra del mudo*. Fue publicado originalmente en la revista limeña *Realidad* en septiembre de 1952 e incorporado al inicio de *La palabra del mudo* en las ediciones de 2009 para Perú y de 2010 para España por Seix Barral. Dichas ediciones conjuntan por primera vez los cuentos editados en revistas limeñas, los libros de cuentos que se refieren con anterioridad, otros cuentos desconocidos y uno inédito.

Respecto a "La careta", Vega (2017) refiere que es un cuento considerado como "fantástico" por Crisanto Pérez Esáin (2008), Antonio González Montes (2010), Jorge Coaguila (2007), Jésica Rodríguez (2002), Alejandro Susti (2013) y "extraño" por José María Martínez (2008) y Elton Honores (2010) (insertado dentro de lo extraño e insólito y ligado a "La máscara de muerte roja" de Edgar Allan Poe). Él propone que más que "fantástico", se trata de un cuento "extraño o kafkiano" (Vega, 2017, p. 146). Sin embargo, ya Joaquín Pérez-Blanes (2004), mencionó que el propio Ribeyro hizo una clasificación acertada de su narrativa, según la cual "La huella" es del género fantástico y,

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

siguiendo dicha línea, "Demetrio", "La insignia" y "La careta", entre otros, formarían parte de dicho género (Pérez, 2004, pp. 10-11). Según Vega, "La careta" es un cuento que Ribeyro no incluyó en *La palabra del mudo* porque lo consideraba influido por otros autores, entre ellos Kafka y Poe (2017, p. 158).

**Niveles de análisis para el estudio del texto de acuerdo con la metodología de Greimas, interpretada por el Grupo de Entrevernes**

De acuerdo con el estructuralismo, todo texto está conformado por una serie de reglas internas que rigen la construcción del mismo y estas están dadas por oposiciones que mantienen el desarrollo del relato.

Entonces, el Grupo de Entrevernes, basado en la teoría de diferentes libros de Greimas, establece una serie de niveles para poder hacer un acercamiento más preciso a las narraciones.

Estos niveles son:

-A **Nivel Superficial** existen dos componentes que regulan la organización de los elementos reconocidos como pertinentes:

A) El **Componente Narrativo** que regula la sucesión y el encadenamiento de estados y de los cambios que ocurren a los actantes.

B) El **Componente descriptivo** que establece la relación de los actantes con las diferentes figuras que se van creando en el cuento y sus efectos de sentido en las atmósferas que se van formando.

-A **Nivel Profundo** se establecerán dos planos de organización de acuerdo con las relaciones que se mantienen:

A) Una trama de relaciones que clasifica los valores de sentido, conocido como **componente semiológico**

B) El **componente semántico**: un sistema de operaciones que organiza el paso de un valor a otro. (Grupo Entrevernes, 1982, pp. 18, 217).

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

La idea es precisamente aplicar de manera pertinente el método de Greimas al texto "La careta" de Julio Ramón Ribeyro para ver cómo es que se va conformando el sentido en cada uno de los niveles establecidos y, de esa manera, tratar de establecer la narración como una totalidad.

**Resumen del cuento "La careta" de Julio Ramón Ribeyro**

Juan observa la Fiesta de la Risa, organizada por el Marqués de Osín, a donde han ido los demás habitantes del pueblo. Sin manera de conseguir una careta, que es un requisito indispensable para poder ingresar, decidió ponerse bermellón en la cara y hacerla con su cara. Con un traje y la sonrisa deseada, logró ingresar a la fiesta. Mantener la sonrisa todo el tiempo era difícil. Iba al baño para descansar su cara, hasta que consideró que lo mejor era retirarse a su casa. Sin embargo, por indicación del Marqués, no podía salir y tuvo que quedarse.

Cuando por fin llegaba el amanecer, el Marqués subió al estrado y dijo que se quitaran las máscaras. Todos obedecieron menos Juan, que intentó pasar desapercibido, tapando su cara con sus manos y escabulléndose. Fue inútil. Intentaron quitársela entre varios, hasta que a uno se le ocurrió usar algo para cortar la careta. Una vez que la tuvieron, la llevaron ante el Marqués, quien al verla decidió que era la mejor. La arrojó hacia su dueño, a quien no le llegó, pues los perros la alcanzaron y devoraron.

