

Julio Ramón Ribeyro o la estética del fracaso

El nombre de Julio Ramón Ribeyro está indefectiblemente asociado al de la generación del 50 que en el Perú significó una ampliación de la mirada de la literatura hacia su entorno. El contexto literario que precede a los años cincuenta está marcado básicamente por el indigenismo que por esos años comienza a cambiar de estrategias con las figuras de José María Arguedas y Ciro Alegría, pero desde el golpe de estado del general Odría en 1948, se produce un fenómeno social de incalculable trascendencia entonces y de inmediata repercusión en la literatura. La miseria provinciana empuja a los indígenas a emigrar hacia la gran ciudad; las provincias se vuelcan sobre la capital, los habitantes de la sierra bajan en riadas a Lima y se produce una explosión demográfica concentrada en el fenómeno de las llamadas barriadas o barrios marginales. La creación literaria pronto se hizo eco de los cambios sociales que se estaban realizando y los componentes de la nueva generación, que ya habían comenzado una revisión de las técnicas narrativas guiados por Faulkner y Joyce, nutrieron sus obras con los nuevos problemas que la sociedad generaba.

La generación del 50 estaba compuesta por un grupo de jóvenes escritores pertenecientes al mismo círculo de intelectuales deseosos de referir la nueva realidad social: junto con Julio Ramón Ribeyro, estaban Carlos Eduardo Zavaleta, Eliodoro Vargas Vicuña, Enrique Congrains Martín, Felipe Buendía, Sebastián Salazar Bondy, Oswaldo Reynoso y Alejandro Arias; Vargas Llosa es un nombre también ligado a la generación aunque se incorpora un poco más tarde al grupo y después se desmarca de él por su éxito personal. La relación cotidiana entre ellos, sus lecturas, su condición de universitarios, sus búsquedas literarias contribuyeron a afianzar una conciencia generacional. Todos trabajaban en un mismo empeño y buscaban redefinir el papel del artista y del lector, al tiempo que proponían una nueva visión de la realidad y una nueva versión del realismo literario llamado por casi todos ellos neorrealismo. Con el tiempo esta unidad inicial del grupo desaparecería diseminados sus componentes en una diáspora por Europa y Norteamérica.

Julio Ramón Ribeyro, participante también de esta diáspora, obtuvo en 1952 una beca para venir a España al finalizar sus estudios de Letras y Derecho en la Universidad Católica, y de España viajó a Francia, Bélgica y Alemania, realizando múltiples oficios para sobrevivir; años después volvió para fijar su residencia en Francia, donde vivió largo tiempo, ejerciendo distintas tareas diplomáticas.

Una de las contribuciones de la generación del 50 a la literatura peruana consiste en 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. La obra cuentística de Ribeyro comienza con el libro *Los gallinazos sin pluma*, publicado en 1955, que recogía cuentos escritos pocos años antes y que constituyó una novedad en la narrativa peruana de entonces. A partir de éste, sus libros de cuentos se multiplican hasta nueve en nuestros días: *Cuentos de circunstancia*, 1958, *Las botellas y los hombres*, 1964, *Tres historias sublevantes*, 1964, *Los cautivos*, 1972, *El próximo mes me nivelo*, 1972, *Silvio en el rosal*, 1978, *Sólo para fumadores*, 1987 y *Relatos santacrucinos*, 1991

En 1972 el mismo Ribeyro los agrupó bajo el rótulo general de *La palabra del mudo* con cuyo título han salido cuatro volúmenes: “¿Por qué LA PALABRA DEL MUDO? —dice— Porque en la mayoría de mis cuentos se expresan aquellos que en la vida están privados de la palabra, los marginados, los olvidados, los condenados a una existencia sin sintonía y sin voz. Yo les he restituido este hálito negado y les he permitido modular sus anhelos, sus arrebatos y sus angustias” (1).

Sólo los dos últimos libros, se desvían de esta línea general vencidos por la fuerza de la nostalgia del propio pasado de su autor que se impone a la reconstrucción del mundo de “los sin voz”. Para este trabajo he preferido soslayar estos dos últimos volúmenes, por considerarlos más una recreación autobiográfica, no por ello menos valiosos literariamente pero sí menos representativos dentro de la factoría cuentística ribeyriana.

