

Los cuentos olvidados de Julio Ramón Ribeyro

Rafael Narbona

España menosprecia el cuento como género literario. No es el caso de América Latina, donde han surgido grandes cuentistas de la talla de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, José Lezama Lima, Juan Rulfo o el peruano Julio Ramón Ribeyro (1924-1994). Ribeyro formuló una breve poética con forma de decálogo: el cuento debe ser breve y contar una historia. Si es real, debe producir la ilusión de ser inventada, y si es inventada, debe producir una inequívoca sensación de realidad. El cuento admite todas las técnicas (diálogo, monólogo, epístola, collage, etc.), pero no tolera las digresiones o el lirismo, más propios de la novela y la poesía. Debe emocionar, intrigar o sorprender. Su función es mostrar, no moralizar. Debe plantear un conflicto y conducir a un desenlace. Nada puede ser gratuito o innecesario. Ribeyro era demasiado inteligente para ser dogmático. Por eso, aconseja transgredir su poética. De hecho, reconoce que él lo ha hecho e invita a los futuros escritores a elaborar su propio decálogo. Nadie ignora a estas alturas que Ribeyro es uno de los grandes maestros del cuento en lengua castellana.

Cuentos olvidados es el título escogido para reunir sus seis primeros relatos, algunos de una sorprendente madurez, pues se publicaron entre 1949 y 1956. Aparecieron en revistas culturales y suplementos literarios, y todos revelan una enorme maestría narrativa. A pesar de que Ribeyro aconseja una prosa sin ornamentos, su estilo es profundamente poético, pero sin incurrir en filigranas barrocas. «La vida gris» abre el volumen. Apareció en el *Correo Bolivariano* de Lima en 1949. Ribeyro tenía sólo veinte años. Es un dato asombroso, pues el cuento es impecable y no es fácil hallar ninguna objeción que rebaje su mérito. Es una pieza breve que narra una existencia anodina y vacía. Roberto es un hombre común que se desliza por el mundo sin dejar rastro. Su presencia no molesta, pero tampoco produce agrado o simpatía. Su aspecto es impersonal e insípido. No es vehemente ni apático. No conoce las dudas metafísicas ni los problemas de fe. Hijo de una familia de clase media, contempla la vida con «la indiferencia del burgués», lejos de «la curiosidad del artista» y «la emoción del poeta». Pasa por la universidad y abre un estudio. No se casa ni tiene hijos. Su muerte es «vulgar, pueril y antipoética». Nadie se aflige especialmente y enseguida cae en el olvido: «Se hundió en la nada llevándose todo lo que tuvo: cuerpo y alma, vida y memoria, latido y recuerdo. Fue una vida inútil, rotunda, implacablemente inútil». «La vida gris» muestra cierto parentesco con el *Bartleby* de Melville, pero en este caso no puede hablarse de nihilismo, sino de una insólita epopeya de la banalidad. En cierto sentido, Roberto es una especie de mónada o burbuja de un mundo desencantado, donde las relaciones humanas están sujetas a la lógica capitalista. Ribeyro nos habla de «la indiferencia del burgués» como un ejemplo de alienación. Asimilar y cumplir los ritos de paso de la sociedad significa renunciar a la construcción del yo y a una intersubjetividad real, donde el otro es algo más que mera resistencia a nuestros deseos. «La vida gris» es un ejercicio de rigor fenomenológico, que intenta captar la esencia de lo humano mediante una reducción negativa. Se enseña lo que el hombre no debe ser: pura pasividad, inercia, no ser. Roberto sólo es cuerpo, pero un cuerpo sin

energía ni voluntad, que se ubica fuera del tiempo, pues no se vincula al pasado, apenas presta atención al presente y no se proyecta en el futuro. No advierte que la existencia racional consiste en estar despierto y pensar, abriéndose continuamente hacia lo posible. Vivir es preguntar, decir, anhelar. Roberto es un hombre deshumanizado, aniquilado, despersonalizado. No se conoce ni conoce a los otros. Su conciencia no se inserta en el mundo ni desciende a su interior. No hay reflexión ni introspección. Es el sujeto que deviene en objeto y ni siquiera se plantea su destino. Nos incomoda porque sabemos que, en muchos aspectos, es nuestro espejo. Si nos miramos en él, reconocemos nuestro miedo a no haber sido capaces de dotar a nuestro yo de una historia que justifique su aparición en la corriente del devenir.

