

al progreso de sus indagaciones; en cambio, en «El Aleph» el narrador ha visto el universo, sabe mucho más que el lector, y convierte su asombro de ver en el placer de referir. La lectura de Silvio es otra, pasa por la revisión del mismo discurso: «SER era una palabra tan vaga y extensa como COSA... ¿Ser qué, además? SER era todo. ¿Cómo tomar esta palabra, por otra parte, como sustantivo o como verbo infinitivo...? Si era sustantivo tenía el mismo significado infinito y, por tanto, inútil, que COSA. Si era un verbo infinitivo carecía de complemento, pues no indicaba lo que era necesario ser». Esta lectura busca, pues, a partir de la palabra, una frase completa, un texto que desencadene el significado oculto y que posibilite el sentido del mundo en el lenguaje y el del sujeto en este mundo. A diferencia de «El Aleph», por último, el lenguaje no se detiene en la cosa referida (como en la enumeración parcial de Borges), sino que requiere incorporar también las relaciones del sujeto y el mundo, porque el uso de la palabra reclama aquí por el discurso, esto es, por la lógica de un sentido restituído. La lectura de RES o SER no es suficiente en sí misma (no basta ver el mundo en un aleph) porque se trata de una lectura que reclama decir al sujeto en el lenguaje y a éste en el mundo rehabilitado.

Por eso, cuando Silvio decida un sentido para RES podrá también seguir el discurso de esa opción, como si eligiera una manera de vivir. Pero esta misma virtualidad hace que ensaye discursos alternos, mientras busca uno más cierto: «Otra vez se encontraba enfrentado al infinito. Decidió entonces que lo que debía hacer era la lista de las cosas que tenía y empezó por su dormitorio...» Esta vez Silvio coincide con Carlos Argentino, lo cual es inevitable porque en la virtualidad de la interpelación, en ese ensayo de sucesivos códigos que produzcan desde el signo del jardín un mensaje, Silvio tiene que coincidir con todas las posibilidades de la lectura, incluidos los dos paradigmas de la poética borgiana, incluso, en «El Aleph». Cuando lee SER como un mandato, ya es otro: «Algunos proyectos de SER le pasaron por la cabeza». Es así que decide desenterrar su instrumento favorito y ser un violinista. El código se desplaza de la lectura como interpretación y, a la interpretación mediadora del arte. Más tarde abandona el violín, comprueba que envejece, aprende que en catalán RES quiere decir nada. La lectura del jardín refracta su propia vida. La rutina, el deterioro, lo repiten: «Era como tener que leer todos los días la misma página de un libro pésimamente escrito y desprovisto de toda amenidad». La lectura se ha detenido.

Pero la fábula debe seguir, suscitando otro nivel de estas lecturas. Una prima suya y su hija, llegadas de Italia, se instalan en El Rosedal. Ella se llama Rosa Eleonora Settembrini: RES. El enigma parece despejarse, pero reaparece en el nombre de la hija: Roxana Elena Settembrini, de quien Silvio se enamora. Ahora son los personajes los que cifran el signo de mensaje incierto. La añoranza del código se hace patente; el sentido, al final, depende enteramente de un código, cualquiera que sea, sólo que no coincide necesariamente con el mensaje que queremos encarnar y leer plenamente. Y es aquí donde Silvio se extravía como lector: enamorado, agobia a Roxana, quien pronto huye del solitario obseso. Ironía final: el buscador del código prueba que su naturaleza es arbitraria y cruel; el amor es un «período de beatitud», pero es también un código común, y ella, simplemente, no lo ama. Silvio agoniza en su lectura: «En ese jardín no había enigma ni misiva, ni en su vida tampoco». Libre, en fin, de esa

compulsión interpretativa, le queda la otra interpretación, el violín, que «empezó a tocar para nadie. Para nadie. Y tuvo la certeza de que nunca lo había hecho mejor». Incapaz de descifrar en el mundo su propio enigma, se rinde al lenguaje mediador de la música, a ese código sin palabras que produce un puro comentario del sentido.

