
Los cuentos de Ribeyro

Los cuentos de Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929), reunidos en tres volúmenes bajo el título de *La palabra del mudo* (Lima, Milla Batres Editores, 1972-77) y seleccionados ahora por el mismo autor en un volumen independiente, *La juventud en la otra ribera* (Barcelona, Argos Vergara, 1983), podrían ser discutidos, en primer lugar, dentro del cuadro de referencias de la propia literatura latinoamericana¹. En ese primer contexto una breve serie de estos cuentos podrían ser leídos como distintos ensayos dentro de la «narrativa fantástica», donde introducen con una escritura neutral la extrañeza y la ironía (como en «La insignia»), a la vez que un comentario sumario sobre el sinsentido social; otro conjunto, más importante, se inscribe en lo que se dio en llamar «narrativa urbana», y estos cuentos desarrollan situaciones críticas de la migración y la vida suburbana, pero también elaboran la dimensión ideológica que la modernización relativa exagera, así como exploran y postulan algunas versiones del conflicto moral y existencial en una sociedad cambiante, en la que las diferencias sociales y étnicas, la violencia, la frustración y el deterioro forman a las relaciones humanas (como en «Al pie del acantilado», «Explicaciones a un cabo de servicio» o «De color modesto»), y, en fin, un grupo más reciente de relatos parece asumir la precariedad de la aventura humana en el espacio de la fábula y la parábola a partir de historias que ilustran estados de vulnerabilidad. Pero estas clasificaciones del corpus narrativo de Ribeyro resultan pronto insuficientes por dos razones fundamentales: primero, unas aluden a tendencias literarias; otras, a temáticas, y, segundo, la evolución de la obra de Ribeyro incluye cada período en el mismo movimiento con que lo excede.

De allí la dificultad para situar esta obra, que incluye motivos de la narrativa peruana (de la urbe, por ejemplo), los que, sin embargo, trasciende al ir más allá de la tematización del cambio social; más difícil es situarla dentro de la narrativa latinoamericana, en la que es una variante peculiar porque su escritura neutral busca precisamente borrar las evidencias formales y las marcas de estilo. Es claro que con ambas literaturas guarda esta obra vínculos de entonación e intención (se pueden establecer asociaciones con los cuentos de Luis Loayza y de Julio Cortázar) y, mejor aún, puede adelantarse que sus vínculos son con aquellas empresas literarias donde la escritura está motivada por un propósito interno, por una necesidad de conocimiento,

¹ Ribeyro es también autor de tres novelas, *Crónica de San Gabriel*, *Los geniecillos dominicales* y *Cambio de guardia*, reeditadas en España este año por Tusquets Editores. En esta misma editorial ha aparecido *Prosas apátridas* (1974).

juego e indagación. Ribeyro ha probado ser incapaz de escribir por hedonismo, complacencia o provecho: su obra no está hecha para satisfacer las expectativas del consumidor de novedades y, más bien, acontece al margen de las ofertas y las demandas, su ambición es mayor: ser un arte genuino.

Por otra parte, estos cuentos explicitan sus temas («la vejez, el deterioro, la frustración, la soledad, el perecimiento», dice Ribeyro en la nota introductoria a *La juventud en la otra ribera*, son «diferentes acordes que le dan al conjunto su tonalidad», aparte del tema de la «aventura tardía»), sólo que tales temas no suponen contenidos llenos o resueltos, sino procesos, excepciones límites; esto es, formas de un sentido que se configura como enigma. De modo que estos cuentos, lisos en su superficie, equilibrados por un lenguaje despojado y preciso y por una presentación inmediata y expositiva, nos inquietan precisamente por esa inocencia aparente del lenguaje que sostiene la excepción y el poder de la fábula. Es la evolución de las funciones de la fábula (del acto de contar como una indagación) lo que lleva a estos cuentos de un registro a otro y lo que sostiene distintos registros, como una textura de tonos incluso en cada expansión del relato. Así, relatos muy directos (como «El ropero, los viejos y la muerte» o «El polvo del saber») acontecen en un campo muy reducido de la historia, con un discurso muy sumario, pero en una mayor apertura de la fábula. Aquí ocurre como si la narrativa de Ribeyro produjera ella misma estas versiones de su propia evolución, y hablara en ellas con la soltura de un significar expansivo, pero con las palabras de un nombrar restringido. No hay en ello paradoja. Simplemente, Ribeyro excede sus formas y sus temas cuando nuevas imágenes dicen más que los nombres: con sabiduría, la fábula habla por sí misma.

Podría, pues, afirmarse que la tentación de lo fantástico como la percepción de lo social y la ironía piadosa de la comedia urbana, tanto como la aventura poco heroica del sujeto de la carencia, son resonancias que persisten a lo largo de esta obra; y no en vano abren en ella zonas de convergencia como zonas de conflicto y ambigüedad. Esa ambigüedad es el paisaje natural de estos relatos, su apertura interna, antes o después de las opciones, en el espacio previo o ya desolado de la aventura y desventura.