«La huella» fue publicado en la revista *Letras Peruanas* en 1952. No sabemos nada del protagonista, salvo que se encuentra con una mancha de sangre: «Estaba seca; sin embargo, algo había en ella de viviente que lo succionaba y retenía con una fuerza inexplicable». Al mirar hacia delante descubre que hay otras manchas similares. La angustia surge cuando experimenta la sensación de que han brotado de su propia carne. Su miedo se aplaca cuando se impone la obligación de seguir su rastro. No es una exigencia moral, sino un impulso que nace de una iluminación y de un vago propósito suicida. Puede decirse que el reguero de sangre es la urdimbre de un drama. Por eso cambia de rumbo, aspecto y tamaño. No hay que extrañarse de que el rastro se interrumpa, pues las elipses, las ausencias y las divergencias son inherentes al hecho de vivir. El protagonista se deja dominar por el pánico cuando las manchas desaparecen, pero la súbita aparición de un pañuelo con unas letras similares a las de su propio nombre le permite continuar su búsqueda. El rastro cada vez es más tortuoso y sus piernas no pueden reprimir la necesidad de correr. Inesperadamente, llega a su barrio, a su casa, a su propio dormitorio. Detrás de la puerta, le espera el espectáculo de su propia muerte. «La huella» puede leerse como un relato de intriga con ecos de Poe, pero es evidente que constituye una reflexión sobre la muerte. Morir es la experiencia más radical del individuo, una imposibilidad que no representa una simple extinción, sino que implica la constitución de la identidad y el sentido. Sin una perspectiva teológica, la eternidad sólo es ruido y confusión. El hombre no puede vivir fuera del tiempo. La eternidad es un privilegio de la conciencia animal, donde no hay anticipación de la muerte, salvo en forma de temor instintivo. No sabemos si el protagonista muere de forma natural, pero todo indica un suicidio. Son los años del existencialismo y la angustia ha adquirido la condición de categoría filosófica. Aunque el desenlace no admite equívocos, el final queda abierto. ¿Se trata de una fábula pesimista o de un acontecimiento fantástico y sobrenatural? Ribeyro se conforma con formular el interrogante.

«El cuarto sin numerar» apareció en la revista *Realidad* en 1952. Narra la historia de un hombre que avanza por las plantas y corredores de una casa de vecinos, cruzándose con sus inquilinos, que lo observan con indiferencia o curiosidad. El sonido de un gramófono actúa como reclamo, guiando sus pasos. El sentimiento de irrealidad insinúa una experiencia onírica. Tal vez está dentro de un sueño y no lo sabe, pero es consciente de que realiza una especie de viaje con un significado incierto: «Tenía la evidencia al atravesar los complicados corredores que aquello no era un simple paseo, sino una búsqueda desesperada. Los departamentos que ante mí se abrían para vomitar al desnudo sus pequeñas e ignoradas tragedias no me conmovían». Por fin llega a un cuarto sin numerar y abre la puerta. En su interior, un fonógrafo reproduce