**Nivel de las estructuras de superficie**

En este nivel de las estructuras de superficie, como ya lo habíamos anotado anteriormente se analizan de manera semiótica dos elementos que son muy importantes para el desarrollo de la narración. Por un lado, se establece A) el *componente narrativo*, el cual analiza precisamente la narratividad del texto establecida por el cambio de estado de los actantes y, por otro, b) el *componente descriptivo*, el cual nos muestra los componentes figurativos o "atmósferas" en los que se desarrollan las acciones y que son muy importantes para la construcción del cuento y para el avance pertinente de la narración.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**A) El componente narrativo**

En el componente narrativo, por un lado, se establecen las partes en que se divide el cuento, y por el otro lado, se revisa el nivel axiológico (establecimiento de los Programas Narrativos).

El texto tiene, en esta propuesta de análisis, cuatro secuencias:

**I. Frustración de Juan**: que abarca desde la frase "Prendido de las rejas" hasta el final del primer párrafo "donde humeaban manjares" (Ribeyro, 2010, p. 30).

Juan se encuentra en el espacio exterior de la casa del Marqués de Osín observando el desarrollo de la Fiesta de la Risa, en donde todo es diversión. Él se siente frustrado porque no lo dejan ingresar ya que no puede conseguir una careta, que es requisito indispensable para participar del festejo. Aunque trata de conseguirla, le es imposible por lo cual aumenta su frustración.

> Juan hubiera querido entrar, pero las tiendas del pueblo se habían cerrado y no tenía dónde comprar una careta, ni era hábil para fabricársela. En vano tocó las puertas de sus conocidos buscando una prestada, porque todos habían ido a la fiesta con ella, y las casas estaban vacías de personas y de caretas. (2010, p. 30)

Los verbos se encuentran conjugados mayormente en imperfecto (observaba, se daba, era, estaba, entre otros) y tiene pocos en pasado (tocó).

En cuanto al espacio, los sustantivos, pueden condensarse en "lo externo", aquello que quiere el personaje, pero a lo que no tiene acceso: rejas, casa del marqués de Osin, tiendas del pueblo, las puertas, la Fiesta, las casas.

**II. La solución** (la careta): que inicia con la frase "Por fin se le ocurrió una idea" y culmina con "y le dejaron pasar con grandes atenciones" (2010, p. 30).

Al no poder conseguir la careta, Juan tiene la idea de untar su cara con bermellón para simularla. Además, finge una gran sonrisa, lo cual hace parecer que tiene puesta la máscara. El efecto funciona tan bien que lo dejan ingresar al festejo.

En esta parte se tiene un uso de verbos en imperfecto (había asumido, fue corriendo, hicieron) proporcionalmente equivalente al de verbos en pasado (se le ocurrió, untó, ensayó).

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

El espacio, por su parte, está demarcado como lo propio o apropiado y se refleja en: el espejo en el que se ve Juan y la casa del marqués a la que consigue ingresar el mismo.

**III. La incomodidad**: que comienza con la frase "Juan comenzó a divertirse a su gusto" hasta que culmina con "y el Marqués subió al estrado" (2010, pp. 30-31).

Al lograr pasar Juan a la fiesta, logra su cometido y comienza a divertirse. Nadie se da cuenta de su truco y todo va muy bien, pero con el paso del tiempo, le es difícil mantener la sonrisa porque los músculos comienzan a fallarle. Se retira al baño varias veces para poder relajar el gesto, pero cuando alguien entra, tiene que volver a fingir la sonrisa. Trata de retirarse de la fiesta, pero no se lo permiten porque por órdenes del marqués no se puede ir nadie hasta el alba.

Esta parte inicia con verbos en pasado (comenzó a divertirse, bailó, bebió) que cambian a imperfecto abruptamente, introducidos por un "hasta que": comenzaron a flaquearle, era insostenible, entre otros.

En cuanto a demarcadores espaciales, tanto el baño como la puerta (de salida) representan una frontera o división entre el mundo festivo y el no festivo.

**IV. El daño**: que comienza con el diálogo "–No se puede salir, señor" y culmina con el final del cuento "los perros del marqués se adelantaron y comenzaron a disputársela vorazmente" (2010, pp. 31-32).

Llega el alba y el Marqués da la orden de que todos se quiten la máscara. La risa de Juan se le ha estratificado, entonces no puede dejar de sonreír. Todos se retiran las caretas, pero descubren que el protagonista no lo hace por lo que tratan de quitársela de manera infructuosa hasta que uno de los invitados usa un instrumento cortante para arrancarle la piel de la cara. Le llevan la careta al Marqués y éste decide que es la mejor y la acreedora a un premio. La arroja cerca de Juan y él trata de atraparla, pero los perros del Marqués le ganan y, finalmente, comienzan a disputársela vorazmente.