Ribeyro es el escritor de la generación del 50 que con más empeño trató de evitar las novedades técnicas de esos años optando por dedicar más énfasis a la materia narrada que a la propia forma de narrar. A la hora de explicar qué es un cuento el cuentista peruano se muestra confuso, pero, al tiempo, con un resuelto ánimo desnormalizador que delata un concepto del género en absoluta libertad:

(1) Julio Ramón Ribeyro: *La palabra del mudo*. Milla Batres Editorial. Lima, 1973. Cito por esta edición

“No sé lo que es (un cuento) aparte de un texto en prosa de extensión relativamente corta. En este texto puede entrar lo que sea. Hay tanta diferencia entre un cuento de Boccaccio y uno de Voltaire, de Maupassant, de Joyce, de Buzzati, de Borges, de Poe o de Rulfo. En un cuento uno puede relatar un recuerdo de infancia, comunicar un sueño, llevar una idea hasta el absurdo, transcribir un diálogo escuchado en un café, proponerle al lector un acertijo o resumir en una alegoría su visión del mundo “ (2).

Sin ideas rígidas sobre el cuento, como vemos, y con un concepto muy amplio de las posibilidades del género, Ribeyro no se propone una revisión de los métodos de composición: simplemente juega con estrategias que ahondan en la intensidad de lo narrado y persiste en la perspectiva tradicional de la tercera persona. Sin embargo, su narrador se distingue por una posición distanciadora: sus cuentos se reconocen por llevar hasta sus últimas consecuencias el uso del narrador objetivista trazado por Flaubert.

El narrador de Ribeyro más que contar, muestra escenas, renunciando a cualquier tipo de beligerancia: se limita a presentar desde fuera los hechos observados, sin ceder a la tentación de la toma abierta de partido. Con su objetivismo, Ribeyro trata de romper con la larga tradición peruana del narrador realista, que se entregaba a una apasionada defensa de los intereses de los oprimidos, para crear un narrador que refleja su escepticismo ante la transición que vivía la sociedad peruana de los años cincuenta. Y especialmente aquellos enclaves donde el propio autor había vivido muy de cerca profundas transformaciones, esto es, en Lima, núcleo principal de toda la sociedad peruana.

La época en que comienza a escribir Ribeyro corresponde a un momento de gran crisis producida al entrar en contradicción el desarrollo urbano industrial y el arcaísmo agrario preexistente. Lima se vió afectada directamente por esta situación no sólo por el crecimiento intrínseco del capitalismo urbano sino también por la llegada de un gran aluvión de población rural migratoria que se extendió por sus suburbios. La consecuencia inmediata consistió en un crecimiento desordenado que obligó a la ciudad a reorganizarse socialmente con las nuevas clases nacientes y una nueva clase media en expansión. El sociólogo Julio Cotler señala la importancia de la década de los cincuenta en la formación de una nueva sociedad peruana:

“El desarrollo del capitalismo y la urbanización, paralelamente al evidente declive de los poderes tradicionales y la movilización política de las clases populares y medias, dieron el golpe de gracia a la vieja estructura política basada en

(2) Julio Ramón Ribeyro: Prólogo a *Silvio en el Rosedal* Milla Batres Editorial, Lima, 1977

el gamonalismo y las relaciones de clientela. (...) Resultaron evidentes las exigencias redistributivas que dichas clases ejercían sobre el Estado, determinando que el carácter oligárquico de la dominación social entrara en un franco proceso de crisis” (3).

Algunos de los resultados del gran esfuerzo realizado por Lima para ingresar en la modernidad durante el medio siglo son los que quedan testimoniados en los cuentos de Ribeyro y le acreditan como modelo de escritor urbano por excelencia para las historias de la literatura. El mismo precisa ese momento y sus características:

“Prácticamente la sociedad que yo describo es aquella que viví y observé entre los años 1940 y 1960. La época de mi adolescencia y primera juventud. La época en que Lima dejó de ser una pequeña ciudad para ir convirtiéndose en una gran urbe. La época de la emigración “salvaje” de campesinos hacia la capital y la aparición de las enormes barriadas. La época en que la clase media - burócratas, empleados, pequeños comerciantes, intelectuales, profesionales sin fortuna, etc.,- empieza a constituirse como clase social, sin renunciar a sus anhelos de promoción social ni a su temor de proletarizarse. La época de la dependencia, de la desesperanza, de la incertidumbre, del esfuerzo fallido, de la ilusión sin recompensa” (4).

Y efectivamente, salvo pocos, pero no por ello menos importantes, escarceos en los ambientes provincianos, los cuentos de Ribeyro indagan en los problemas humanos generados en las grandes urbes. Y aunque Lima sea el punto de mira inicial y más importante, no es el único escenario de sus relatos, pues las largas experiencias de Ribeyro en Europa fueron cimentando otros espacios literarios, representativos también de grandes urbes, —francesas, alemanas, italianas, o españolas—, donde la mayoría de los personajes pertenecen a esa clase media que se presenta sin posibilidades de ascenso social y que no disfruta, sino que más bien padece, el desarrollo urbano como un factor alienante.