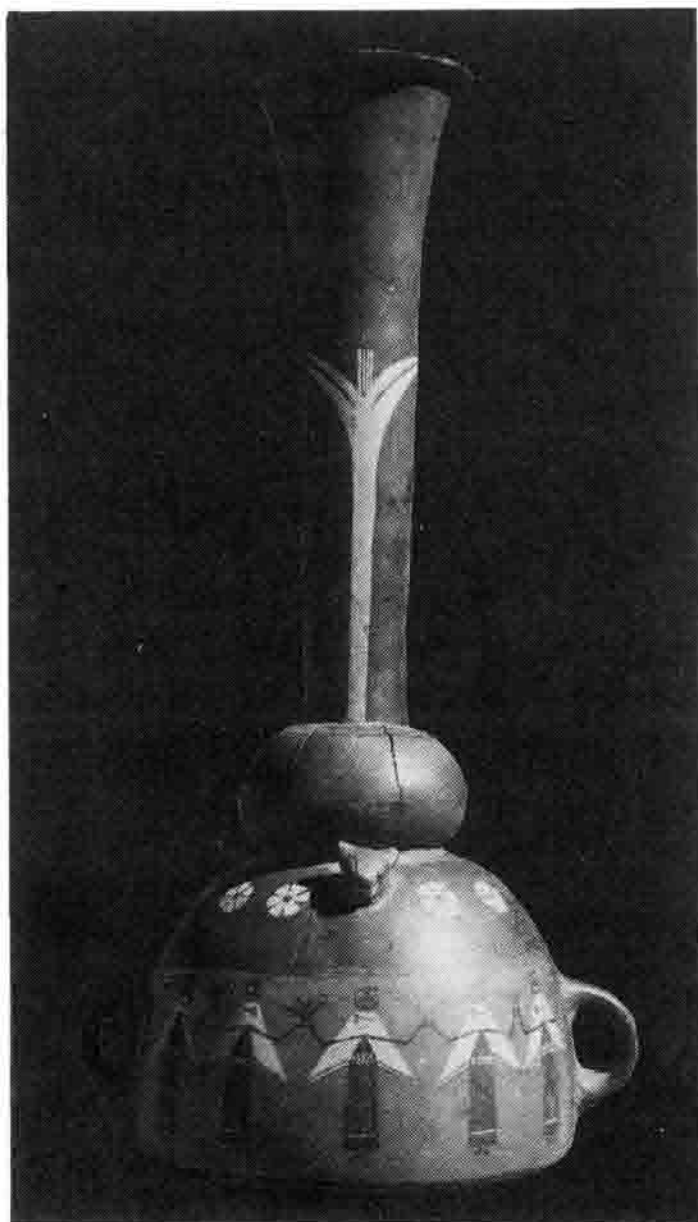
Curiosamente, en los nombres de los personajes del relato está escrita la palabra RES, pero no lo está en el nombre Silvio Lombardi. Los otros se afirman como sujetos reales del mundo, objetos de la lectura; mientras que Silvio es el sujeto de la lectura y un objeto desasido del mundo. En esa actividad del leer, su ser es una virtualidad, una suerte de signo él mismo: se desplaza como el significante de la lectura. Por eso mismo, como la promesa del sentido inscrito en el texto del relato.

Como los artistas de «Por las azoteas» y «El embarcadero en una esquina», Silvio es un aficionado, esto es, un artista de instrumento incierto y vocación por la certeza. Un intérprete aficionado significa aquí una devoción pasional agónica y gratuita. Pero Silvio es también un lector aficionado, una suerte de Quijote del signo, extraviado por las lecturas de mensajes cifrados que deberían darle una razón superior para vivir. Estos «aficionados» viven su arte extremo en soledad y zozobra. El nazi, profesional de la prisión (en «Los Cautivos»), se declara como un «aficionado» de las aves, pero sabemos bien que se trata de un fanático. Los aficionados, por el contrario, ilustran con su aventura radical que los modos de vivir genuinamente se han vuelto modos de perder el mundo. (Y también en esto Ribeyro coincide con Borges.) Ese sujeto sin lugar no sólo es el que ensaya como aficionado la posibilidad del arte, de un arte (suerte del hombre fiel) sin retorno. Es también el frágil sujeto de la certidumbre improbable. Los aficionados verdaderos (y no los falsos «amateurs» de un París comercializado) tienen esa «marca» intransferible.

Estos cuentos de Ribeyro decodifican nuestra propia actividad de lectores, despojando esa actividad literaria, cultural, histórica, ese intercambio de códigos que nos configuran, y abriendo en ella una zona de incertidumbre donde emerge la certidumbre. Esa lectura incierta para una mayor certeza nos descubre volviendo a leer, leyendo con libertad, compartiendo la poesía actual y remota de la fábula que nos inquieta con los acertijos de la identidad y el sentido. Esa identidad es un habla nuestra, una forma imaginaria de nuestra historicidad, tanto como es una forma crítica de nuestro existir social latinoamericano y, penosamente, peruano. Porque siendo ésta una literatura plenamente universal su entonación peruana es específica, raigal: expresa la diversa agonía del sentido en una cultura hecha de la morosa destrucción de su terca sobrevivencia. La humanización del espacio, la conversión imaginaria del sujeto desposeído, son respuestas culturales a la violencia de todo tipo; por otra parte, en estos relatos la crítica y la sutil denuncia responden a las desnaturalizaciones de la estratificación y la lucha de clases. Todas esas lecturas vuelven a esta dimensión nacional y latinoamericana (incluso en los debates que dramatizan la suerte del sujeto latinoamericano en Europa), que impregna con su luz tierna y trágica estos paisajes humanos de la transición, la crisis y la desesperanza, que Ribeyro ha trazado sin prédicas aleccionadoras y con sensibilidad moral.

Leer a Ribeyro a lo largo de estos veinte años es, en verdad, un ejercicio de aficionados comprometidos con la viva letra de la mejor literatura, aquella que, como pocas cosas ya, sigue siendo una pasión gratuita. En los espejismos y desvalores de estos tiempos, esos cuentos nos acompañan, fieles.

JULIO ORTEGA
Department of Spanish
University of Texas at Austin
AUSTIN, TX 78712 (USA)



Cerámica inca.