En esta parte, se implica una espera a través de los demarcadores como: "hasta el alba", "un momento" o "primer rayo de sol". Por su parte, los diálogos tienen un tiempo verbal concreto: presente o futuro. Además, el tiempo verbal cambia de pasado (espera) a imperfecto (indicaciones

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

del marqués), vuelve al pasado (intento de escape de Juan) y retorna al imperfecto (Juan es alcanzado). Estos cambios están relacionados con el actor al que refieran los verbos: pasado para Juan e imperfecto para los demás.

Por su parte, los demarcadores espaciales delimitan los lugares donde se localizan los actantes Juan y el marqués (estrado, las escaleras, hasta la reja…) y los lugares del cuerpo de Juan que son transgredidos por los demás actores (frente, sien).

Como se ha visto en el análisis de los demarcadores de estas cuatro partes, los demarcadores temporales se encuentran en los verbos. De esta manera, el pasado tiene la función de mostrar algo concluido y, como tal, es algo que no vuelve a presentarse e influye en el actor; el imperfecto es cambiante, pues indica que el actor va y viene en la acción. Por su parte, los demarcadores espaciales delimitan la acción en dentro vs. afuera de la Fiesta de la Risa.

**Nivel axiológico del componente narrativo**

En el nivel axiológico se dan los *Programas Narrativos (PN)* en los que el sujeto (S) está en unión (∧) o desunión (v) con el objeto (O), para finalmente mostrar más cambios de estado, que es lo que establece la narratividad.

De manera general se ve que los principales programas narrativos que se presentan en el cuento son los siguientes:

$PN_1$: *Lo gozoso*. El $S_1$ está en desunión con los $O_1$ y $O_2$. Más adelante, consigue estar en unión con ambos a través de un cambio de estado (→), lo cual puede ser representado de la siguiente manera:

$$A\ (S_1) \Rightarrow [(O_1 \vee S_1 \ \vee \ O_2) \rightarrow (O_1 \wedge S_1 \ \wedge O_2)]$$

Donde:

$S_1$ = Juan

$O_1$ = Fiesta

$O_2$ = Careta

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

El $PN_1$, presenta la transformación conjuntiva de adquisición del objeto principal del cambio ($O_1$), es decir, el objeto de valor, así como del objeto calificante ($O_2$), es decir, aquél "elemento de capacidad necesaria para efectuar la realización" (Grupo Entrevernes, 1982, p. 28). El sujeto de estado ($S_1$) aspira a cambiar el estado de desunión y lo logra.

Juan desea entrar a la casa del Marqués para incorporarse al conjunto que forma parte de la Fiesta de la Risa, lo cual no logra al principio. Más adelante, mediante un artilugio, logra "construirse" una careta y se le permite el ingreso a la casa del Marqués, para de esta manera integrarse a la comunidad.

$PN_2$: *Lo doloroso*. El $S_1$ se encuentra en unión con $O_1$ y $O_2$. Luego el $S_1$ ya no quiere estar en unión con el $O_1$, como puede verse en la siguiente fórmula:

$$A\ (S_1) \Rightarrow [(O_1 \wedge S_1 \wedge O_2) \rightarrow (O_1 \vee S_1 \wedge O_2)]$$

Se trata de una transformación disyuntiva de privación del objeto de valor. El sujeto de estado aspira a dejar de ser.

Aunque Juan había conseguido ingresar a la Fiesta a partir de un artilugio, los músculos de la cara comenzaron a fallarle debido a que la risa era insostenible. Aquí se da otro cambio de estado en el que el actante nuevamente vuelve a estar en desunión con la euforia y, aunque trata de continuar formando parte del grupo que se divierte y festeja, prácticamente el momento se convierte en una pesadilla. El sujeto trata de dejar de ser, pero no lo logra.

$PN_3$: *Lo grotesco.* El $S_1$ está en unión con $O_1$ y $O_2$, pero ocurre un cambio de estado ($\rightarrow$) por el que ya está en desunión con el $O_2$. El $PN_3$ se representa de la siguiente manera:

$$A\ (S_1) \Rightarrow [(O_1 \wedge S_1 \wedge O_2) \rightarrow (O_1 \wedge S_1 \vee O_2)]$$

Aunque el $S_1$ intentó un cambio de estado en su relación con el $O_1$ en el $P_2$, en este programa tiene un cambio de estado no deseado, pues ocurre una transformación disyuntiva de privación del objeto calificante, objeto por el cual consiguió el objeto de valor en primer lugar.

Como habíamos escrito antes, Juan inicia con un estado de desunión con lo festivo y luego, a través de un cambio de estado por la obtención de la careta, pasa a estar en unión con la fiesta y la algarabía, pero finalmente ocurre otro cambio de estado en el que algo que le proporcionaba placer

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

y euforia, se transforma en una fuerte incomodidad y dolor, convirtiéndose en un estado grotesco donde el actante llega a perder todo estado de bienestar e, incluso, a través del actuar de los personajes de la fiesta, se le arranca la piel de la cara terminando en una escena grotesca.