Lima es pues el foco principal de los cuentos de Ribeyro por donde se proyectan las historias humanas que conmueven al lector. Desde uno de sus cuentos primeros y más representativos, “Los gallinazos sin plumas”, se pone de manifiesto la miseria cotidiana del ser humano enfrentado a los problemas de supervivencia urbana y de ahí en adelante sus relatos irán descubriendo diferentes contornos de la marginalidad social. Siempre desde los ojos del testigo impassible y frío que prefiere, frente a la literatura comprometida de intención social, la exposición desnuda de acontecimientos y la narración escueta, lo que

(3) Julio Cotler: *Clases, estado y nación en el Perú*. Instituto de estudios peruanos. Lima, 1978.

(4) Julio Ramón Ribeyro: *La caza sutil*. Carlos Milla Batres Editor. Lima, 1976.

proporciona a sus relatos una categoría literaria fuera de lo común. Ribeyro no ve en la miseria ni en las desigualdades que rigen la vida cotidiana de Lima un pecado excepcional de una clase, sino el de una mentalidad que podría calificarse de "limeña", que, como se ve en el relato "Alienación", no exculpa ni siquiera a la clase más humilde de la sociedad.

Paralelamente a la invasión de la capital por los provincianos, se produce en los años 50 un desmoronamiento de la jerarquía social dominante hasta entonces, una revoltosa y traumática inversión del orden social establecido. El fenómeno de la invasión trae consigo no solo a los más pobres sino también una oleada de nuevos ricos que amenazan con romper el fragil equilibrio mantenido durante décadas por la inamovible y vieja burguesía limeña.

Muchos miembros de esta clase pierden progresivamente sus posiciones y privilegios a favor de los arribistas o "parvenus", como le gusta llamarlos a Ribeyro. Estos nuevos ricos se estrenan en el control de las riendas sociales con una arrogancia que choca frontalmente con el orgullo de las clases tradicionalmente acomodadas.

Como miembro de una de esas familias burguesas "venidas a menos", Ribeyro reserva algunos de sus cuentos para introducir, como un verdadero "leit motiv", ciertos aspectos de esa nueva situación social: "El ropero, los viejos y la muerte", "El marqués y los gavilanes", "La señorita Fabiola", "El polvo del saber", etc., "El polvo del saber", cuento de marcadas reminiscencias autobiográficas, es una crónica nostálgica de lo que fue una familia burguesa y de la forma poco provechosa cómo se administra su herencia familiar: una gran biblioteca que, a su vez, el padre del narrador también había heredado. La caída social de la familia no sólo implica la pérdida de un espacio vital - la mansión que alberga la gran biblioteca- sino también una pérdida del patrimonio intelectual, del saber libresco, tradicionalmente relacionado con las clases social y económicamente acomodadas.

Con la inclusión de estos temas, la narrativa de Ribeyro amplía la perspectiva de la modernización de los años 50 y la muestra como un proceso social mucho más largo y complejo que una simple explosión industrial y urbana. En este proceso social la élite tradicional, es decir la burguesía colonialista fue suplantada por una clase de comerciantes y trabajadores, ilustrada en algunos casos, simple dinámica y emprendedora, pero considerada audaz e invasora por algunos nostálgicos.

Esta invasión desde abajo supuso la transición no menos dolorosa de una sociedad tradicional de corte colonial, a una sociedad precapitalista, con fuertes

tendencias a convertirse en una sociedad consumista y moderna. En algunos relatos, una simple reliquia, símbolo de toda una época de felicidad irrecuperable, permite por unos momentos recuperar el pasado y revivir sus días felices. En el cuento "El ropero, los viejos y la muerte" el protagonista es el ropero, un objeto que simboliza a la vez la gloria pasada y la decadencia actual. Desempeña la función de un objeto de culto al que el pequeño Ribeyro acude repetidas veces para reencontrarse con un pasado que, para él sólo existe en las leyendas familiares. Mirándose en el espejo del ropero, el pequeño de la familia accede al pasado familiar cuya grandeza le ha sido subrayada por los mayores. Mediante estos espacios vitales perdidos y estas reliquias del pasado, el presente y la historia se funden en una sola unidad temporal.