De modo que el análisis de estos relatos puede articular uno de los niveles dados y postular la recurrencia social, la representación ideológica, la indagación del malestar, el escepticismo antidramático y anticomplaciente como el nivel determinante, y ésta sería una lectura no sólo parcial, sino a posteriori, es decir, finalista. Pero cuando el análisis tiene que vérselas con todas esas resonancias se impone la fábula misma como un tejido complejo y necesario, previo a las respuestas que configuran las representaciones. Las preguntas que inquietan al lector son de difícil resolución: tienen que ver con un lenguaje que asume el mundo que dice como un objeto insuficiente al decir mismo. Sólo tenemos las palabras, parece proponer la fábula, para contarnos este mundo nuestro, sólo que deja de ser nuestro en ese mismo acto; y el cuento, al final, fábula con esa sutil fractura, como la huella de las explicaciones cumplidas.

Todavía desde otra perspectiva, la entonación de estos relatos podría evocar el prolijo registro de Chejov, ese coloquio intenso, breve e íntimo. Sólo que la variedad episódica evoca a Maupassant y hay momentos que parecen de un rápido brío

stendaliano. Esa narrativa del siglo pasado es aquí otro horizonte familiar, nunca evidente ni aludido, pero próximo. El valor de los detalles, de los gestos tipificadores, la inocencia o inconciencia del sujeto en el laberinto social, remiten a ese paisaje, tal vez revelando la nostalgia de un espacio arraigado y verificable. No obstante, más que anunciar la estirpe supuestamente realista de estos cuentos, estos vínculos muestran que, en la tradición, Ribeyro encuentra un paradigma del acto de contar que funciona como un instrumento flexible, neutral pero internalizado a la historia, de manera que la fábula aparece como un orden gratuito, pero necesario y abierto hacia las nuevas ambigüedades que registra e indaga.

Al final, es la lectura quien elige una posibilidad a riesgo de perder otras. A manera de ilustración quizá conviene revisar aquí el caso de los cuentos sobre la clase media limeña, ejemplo del nivel social y urbano, dijimos. Estos cuentos, en efecto, son representaciones (el lenguaje confirma al mundo) y presentativos (presentan, no explican) y, en fin, plantean situaciones que tipifican el conflicto de una clase media moviéndose en el modesto infierno de una sociedad precapitalista que se moderniza sin democratizarse. Porque, al revés de lo que ocurre en la mayoría de las capitales de la modernización capitalista (donde se supone que la democratización de las relaciones sociales es una consecuencia, y la mayor participación en la información, otra), en Lima el proceso urbanizador parece haber reforzado la estratificación de todo tipo que hace a la sociedad peruana profundamente antidemocrática. En estos cuentos, Ribeyro nos presenta individuos más o menos típicos que protagonizan precisamente la mala distribución de las expectativas y que reaccionan a sus fracasos oponiendo compensaciones imaginarias. Wolfgang A. Luchting ha creído ver en ello una incapacidad del personaje de clase media para distinguir entre la realidad y la ficción. Con razón, la crítica ha encontrado en este nivel un cuestionamiento social agudo y pertinente. Estas alegorías sociales de la subsistencia en el subdesarrollo escenifican la diversa alienación. Y puede demostrarse incluso la intención crítica y satírica del autor al ilustrar hasta qué punto la modernización capitalista demanda una liquidación de la conciencia, no sólo solidaria, sino de la autoconciencia del mismo sujeto. Y es verdad que en Ribeyro hay un lado satírico, pero sin énfasis, más bien auscultador moral.

Y, sin embargo, con ser correcta esta lectura es incompleta. Veamos otra vez el caso de los mecanismos de compensación imaginaria. No se agotan en su explicación social, porque al suscitar una realidad, digamos, paralela, lo que están haciendo es proveer al sujeto de un discurso suplementario. Porque esa compensación no es mera ilusión o fantasía divagante o indulgente; es una sistemática sustitución, o sea, una posibilidad mayor del discurso: la de seguir nombrando más allá de las verificaciones en un espacio donde el sujeto compensa su deseo, pero también recobra su persona humanizada. En efecto, por una suerte de doblaje interno de la fábula, en varios de estos cuentos ocurre una segunda instancia de la significación. El individuo socialmente desamparado encuentra nuevo amparo en el discurso que lo restituye. Se diría, entonces, que el sujeto del drama del subdesarrollo o de la modernización desigual puede perderlo todo salvo esta capacidad piadosa de recuperar su humanidad en la imaginación. Esto hace más aguda a la crítica, ciertamente, pero también a la fábula, que en la verdad implícita de su ficción sostiene la frágil verdad de este sujeto iluso.