**B) El componente descriptivo**

El análisis de las formas descriptivas es un complemento al respectivo de las formas narrativas. En el componente descriptivo se procede a ver conjuntos de palabras y frases que forman, a través de un entramado relacional, los principales *conjuntos figurativos*, en primer lugar. Después, se agruparán dichos *conjuntos* de acuerdo con el *tema descriptivo* al que correspondan.

**1. El lujo:** contiene figuras propias de las características ostentosas ligadas al Marqués:

A. La "casa del Marqués de Osin" que es capaz de albergar a todos los habitantes del pueblo

B. Los "ujieres" que trabajan para el Marqués

C. El "champán" al que tiene acceso Juan de manera desmedida

D. La "orquesta" que toca en la Fiesta.

Todos estos elementos muestran el lujo que se presenta en el cuento. Son referentes de la riqueza y el gasto desmedido que se emplea en el evento. El acceso ilimitado a las bebidas, específicamente al champagne, connota el despilfarro que el Marqués puede hacer sin deterioro de su fortuna y poder.

**2. El poder:** compuesto por las figuras que designan las indicaciones dadas por el Marqués y seguidas por los demás:

A. "—Son órdenes del Marqués. Nadie sale hasta el alba"

B. "dirigiéndose a la concurrencia, exclamó—: ¡A este rebelde quítenle todos la careta!" todos intentan quitarle la careta a Juan

C. "al marqués, que, tomando su piel entre sus manos, la miraba extrañado y decía: —Esta es la mejor. ¡Denle el premio a este muchacho!"

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

A partir de estos fragmentos, se observa cómo al Marqués le es indiferente a quién dirigirse con tal de conseguir lo que se propone o quiere, algo que manifiesta el poder que tiene. En primer lugar, se trata de una orden que emitió en el pasado y que personas a su cargo transmiten y ejercen. En segundo lugar, se muestra que el Marqués de Osín da una orden al conjunto de asistentes y cómo ellos obedecen inmediatamente; la fidelidad que tienen los participantes es tanta que usan un instrumento cortante con tal de conseguir la careta de Juan. Finalmente, se trata de un discurso referido en el que el Marqués ordena que se proporcione el premio a Juan, aunque no se dirige a nadie en particular.

El poder, visto en dichos fragmentos, se expresa a partir del dominio y de la imposición de la voluntad e intereses que tiene el Marqués sobre empleados y personas que se encuentran en su casa.

**3. Lo que lo mantiene afuera:** este conjunto está compuesto por figuras que implican a Juan afuera de la fiesta,

A. "Prendido de las rejas"
B. "Juan hubiera querido entrar"
C. "pero las tiendas del pueblo se habían cerrado y no tenía dónde comprar una careta, ni era hábil para fabricársela. En vano tocó las puertas de sus conocidos buscando una prestada, porque todos habían ido a la fiesta con ella, y las casas estaban vacías de personas y de caretas"
D. "y, regularmente, un mozo pasaba por su lado obstruyendo la visión"
E. "Así fue corriendo hasta la casa del marqués y tocó la puerta"

Los elementos anteriores retratan acciones y deseos de Juan, así como aspectos que están ligados a él, pero en los que no interviene activamente. Todos ellos reflejan las maneras en que el protagonista de la historia está aislado de las demás personas del pueblo, de la casa del Marqués, de la Fiesta y de lo que ella implica.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**4. El ingenio**: este conjunto reúne las figuras en las que se pone de manifiesto el ingenio de Juan para conseguir su cometido, así como los resultados de este:

A. "Por fin se le ocurrió una idea. Fue a su casa y untó su rostro con bermellón. Se puso su dominó y, frente al espejo, ensayó la más grande de sus sonrisas. El efecto era espléndido y quedó sorprendido del aspecto enmascarado que había asumido"

B. "Los ujieres, al verlo, se hicieron una reverencia y le dejaron pasar con grandes atenciones"

C. "pues nadie se había percatado de su estratagema"

En los fragmentos anteriores, se observa cómo Juan es capaz de encontrar los medios necesarios para resolver el problema que tenía al no poseer una careta ni poder conseguir una, fuera comprada o prestada. Además, a partir de los mismos, se puede apreciar cómo es que los demás personajes son incapaces de notar que no se trata de una careta real sino de un engaño.