La inestabilidad social de estos años, que muestra un movimiento descendente entre la antigua burguesía refleja sin embargo otro movimiento ascendente a través de un personaje hacia el que, pese al frío objetivismo de los relatos ribeyrianos, el autor no parece mostrar mucha simpatía. Salvo en muy pocos cuentos el arribista o "parvenu" no logra alcanzar su objetivo y pasa a engrosar las filas de los fracasados sociales. En "El marqués y los gavilanes", la descripción de estas nuevas categorías sociales, surgidas de la explosión industrial, adquiere un carácter documental: algunos vienen del extranjero (los japoneses), otros de lejanas provincias serranas, (los indios) y otros del "subsuelo de la clase media" (los cholos).

Esta última clase, que esta representada por la familia de los Gavilán y Aliaga, cuyos antepasados eran descuartizadores de toros (detalle de intención irónica), está situada socialmente en contraste con la burguesía tradicional; la técnica del contrapunto permite apreciar mejor la diferencia de comportamiento entre ambas clases; desde luego toda la simpatía del narrador está con los perdedores, es decir con el clan de los marqueses, aunque lo único que se le puede reprochar a los nuevos ricos es su audacia, su irreverencia, su carácter poco ilustrado: son en su mayoría comerciantes de linaje familiar dudoso.

En "Las botellas y los hombres", se produce el reencuentro entre un hijo arribista y el padre que no pudo asumir sus responsabilidades familiares y abandonó su hogar. Pronto el hijo, que ya había cambiado de posición social, se avergonzará del padre, que simboliza el estancamiento social y le recuerda su origen: "Se daba cuenta de que en Lima no se podía ser pobre, que la pobreza aquí era una espantosa mancha, la prueba plena de una mala reputación".

El hijo ha mejorado económicamente pero en realidad no pertenece a ninguna clase ya que es considerado como "un órgano de enlace entre el hampa y el salón". El hijo es víctima de una crisis de identidad, identidad de clase oca-

sionada por su ascenso prodigioso pero sin linaje, que se resuelve en un brutal agresión hacia el padre, en cuya imagen se reconoce como si de un espejo se tratara.

Pero la mayoría de los personajes de Ribeyro pertenecen a la clase media que se enfrenta a diversas experiencias de la vida urbana sin alcanzar jamás el éxito: es la parcela del hombre mediocre y anónimo que aspira a convertirse en “alguien” sin disponer de medios para conseguir sus ambiciones.

En el cuento “El profesor suplente”, el protagonista es un cobrador que no llega definirse con claridad respecto a su entorno social pero su única aspiración es un ascenso. Cuando se le presenta la oportunidad de ocupar un puesto de profesor suplente, le falta la suficiente confianza en sí mismo como para decidirse; después de un sinfín de vacilaciones triunfa su orgullo de hombre mediocre, se aferra a su condición con un grito (¡Yo soy cobrador!) con el que quiere recuperar su dignidad humana a punto de sucumbir. La frustración de este cobrador entra en un orden repetitivo de derrotas y fracasos que volverá en casi todas las historias de Ribeyro.

El personaje de clase media está obsesionado con su propia dignidad, consciente de que es la única virtud que le queda a falta del bienestar material. Por eso optará por perder la lucha en vez de la dignidad. En “Dirección equivocada”, otro cobrador, implicado en un itinerario laberíntico, también preferirá perder su oportunidad de éxito antes que exigirse a sí mismo enfrentarse con una situación comprometida.

Otro de los cuentos más representativos de la clase media ribeyriana es “Espumante en el sótano”. El protagonista es un envejecido oficinista que ve llegar el final de su carrera sin conocer el sabor de un solo ascenso profesional, mientras que sus compañeros de promoción se han convertido en sus superiores. El aburrimiento y la sumisión a la rutina oficinesca tan solo serán rotos por unos instantes fugaces de ilusión, durante los cuales el protagonista será objeto de un brindis en conmemoración de sus 25 años de experiencia profesional, marcados por el estancamiento y la amargura. Una vez recuperado de su breve ensoñación el personaje no ve sino fragmentos de su propia imagen, el desorden de su conciencia:

“Aníbal, nuevamente solo, observó con atención su contorno: el suelo estaba lleno de colillas, de pedazos de empanada, de manchas de champán, de palitos de fósforos quemados, de fragmentos de una copa rota. Nada estaba en su sitio. No era solamente un sótano miserable y oscuro, sino - ahora lo notaba- una especie de celda, un lugar de espionaje”.