una melodía hiriente y desgarrada. Incapaz de soportarlo, retira la aguja y parte por la mitad el disco de pizarra. Sin un propósito claro, se guarda uno de los trozos. Una mujer misteriosa aparece y le pregunta por qué lo ha hecho, explicándole consternada que era su disco favorito. Su respuesta consiste en mirarse en un espejo, pero la penumbra de la tarde se ha convertido en completa oscuridad y sólo aprecia una sombra negra. Al alejarse, la claridad reaparece. Sale el sol y empieza a pensar que ha vivido una ensoñación o una pesadilla, pero al acostarse esa noche se palpa un bolsillo y descubre la presencia del fragmento de disco roto: «Allí estaba, sólido, frío, anguloso. Se dejó coger y su brutal materialidad hizo revivir en mí, con toda la carnalidad de una experiencia inolvidable, los minutos del cuarto sin numerar». No tarda en reconocer la melodía que despertó su furia. Era una canción que le cantaba su madre cuando era niño, en «la hora del crepúsculo y la melancolía». Ribeyro imita a Coleridge, que regresa del más allá con una rosa. Se aprecia la influencia de Borges, pero el cuento introduce una nota freudiana. Todo sugiere que el narrador detesta a su madre y no soporta su evocación. El cuarto sin numerar es su infancia, una época que sólo le inspira dolor y melancolía. No ha escogido al padre como antagonista. Matar al padre es una etapa necesaria en el proceso de maduración. Se trata de un acto simbólico e incruento, que permite elaborar una identidad propia. En cambio, elegir a la madre como objeto de confrontación puede ser una forma de escapar al cerco de la sobreprotección. El personaje de Ribeyro no es una versión masculina de Electra. No hay un trasfondo parricida o incestuoso, sino un simple deseo de libertad. Alejarse del seno materno, romper definitivamente con la nostalgia del útero, implica un coste. La independencia no se obtiene gratis. El precio de ser libre es la soledad y el desamparo, pero no hay que lamentarlo. Ser hombre significa adentrarse en una incertidumbre permanente.

«La careta» también se publicó en la revista *Realidad* en 1952. Es la historia de Juan, un hombre que logra introducirse en una aristocrática fiesta de disfraces con el rostro pintado de bermellón. Es la Fiesta de la Risa y las caretas (y las personas) se han agotado. Juan improvisa un ingenioso ardid para ser admitido. Supera a los criados sin problemas. No esperaba que se celebrara un concurso para escoger la mejor máscara y menos aún que se exigiera a los invitados despojarse de sus caretas al amanecer. Intenta fugarse, pero no se lo permiten. Al alba, el marqués que ha organizado el sarao pide a todos que muestren su cara, pero Juan se niega. El marqués ordena a sus ujieres que le quiten la máscara a la fuerza. El bermellón casi se ha fundido con la piel y resulta imposible hasta que recurren a un cuchillo, rajándole la frente y las sienes. La máscara se desprende con la piel y los perros se apoderan de ella, disputándose la ferozmente. Juan contempla cómo la devoran mientras la sangre corre por sus ojos. El marqués afirma que era, sin duda, la mejor máscara.

Ribeyro manifestó que sus cuentos pretendían ser la voz de los olvidados y los marginados. Sus palabras nos autorizan a realizar una doble lectura. Por un lado, la hipocresía es la nota dominante de la alta sociedad. Cuando los invitados se quitan las máscaras, sus rostros se muestran «agrios, melancólicos, monstruosos». Juan es un intruso, un advenedizo, pero su rostro no esconde ninguna deformidad. En circunstancias normales, pasaría inadvertido. Es el rostro del hombre común. No está claro si es un pobre diablo o un arribista. Su final refleja la ferocidad de las clases dominantes que no soportan nada genuino o sincero. Por otro lado, «persona» procede del griego y el etrusco y significa máscara. Nuestra identidad sólo es una máscara. De

ahí que el otro no sea nuestro semejante, sino nuestro antagonista. Si alguien se rebela contra el concepto de identidad, su destrucción está asegurada. Es el caso de Nietzsche, que concibió la existencia humana como multiplicidad y devenir. Podría esbozarse una tercera y última interpretación, asociando las máscaras al profundo aislamiento del ser humano en los grandes espacios urbanos. De nuevo habría que hablar de mónadas, pero sin un Dios que garantice su interacción. La máscara es la impotencia de establecer una relación abierta, libre y fluida con el otro. Es nuestra defensa contra una alteridad que nos resulta intolerable. Por eso, Juan es inmolado en la Fiesta de la Risa, donde las carcajadas no son una liberación, sino una mueca de espanto.