**5. La festividad**: es un conjunto figurativo que incluye palabras y descripciones de la Fiesta como tal, así como la alegría, lo divertido y lo gozoso que ésta implica:

A. "baile de máscaras"

B. "La Fiesta de la Risa"

C. "caretas cómicas"

D. "Las danzas, las serpentinas, el tintineo de las copas"

E. "más elegante que un canciller, con una bandeja enorme donde humeaban manjares"

F. "Juan comenzó a divertirse a su gusto"

G. "Bailó la polca y el vals vienés, bebió champán como un novio"

H. "Juan regresó al centro de la fiesta y siguió bailando"

Lo enlistado arriba es una serie de elementos que pueden formar parte de un evento festivo, pues implican diversión, baile y comida. Un aspecto particular que se agrega en este listado es el

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

referente a las máscaras o caretas, pues se trata de un objeto opcional en las fiestas en general, pero que puede ser un requisito indispensable para ser aceptado, como ocurre en esta historia.

**6. El dolor:** conjunto de figuras que remiten a la molestia y el sufrimiento que padece Juan:

A. "hasta que los músculos de la cara comenzaron a flaquearle, pues esa risa fingida era insostenible"
B. "la fiesta interminable iba haciéndose torturante"
C. "—Estoy ya cansado".

Como puede observarse, los elementos enlistados describen la manera en que mantener una sonrisa la mayor parte del tiempo, producía en Juan un sufrimiento físico. Dicho padecimiento le trajo consigo el no poder ser capaz de seguir disfrutando la fiesta por la que, en primer lugar, había decidido hacer dicha sonrisa. Por otro lado, cuando uno de los porteros lo retiene en la Fiesta, él expresa su fatiga, aunque no aclara a qué se debe.

**7. La elusión:** compuesto por figuras que representan las maneras en que Juan intenta evitar el dolor o apartarse de los demás:

A. "A veces se retiraba al baño y, a escondidas, retomaba su antiguo semblante"
B. "La única solución que se le ofrecía era retirarse y, haciendo un último esfuerzo, se dirigió hacia la puerta, sonriéndole a los porteros"
C. "Juan se retiró hasta las escaleras"
D. "Juan quiso escabullirse, pero algunos de los concurrentes lo divisaron"
E. "Juan, forcejeando, logró desprenderse de los ujieres"
F. "Intentó librarse, pero todo fue inútil"

Los fragmentos anteriores muestran las distintas ocasiones y las maneras en que Juan intenta evitar, en primer lugar, la incomodidad que sentía por tener que fingir la sonrisa, y, en segundo lugar, la obligación de quitarse la careta. Ante tales intentos, lamentablemente no resulta victorioso, pues al final su cara se estratifica y logran arrancarle la piel con su careta dibujada en ella.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**8. El entumecimiento:** reúne las figuras relacionadas con la falta de expresión de las sensaciones del protagonista, específicamente con la imposibilidad de Juan para retomar la forma natural de su rostro:

A. "Sentía la cara dura, agarrotada, como si fuera de palo"

B. "Juan se retiró hasta las escaleras y se cogió el rostro con ambas manos. La risa se le había estratificado y, por más que se palmeó los carrillos y se tiró de los labios, no podía arrancarla"

**9. El fin de la festividad:** reúne el conjunto de figuras en que deja de haber alegría, divertimento y gozo o que de manera explícita concluye la Fiesta:

A. "la fiesta interminable iba haciéndose torturante"

B. "la orquesta silenció sus instrumentos y el Marqués subió a un estrado"

C. "¡Ya va a concluir la fiesta! Dentro de un momento daré la señal y todos ustedes han de quitarse la máscara. La risa debe terminar con el primer rayo de sol"

D. "Todos comenzaron, entonces, a despojarse de las caretas"

E. "Hasta que sintió un instrumento cortante que le tajaba la frente y le corría por la sien".

El término de la Fiesta puede verse, a partir de los elementos anteriores, desde diferentes perspectivas. En la primera de ellas, Juan está sufriendo tanto en la fiesta que la percibe como "interminable". Luego, se encuentran los fragmentos en los que se da inicio al fin de la fiesta como tal, cuando el Marqués sube ante la multitud e indica que dará término cuando llegue el primer rayo de sol y se retiren las máscaras. El verdadero momento en que culmina es cuando se retiran las caretas. Finalmente, el punto en que a Juan le cortan su cara, podría considerarse como el fin de la fiesta para él, pues incluso hasta cuando todos están tratando de quitarle la careta "le pareció un juego comiquísimo".