Así se puede definir el mundo de la clase media ribeyrina, como este sótano: un desorden moral donde el hombre busca por los suelos los fragmentos de su imagen y de su identidad rotas. Un mundo donde el hombre se enfrenta a la frustración como en un juego de azar, donde perder entra en un orden normal y cotidiano. Como otros muchos personajes de Ribeyro, este hombre, condenado a fracasar repetidamente en la sociedad, únicamente encontrará una salida interior en su soledad.

Ribeyro muestra, pues, su preferencia por personajes de características similares: hombres de mediana edad, de clase media, funcionarios, oficinistas, pequeños comerciantes, etc. A todos ellos les une un factor común determinado por la carencia: carencia de bienes, carencia de trabajo, carencia de afectos, carencia de personalidad, etc. Buen ejemplo de lo dicho lo constituye el protagonista de “Una aventura nocturna”, un soltero de 40 años que trabaja “en los sótanos del municipio anotando partidas del Registro Civil”. El narrador lo describe como sigue:

“Aristides no era solamente la imagen moral del fracaso sino el símbolo físico del abandono: andaba mal trajeado, se afeitaba sin cuidado y olía a comida barata, a fonda de mala muerte. De este modo, sin relaciones y sin recuerdos, Aristides era el cliente obligado de los cines de barrio y el usuario perfecto de las bancas públicas. En las salas de los cines, al abrigo de la luz, se sentía escondido y al mismo tiempo acompañado por la legión de sombras que reían o lagrimeaban a su alrededor. En los parques podía entablar conversación con los ancianos, con los tullidos o con los pordioseros y sentirse así el príncipe de esa inmensa familia de gentes que, como él, llevaban en la solapa la insignia invisible de la soledad”.

Estos personajes, urbanos en su mayoría -como ya dijimos-, mantienen una relación conflictiva con su entorno, ya que el motivo que los induce a desplazarse por la ciudad es siempre una carencia. Esa carencia uniformadora, de la que hablabamos antes, es la que los lanza a las calles para tratar de paliar sus necesidades y suplir sus carencias, de forma que convierten la ciudad en un espacio de supervivencia individual donde cada uno a su modo espera encontrar una solución a sus problemas; pero unos se extravían en huidas desesperadas, otros van descaminados en búsquedas infructuosas, y todos andan perdidos en un medio que va adquiriendo para ellos la configuración de un lugar laberíntico y opresor que actúa como un embudo, constriñendo su vida interior a los efectos de la rabia, la vergüenza, el miedo, la amargura, el desconcierto, la inseguridad, la locura, o la deshumanización y, siempre, la soledad.

En algunos relatos como “De color modesto”, “Junta de acreedores” o

“Una aventura nocturna”, los personajes se mueven impulsados por la necesidad de huir de sí mismos o de las presiones sociales. Un caso muy elocuente es el del cuento “El profesor suplente” en el que el protagonista dilata el momento de medir su propia valía recorriendo atemorizado las calles de Lima para terminar negándose a sí mismo antes que encararse con la realidad. Cuando decide volver a su casa dice el narrador:

“Inconscientemente eligió una ruta llena de meandros. Se distraía. La realidad se le escapaba por todas las fisuras de su imaginación. Pensaba que algún día sería millonario por un golpe de azar. Solamente cuando llegó a la quinta y vió que su mujer lo esperaba en la puerta del departamento, con el delantal amarrado a la cintura, tomó conciencia de su enorme frustración”

En otros cuentos el itinerario seguido viene determinado por una búsqueda imperiosa en el ámbito laboral o afectivo. Pero tanto sus huidas como sus búsquedas por la gran urbe no le proporciona a ninguno de los personajes la solución a sus problemas más esenciales; de ahí, quizás, que ellos se abstengan de intentar resolver su existencia en un seguimiento ordenado y sistemático de objetivos precisos y se abandonen al azar, sueñen con el hallazgo fortuito, y el papel que debería cumplir una prueba meritatoria se substituya por la casualidad. Estos personajes, que definitivamente no alcanzan el rango de héroes, no valoran el esfuerzo personal, ni se someten, por lo tanto, a experiencias superadoras sino que confían en los golpes de suerte.

Sebastián Salazar Bondy en su ensayo *Lima la horrible* se preguntaba si no sería el azar la deidad de los limeños, por la gran dosis de pasividad e improvisación que regía la vida de ciertos estamentos sociales. Reflexionaba sobre esa ausencia de espíritu luchador y revolucionario del limeño que, sin embargo, aspira al ascenso social rápido, como la causa de que muchos políticos no ofreciesen “al pueblo su liberación colectiva dentro de una reestructuración socio-económica, sino casa gratis (...), tierra gratis, alimento gratis” (5).