«El caudillo» cierra el volumen. Es muy breve (página y media) y se publicó en el suplemento dominical de *El Comercio* en 1956. Es una breve parábola sobre un ómnibus que se ha parado y sólo reemprende la marcha cuando un joven musculoso lo empuja con determinación. Su esfuerzo no será recompensado. Cuando el motor arranca, los pasajeros se ríen de él mientras se alejan por la carretera. ¿Pretendía Ribeyro hablarnos de la ingratitud del pueblo hacia sus líderes? ¿O su intención era mostrarnos que el pueblo sabe que el liderazgo nace de una voluntad de poder dissociada de cualquier sentimiento solidario? ¿Se trata de una fábula sobre la soledad o de una reflexión sobre la desintegración de los vínculos comunitarios? Ribeyro no formula tesis, sino desenlaces, y los desenlaces cierran la trama, pero no la vía hermenéutica. Sus cuentos no están inacabados, sino que presuponen un diálogo infinito con el lector.

El penúltimo relato es «La encrucijada», que vio la luz en la revista *Realidad* en 1953. Es más extenso que los demás y no esconde su intención metafórica. Sus personajes son caminantes que se enfrentan a un sendero con dos direcciones. Cada uno se dirige a una ciudad diferente. De cobalto, granito, ónix, sílex o cualquier otro material. Algunos llevan una señal en la frente, que les indica el rumbo, pero otros carecen de esa pista y, si se equivocan, pueden acabar en una ciudad donde siempre serán menospreciados como extranjeros indeseables. Ese temor hace que muchos decidan instalarse en la encrucijada, levantando un campamento miserable. Los que se aventuran descubren que el sendero se bifurca interminablemente. Hay otras encrucijadas y nuevas disyuntivas. Siguen avanzando, pero con la mente tan nublada como la del rey Lear cuando enloquece y deambula por un páramo, acompañado por su bufón. La ciudad anhelada por cada caminante reserva un manzano en flor y un vaso de agua para aplacar su hambre y su sed. Si no asumen el riesgo y no exploran ninguna dirección, se convierten en «hombres de encrucijada». No es tan malo. No disfrutarán de un palacio, pero sí de una cabaña. No dormirán en un lecho de rosas, pero no les faltará una tarima de hojas secas. No podrán alimentarse de un manzano, pero sí de un espino, que florece cada lustro, y beber de un charco de agua en invierno. Ribeyro finaliza el cuento de forma horripilante, con una atmósfera que reúne simultáneamente a Poe y Kafka, combinando el terror, el absurdo y la impotencia. Tal vez la verdadera equivocación de los personajes consiste en buscar un paraíso que represente el fin del camino. Ese lugar utópico y casi sobrenatural es un falso *telos* que disuelve lo específicamente humano: convivir con la perplejidad, aceptar la transitoriedad, no anhelar la perfección. Ribeyro da a entender que el paraíso no es un buen lugar para el hombre, pues donde no hay cambio ni finitud no puede desplegarse una vida propiamente humana. En el Jardín del Edén, el hombre es un intruso, un Extranjero. No

debemos sentir nostalgia de un estado prerracional, premoral, prehumano. El manzano es un señuelo que nos hipnotiza, infundiéndonos la fantasía de hipotéticos trasmundos. Al utilizar las figuras míticas del árbol y el agua, Ribeyro abre un universo que contempla la tentación del conocimiento y la seducción del olvido. El manzano puede intercambiarse con el Árbol de la Ciencia y el agua con el río Leteo, que borra los recuerdos de vidas anteriores y prepara para una nueva reencarnación. La pluralidad de interpretaciones es la fórmula que escoge Ribeyro para mantener al ser humano «en la encrucijada», esbozando teorías que sólo se consuman parcialmente, pues ninguna desea agotar la honda carga simbólica del relato.

Las seis narraciones de *Cuentos olvidados* revelaron tempranamente el extraordinario talento de Ribeyro. Su prosa se desliza por un bosque de metáforas con un poderoso aliento poético. Su lenguaje es una gigantesca torre de Babel con infinidad de estancias. No hay una llave maestra, pues las puertas nunca están cerradas, pero cada habitación alberga un misterio y una invitación a pensar, fantasear y especular. La generosidad de Ribeyro se manifiesta en su actitud con el lector. No pretende asombrarlo con piruetas de nigromante, sino preservar su libertad para que ilumine cada historia con su propia visión. Sólo los grandes pueden permitirse algo semejante.