**10. Lo grotesco:** es un conjunto que muestra acciones extrañas al contexto, que contravienen a lo común y que incluso pueden ser exageradas y de mal gusto:

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

C. "Todos comenzaron, entonces, a despojarse de las caretas; y rostros agrios, juguetones, melancólicos y monstruosos aparecieron bajo ellas",

D. "sintió un instrumento cortante que le tajaba la frente y le corría por la sien. Toda precaución fue tardía. Antes de que pudiera oponerse, sintió que le arrancaban la piel de un solo tirón"

E. "Juan, tumbado sobre un macizo de flores, divisó, a través de la sangre que le regaba los ojos, al marqués, que, tomando su piel entre sus manos, la miraba extrañado"

F. "Luego la arrojó por los aires, cayendo cerca de Juan. Éste alargó la mano para cogerla, pero los perros del marqués se adelantaron y comenzaron a disputársela vorazmente."

Desde el segundo párrafo del cuento empieza a manifestarse lo grotesco y su presencia se incrementa a lo largo de su desarrollo. Este conjunto figurativo podría considerarse como principal e incluso ha sido estudiado a detalle por Salgado Cardoso (2016, pp. 59-76). El hecho de que Juan pueda engañar a todos con su careta fingida de inicio a fin, así como el que llegue un punto en que se estratifique su sonrisa, es algo que absurdo. La manera en que le arrancan la piel de la cara y cómo termina en las fauces de los perros del Marqués son de mal gusto, por tanto, grotescos. Finalmente, el cambio drástico en el rostro de los participantes, al pasar de las sonrisas a caras amargas y monstruosas, es extraño o exagerado.

Una vez descritos los *conjuntos figurativos*. Enseguida pasaremos al siguiente paso del análisis. El *tema descriptivo* es "un conjunto de significados virtuales susceptibles de ser actualizados por los discursos y los textos en conjuntos figurativos" (Grupo Entrevernes, 1982, p. 118). En este estudio se proponen dos *temas descriptivos*, teniendo en cuenta que dichos *temas* tienen diversas realizaciones a partir de los *conjuntos figurativos*.

Por un lado, se presenta el *tema descriptivo* denominado **lo individual**, puesto que incluye *figuras* que únicamente se relacionan con el protagonista, es decir, con un solo sujeto o individuo.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Varios conjuntos, así, están emparentados: "lo que lo mantiene fuera", el "ingenio", el "dolor", la "elusión" y el "entumecimiento".

Juan es un individuo que, incluso cuando logra estar en la Fiesta de la Risa, no logra formar parte de esta o, por lo menos, no todo el tiempo. El protagonista intenta cambiar su relación con la fiesta y sus participantes al ingeniarse la manera de conseguir una careta, que era el objeto que lo mantenía fuera. Luego surge el dolor de tener que mantener un gesto para no ser descubierto y con él, las maneras en que intentaba eludir el dolor y a los demás concurrentes. Así, por más tentativas que hubo, Juan no consiguió ser uno más de los participantes de la Fiesta.

Por otro lado, se encuentra el *tema* de **lo colectivo**, en el que se agrupan los *conjuntos* que incluyen a Juan y a los demás personajes de la historia. A éste se adscriben los siguientes *conjuntos figurativos*: el "lujo", el "poder", la "festividad", el "fin de la festividad" y lo "grotesco".

Desde cierta perspectiva, es posible decir que todos los personajes se relacionan con los conjuntos figurativos que conforman este tema. Si se considera "poder" como la capacidad de vencer o ser más fuerte que alguien, todos los participantes de la Fiesta, con excepción de Juan, tienen poder, pues cuando el Marqués ordena que le quiten la careta, hacen todo lo posible por arrancársela. Desde otra perspectiva, el Marqués es quien tiene el poder y los demás son los que sucumben ante él.

En cuanto a los demás *conjuntos figurativos*, se observa que todos los asistentes a la Fiesta de la Risa disfrutan del lujo, la festividad y el fin de la festividad, así como lo grotesco se encuentra en los mismos, aunque de distinta manera, en el caso de Juan.

**Nivel de las estructuras profundas**

En este nivel de las *estructuras profundas*, se establecen dos planos de organización para obtener el sistema que ordena las relaciones de las *figuras* analizadas en el nivel de *estructuras de superficie*. Para ello, se llega a una trama de relaciones que clasifica los valores de sentido, denominado *isotopías*. Además, se determina el sistema de operaciones que organiza el paso de un valor a otro, que es representado en el *cuadrado semiótico*.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**A) Componente semiológico**

Una *isotopía* supone la redundancia de rasgos mínimos. En el caso de una frase, a la redundancia de semas nucleares se denomina *isotopía semiológica*. En el caso del discurso, la persistencia de clasemas se llama *isotopía semántica* (Grupo Entrevernes, 1982, p. 148). Es importante tener en cuenta que "un conjunto figurativo puede actuar en dos o más isotopías semiológicas" (1982, p. 175). En este apartado, se presenta únicamente las *isotopías semiológicas*, pues son las que nos permiten cubrir el plano semiológico.