De cualquier manera, los personajes de Ribeyro viven una situación peculiar que podría relacionarse con la prueba del héroe pero de la que ellos no suelen salir triunfantes sino más perjudicados de lo que ya estaban. Esta situación, que yo denomino de “el hombre en quiebra”, suele producirse tras el encuentro de dos o más personajes y viene determinada por la ruptura de las relaciones entre ellos en distintos terrenos que van desde los personales a los laborales. Extraigo la denominación de “hombre en quiebra” del cuento “Junta

(5) Sebastián Salazar Bondy: *Lima la Horrible*. Ed. Peisa. Biblioteca Peruana. Lima, 1974.

de acreedores” en el que el protagonista, después de haber perdido su pequeño negocio, y haber sido declarado “en quiebra”, recorre las calles de Lima “con una extraña sensación de haberse insensibilizado, de haber cambiado la piel en corteza, de haberse convertido en cosa”. Y explica el narrador: “El hecho de que estaba en quiebra contribuía a fortalecer esta idea”. El personaje entonces reflexiona sobre su situación:

“Era horrible, pensaba, que se aplicaran a las personas palabras que habían nacido por referencia a objetos. Se podía quebrar un vaso, se podía quebrar una silla, pero no se podía quebrar a una persona humana, así por una sola declaración de la voluntad.”

Pero así sucede con la mayoría de los personajes ribeyrianos: son quebrados, rotos, frustrados, de carácter débil, seres incapaces de superar las dificultades que les plantea la sociedad. De manera que “el hombre en quiebra” es susceptible de ser hallado en muy diversos momentos entre los personajes de los cuentos de Ribeyro. En “Una aventura nocturna” y “De color modesto”, por ejemplo, las relaciones entre un hombre y una mujer quedan disueltas irremediablemente desde su primer encuentro por la cortedad y timidez de los protagonistas. En “Las botellas y los hombres” acaban rotos los lazos familiares después de un reencuentro convulsivo entre un padre y un hijo. Las expectativas laborales se desvanecen en “Junta de acreedores” después de una reunión en la cual el protagonista se repliega por su falta de convicción. En “El profesor suplente”, por la indecisión e inseguridad del personaje que evita el encuentro por temor a los resultados. Y así, estas situaciones reiteradas a lo largo de distintos cuentos convierten la ciudad en un espacio de la confrontación individual y colectiva, en un lugar que se vuelve hostil y es vivido como un espacio perteneciente a otros, porque son otros los que obtienen las prebendas y gozan de los privilegios que proporciona la vida en la gran ciudad.

En esa condición alienante el individuo es privado de su identidad para pasar a formar parte de una masa indeterminada, susceptible de ser hallada en cualquier gran ciudad del mundo. En ese ámbito urbano poco acogedor, en el que nada parece poder redimir a los personajes de una sórdida existencia, sólo un espacio se atisba en algunos cuentos como liberador, como imagen opuesta al desierto estéril urbano. En efecto, frente al territorio árido e improductivo de la ciudad, se encuentra el mar como una presencia aliviadora constante. Y el malecón y el acantilado, que son la línea divisoria entre la tierra y el agua, son el lugar donde se pueden transgredir algunos principios del orden establecido por la rígida sociedad limeña. Pero uno y otro son algo más que el límite físico entre la tierra firme y el agua: se convierten en la frontera invisible entre la vida

y la muerte, la línea divisora entre dos mundos irreconciliables. Al automarginarse en esas zonas algunos habitantes de Lima pueden sobrevivir a su miseria o corren el riesgo de perecer en los abismos insondables del mar.

El mar adquiere una dimensión mágica, simbolizado por el ir y venir de sus aguas y su superficie plana, horizontal. Ejerce una fascinación, y a veces una atracción fatal sobre los habitantes de la ciudad. “De color modesto” es la historia de un joven tímido y sexualmente frustrado —como otros tantos personajes ribeyrianos— que, después de un pacto no explícito con una chica “de color modesto”, es decir de raza negra, acude con ella al malecón para huir de las miradas y “la censura de los pacatos e hipócritas habitantes de Lima” y sentirse temporalmente liberado de convenciones sociales”. Al enfrentarse consigo mismo ante la presencia de un mar violento y “aterrador” cruza por su mente la idea del suicidio como “la mejor manera de vengarse” de la sociedad que lo atezna. En “Junta de acreedores” el protagonista parece pensar también en la posibilidad de un suicidio liberador cuando su mente se detiene en el malecón. Allí puede percibir con claridad una atmosfera diferente, cargada de nuevos significados para su destino. Y aclara el narrador:

“Era un lugar apacible donde apenas llegaban los rumores de la ciudad, donde apenas se presentía la hostilidad de los hombres. A su amparo se podían tomar grandes resoluciones. Allí él recordaba haber besado por primera vez a su mujer, hacía tanto tiempo. En ese límite preciso entre la tierra y el agua, entre la luz y las tinieblas, entre la ciudad y la naturaleza, era posible ganarlo todo o perderlo todo...”.

Estos hombres, que huyen del encuentro con otros hombres, prefieren enfrentarse con el mar sin saber que van a pasar una prueba mucho más difícil, que es la de enfrentarse consigo mismos porque el agua, como un espejo, les devuelve su propia imagen y su propio destino, el destino de los sueños no realizados, del fracaso. La mar es el morir, pero un morir lento y constante, similar al vivir de estos personajes que van y vienen, como el movimiento continuo de las olas, pero no llegan a ninguna parte. Los personajes ribeyrianos que quisieran vivir ascendiendo, verticalmente, padecen, sin embargo, una vida plana, horizontal como el agua. En su constante fracaso algunos de estos personajes se empeñan, no obstante, en reivindicar su dignidad humana. Pese a su cadena de pérdidas y a su no llegar infinito son conscientes de su frustración y se resisten a perder su hombría con toda entereza.

La modernización peruana se gesta en el atraso y el subdesarrollo y deviene en una experiencia truncada. Lima representaría un anhelo de modernización frustrado, semejante al sueño de modernización de la mayoría de las capitales

hispanoamericanas de las cuales ella sería un símbolo, un emblema como el mismo Ribeyro proponía abiertamente: “el Perú y hasta toda América Latina pueden explicarse a través de Lima”. El escaso crecimiento económico de la mayoría de las ciudades de Hispanoamérica produce un singular proceso de modernización urbana que no resuelve las expectativas, ni las necesidades de los ciudadanos. Este desequilibrio entre las posibilidades económicas reales y los ideales de modernización urbana crea un inevitable mecanismo de compensación en virtud del cual los sueños y las fantasías se infiltran en la realidad.

De ahí que la mayoría de los cuentos de Ribeyro, sin llegar a ser fantásticos en el sentido más ortodoxo del término estén impregnados de una cierta irrealidad que invade lo cotidiano creando una extraña atmosfera que alcanza al propio lector. Esto suele ocurrir en relatos que se construyen sobre un desajuste entre dos niveles de la realidad como en “Explicaciones a un cabo de Guardia”, “Los cautivos”, “Bárbara”, , “El marqués y los gavilanes”, etc. O también cuando ciertos objetos cotidianos, insignificantes, adquieren un inusitado poder para modificar la percepción de la realidad y transformar a los personajes. La magia de los objetos es evidente en cuentos como “Página de un diario”, “La insignia”, “Los eucaliptos”, etc.

Otras narraciones, sin embargo, son de corte puramente fantástico al producirse rupturas de las coordenadas convencionales del tiempo y del espacio, así como del orden causal de los acontecimientos, creando un verdadero desconcierto en el lector. Así, por ejemplo, en “Demetrio” contrasta el orden temporal de los calendarios con el tiempo interior subjetivo. Este cuento relata la experiencia de un ilustre escritor que no solo “escribía su diario por adelantado” sino que también vivía los grandes acontecimientos de su vida anticipadamente, en un tiempo personal, interior y subjetivo claramente distinto del tiempo convencional. El narrador muestra al lector que “nuestra duración interior no se puede comunicar, ni medir, ni transferir”, tiene ocasión de hacerle comprobar “como se concilia el tiempo de cada cual con el tiempo solar” en una historia insólita que parece la realización del deseo de Johnny Carter en “El perseguidor”, de Cortázar, cuando dice:

“Entonces un hombre, no solamente yo sino ésa y tú y todos podrían vivir cientos de años, si encontráramos la manera de vivir mil veces más de lo que estamos viviendo por culpa de los relojes, de esa manía de minutos y de pasado mañana”.

Sólo que el cuento de Ribeyro está escrito cinco años antes que el de Cortázar. En “Ridder y los pisapapeles” Ribeyro sorprende con el díslate de una transmutación espacial absolutamente inexplicable; al tiempo que desaparecen

las fronteras artificiales y las fechas del calendario solar se unifican extrañamente distintos tiempos.