En este análisis planteamos las siguientes *isotopías semiológicas*: de lo festivo, de las facultades, del exceso, de las acciones y de las sensaciones. En la primera isotopía, se encuentran los conjuntos figurativos relativos a lo festivo: la festividad y el fin de la festividad. Como puede verse, se trata de una oposición que implica la presencia o ausencia de algo en particular, específicamente denotado por las figuras relacionadas con la algarabía y la diversión propias de las fiestas.

En la isotopía de las facultades se tienen dos tipos de conjuntos, uno que implica aptitudes, como lo es el ingenio, y otro que tiene que ver con una capacidad: el poder. En la isotopía del exceso también se trabaja con dos tipos de conjunto: el lujo, relacionado con objetos, y lo grotesco, que implica aspectos más subjetivos.

La isotopía de las acciones contiene también dos tipos de conjuntos: la elusión, que en este caso particular tiene que ver con las figuras en las que Juan intenta evadir el dolor, y lo que lo mantiene afuera, también relacionado con el protagonista pero que implica todo aquello en lo que él no interviene directamente. Finalmente, en la isotopía de las sensaciones se encuentra el conjunto figurativo del dolor en todas las figuras manifiestas a lo largo del cuento, así como el conjunto del entumecimiento, que implica la falta de control de Juan sobre su propio rostro para retraer la sonrisa y volver a su estado normal.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

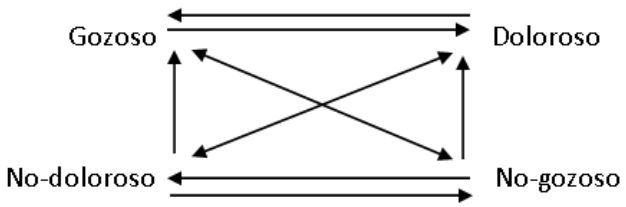
**B) Componente semántico**

En el plano semántico se presentan los valores elementales que dan sentido al texto, así como la *isotopía semántica*. Se hace la representación de estos a través del *cuadrado semiótico*. Todos estos elementos, junto con los que se han ido revisando en los apartados anteriores, nos permitirán ver cómo se trabajan las oposiciones para organizar el cuento analizado.

La *isotopía semántica* implica que haya compatibilidad de los conjuntos figurativos y conexión entre las *isotopías semiológicas* (Grupo Entrevernes, 1982, p. 177). Por esto, se propone la isotopía somática, con la oposición: gozoso vs doloroso. Esta isotopía se encuentra a lo largo de todo el cuento y es la que da coherencia al mismo y conecta todos los aspectos analizados hasta el momento.

La isotopía de lo gozoso incluye los siguientes conjuntos figurativos: la festividad, el poder y el lujo. La isotopía de lo doloroso, por su parte, contiene: lo grotesco y el dolor. El lector notará que hay unos conjuntos figurativos que no se encuentran enlistados, lo cual tomará sentido al presentar el cuadrado semiótico, un instrumento que representa los elementos relacionados (Ver Ilustración 1).

**Ilustración 1.** *Cuadrado semiótico*




**Fuente:** Elaboración propia.

El *cuadrado semiótico* que aparece arriba puede leerse como una serie de pasos en los que se va de un lado a otro. Así, en el primer paso se tiene lo “no-doloroso” que va hacia lo “gozoso”, asumido por las actuaciones narrativas figuradas por “lo que lo mantiene afuera”, “la festividad”, “el ingenio” y “el lujo”. A su vez, corresponde al $PN_1$ de “lo gozoso”. Como se recordará, en este programa

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

narrativo, Juan observa la Fiesta de la Risa desde afuera y logra armarse una "careta" con bermellón y una sonrisa fingida, pues usar una máscara era requisito para ingresar. Luego de eso, lo dejan entrar y disfruta de la fiesta.

En el segundo paso, se empieza con lo "gozoso" que luego se convierte en "no gozoso", y es asumido por las acciones narrativas del "fin de la festividad" y "la elusión". Corresponde al $PN_2$ de "lo doloroso", en el que Juan deja de disfrutar la fiesta porque le parece tortuoso mantener la sonrisa que le permite permanecer en la reunión.