En Ribeyro lo fantástico fluye desde el interior de sus mismos personajes, observados en plena crisis de identidad. La visión del mundo que nos transmiten sus relatos es esencialmente negativa, contraria a cualquier realidad convencionalmente establecida. El propio Ribeyro decía:

“Vivimos en un mundo ambiguo, las palabras no quieren decir nada, las ideas son cheques sin provisión, los valores carecen de valor, las personas son impenetrables, los hechos amasijos de contradicciones, la verdad una quimera y la realidad un fenómeno tan difuso que es difícil distinguirla del sueño, la fantasía o la alucinación” (6).

En estos relatos de inflexión fantástica Ribeyro amplía la naturaleza de sus enunciados. Junto a la observación casi pasiva del ser humano, su falta de reacción frente a la adversidad, propia de sus cuentos neorrealistas, aquí indaga en el lado libidinoso del hombre, sus relaciones poco inteligibles con la realidad espacio-temporal. Todo su secreto consiste en dejar la duda suspendida sobre el personaje y el lector, como si se tratase de una amenaza del ser o no ser, de la “cosa” o de la “nada”, del aquí o el allí, del ahora o nunca. Su fría e incluso cruel objetividad impregna todo de misterio y se torna en amenaza para quien lee y vive sus historias

Ribeyro se interna profundamente en la tragedia del ser humano dentro de la nueva sociedad urbana que lo acoge. Los protagonistas de sus cuentos arrastran una existencia desventurada que los asimila a una casta de personajes urbanos marginados, solitarios y frustrados que se instalan en la literatura desde los primeros momentos de la modernidad, cuando comienzan a transformarse las ciudades bajo el influjo del progreso industrial y del bienestar económico. Pero también hay que señalar que los cuentos de Ribeyro se suman a una larga tradición literaria, la que presenta a la ciudad de Lima como un espacio reprochable y vituperado, que se remonta al siglo XVI con la *Sátira* de Oquendo, al tiempo que significan también una ruptura con ella porque inauguran un nuevo modo literario de acercarse a la capital peruana.

La actitud de Ribeyro es objetivamente testimonial y mucho más comprometida que la de los escritores que le precedieron en sus entronques con Lima, como los satíricos y los costumbristas. Salvo pequeñas nostalgias de tono muy subjetivo asociadas a su infancia y adolescencia, Ribeyro revela en sus cuentos el proceso de modernización limeña con una actitud crítica y profundamente

(6) Julio Ramón Ribeyro: *Prósas Apátridas*. Tusquets Editores. Barcelona, 1985.

solidaria con las víctimas del mismo, adoptando la perspectiva de los más perjudicados, desde el denominado anteriormente “hombre en quiebra”. En sus cuentos abandona la anterior versión humorística y caricaturizada de la Lima literaria para introducir al lector en el drama íntimo de unos seres atormentados, víctimas de las mutaciones de la gran ciudad. Ribeyro no pretende, sin embargo, ofrecer un cuadro completo de la realidad limeña sino que aísla fragmentos del espacio social para ahondar sólo en ciertos aspectos, efectuando pequeños cortes en profundidad de segmentos significativos de esa realidad. El narrador peruano no se adhiere, pues, ni a la degradación satírica ni a la magnificencia épica de la ciudad, frecuente en gran parte de la novelística contemporánea sino que con un tono íntimo y desgarrado ensaya en sus cuentos una experiencia lírica contenida.

Lima no se configura en los textos ribeyrianos como un enclave de fisonomía determinada, como un paisaje urbano reconocible externamente por sus calles o monumentos, sino como un conjunto de situaciones humanas, como una manera de estar o de relacionarse con la realidad. La capital peruana que fue diseñada como una cuadrícula perfecta regida por la línea recta, el paralelismo y la perpendicularidad es percibida en el texto de una manera bien distinta: los puntos equidistantes se descoordinan, la simetría de las distancias se destruye y toda la armonía urbanística parece dislocarse de manera que la imagen del orden y la medida, que suscita el plano urbano real, queda rota en el espacio literario para convertirse en una geografía desajustada, desnivelada, inconexa.

La Lima ribeyriana sólo constituye un espacio significativo en relación al tiempo histórico en el que se instala la fabulación: durante su ingreso en la modernidad. Pero como la posición de Ribeyro no es la de mostrar a un hombre optimista y triunfante, héroe de la nueva ciudad sino una víctima de ella, mediocre y perdedor el espacio urbano que construye es el de la horizontalidad y la quiebra, la pérdida constante, en suma, el espacio del inexorable fracaso.