El paso de lo "no gozoso" a lo "doloroso" es ocupado por los conjuntos figurativos "el poder", "el dolor" y "lo grotesco". El cuarto corresponde a la transición de lo "doloroso" a lo "no-doloroso", asumido por las actuaciones narrativas representadas por "el entumecimiento". Estos dos pasos corresponden al $PN_3$ de "lo grotesco". En este programa narrativo, Juan ya no logra retomar la forma natural de su rostro, por lo que el Marqués ordena que le quiten su careta, le arrancan la piel y ésta es comida por unos perros.

**Conclusiones**

El análisis del cuento "La careta" se hizo a partir de la interpretación del método de Greimas por parte del Grupo Entrevernes. Se consideraron dos niveles de análisis: el superficial y el profundo. Cada uno, a su vez, está compuesto por dos componentes o planos: narrativo y descriptivo, y semiológico y semántico, respectivamente.

A partir del análisis del componente narrativo, se estableció que el cuento tiene cuatro partes: Frustración de Juan, La solución, La incomodidad y El daño. En ellas, el protagonista, Juan, enfrenta las distintas situaciones que dan nombre a las partes. Además, se expusieron los programas narrativos que sigue la narración: $PN_1$ Lo gozoso, $PN_2$ Lo doloroso y $PN_3$ Lo grotesco. A partir de una serie de fórmulas, se propusieron los estados de unión y desunión que Juan tiene con dos objetos: la fiesta y la careta.

En el componente descriptivo, se plantearon los principales conjuntos figurativos que cobran un sentido particular en el cuento: el lujo, el poder, lo que lo mantiene afuera, el ingenio, la

e-ISSN: 1562-384X
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

festividad, el dolor, la elusión, el entumecimiento, el fin de la festividad y lo grotesco. Estos conjuntos se agruparon en dos temas descriptivos, lo individual y lo colectivo, de acuerdo con la participación del protagonista en cada uno de ellos.

Ya en el nivel profundo, se plantearon las isotopías semiológicas: de lo festivo, de las facultades, del exceso, de las acciones y de las sensaciones. En ellas se reunieron varios conjuntos figurativos que mantienen una relación de oposición o tipológica.

En el componente semántico se presentó la isotopía somática, con la oposición gozoso vs doloroso, pues en ella se puede observar la compatibilidad de los conjuntos figurativos expresados en el componente descriptivo del nivel superficial.

El último paso del análisis conjuntó los elementos vistos a lo largo de este texto, pues muestra cómo se establecen las relaciones de los distintos elementos a través del cuadrado semiótico. De esta manera, se reveló que en el cuento el protagonista pasa de lo "no doloroso" a "lo gozoso" cuando consigue ingresar a la Fiesta de la Risa. Luego, pasa a lo "no gozoso" al empezar a sentir molestias por tener que mantener la sonrisa. Cuando deja de disfrutar la fiesta al tener que mantener la sonrisa, se encuentra en lo "doloroso". Termina en lo "no doloroso" cuando se le estratifica la sonrisa y le arrancan la piel.

Con lo anteriormente manifestado, se puede ver una buena parte de la compleja red de relaciones que se establecen entre los diferentes elementos y niveles de análisis del cuento "La careta" de Julio Ramón Ribeyro. Además, se mostró cómo se produce el sentido a nivel superficial y a nivel profundo a partir de cada paso del método propuesto por Greimas, específicamente sistematizado por el Grupo Entrevernes.

**Referencias**

Cacchione, R. (2007). La narrativa de Julio Ramón Ribeyro. *Boletín del Instituto Riva-Agüero,* (34), 151-159.

Grupo Entrevernes. (1982). *Análisis semiótico de los textos. Introducción—Teoría—Práctica*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
e-ISSN: **1562-384X**
Año XXVI, Número 82 julio-diciembre 2022
DOI: **10.32870/sincronia.axxvi.n82**
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Martínez, J. (1997). Julio Ramón Ribeyro o la estética del fracaso. En Eva Valcarcel (Ed.) *El cuento hispanoamericano del siglo XX. Teoría y práctica*. La Coruña: Universidade da Coruña. https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/9740

Pérez, J. (2004). Modos de narrar de Julio Ramón Ribeyro. *Céfiro: Enlace hispano cultural y literario, 4*(2), 9-15.

Ribeyro, J. R. (2010). La careta. En *La palabra del mudo*. Madrid: Seix Barral.

Vandoorne, P. E. Illa. (2011). *Bibliotecas y voces imposibles: Dos casos fantásticos en la literatura peruana del siglo XX* [Tesis de mágister, Pontificia Universidad Católica del Perú]. http://hdl.handle.net/20.500.12404/7774

Vega, N. (2017). *Propuesta de clasificación de los cuentos fantásticos de Julio Ramón Ribeyro* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/7160