

HUMOS DE IRONÍA: LA NOVELÍSTICA DE JULIO RAMÓN RIBEYRO (2020).

Giancarla Di Laura. Lima: Revuelta.

doi: <https://doi.org/10.26439/en.lineas.generales2020.n3-4.5096>

Alonso Rabí do Carmo

Universidad de Lima

Es escasa la crítica existente sobre la producción novelística de Julio Ramón Ribeyro, cuyos cuentos, muchos de ellos verdaderas obras maestras, han recibido múltiples lecturas a lo largo de las últimas décadas. Sin embargo, trabajos como este reciente de Giancarla Di Laura son una invitación a llenar un vacío en la lectura de las tres novelas que publicó Ribeyro: *Crónica de San Gabriel* (1960), *Los geniecillos dominicales* (1965) y *Cambio de guardia* (1975).

Aun siendo probable cierto consenso en el que las novelas de Ribeyro no alcanzaron la cima lograda con sus cuentos o incluso con su diario *La tentación del fracaso* (1992-1995)¹, es importante reexaminar estas novelas, no solo por lo que significan en el contexto de nuestra propia tradición novelística, sino, además, por la forma en que estos tres títulos son parte de una trama de vasos comunicantes que ocurre al interior del mundo narrativo de Ribeyro.

El título de este estudio es bastante explícito y puntual: nos ofrece un acercamiento a las novelas de Ribeyro desde el examen del papel que cumple allí la ironía, uno de los tropos más complejos de la literatura occidental. El texto se organiza en cinco capítulos, a saber: "La ironía", "Julio Ramón Ribeyro: textos y contextos", "La ironía dramática en *Crónica de San Gabriel*", "La ironía del sino en *Los geniecillos dominicales*" y "La ironía metafísica en *Cambio de guardia*".

El primer capítulo despliega una mirada diacrónica sobre el tropo de la ironía y examina sus diversos modos de manifestación en el discurso literario. Históricamente, la categoría de ironía se sitúa en el pensamiento socrático, donde la contradicción y la ambigüedad aparecen como sus efectos más evidentes. Otro momento importante del desarrollo de este concepto ocurre en el romanticismo, algo que coincide ya con una idea más moderna de literatura, esto es, no como imitación o copia, sino como simulacro, como creación de una realidad nueva y autónoma en relación con el mundo fáctico. De allí surge la idea del "modo irónico", clave en la que se ha desarrollado principalmente la

1 Las fechas aluden a la publicación de la primera edición de *La tentación del fracaso*, hecha en tres volúmenes por Jaime Campodónico: *La tentación del fracaso. Diario personal 1950-1960* (1992), *La tentación del fracaso. Diario personal 1960-1974* (1993) y *La tentación del fracaso. Diario personal 1975-1978* (1995).

literatura moderna y que de acuerdo con la autora “tiene como fin primordial cuestionar, valorar y enjuiciar ciertas actitudes y comportamientos sociales. La ironía sirve para desmitificar ciertas entidades que han sido consideradas verdades absolutas a través de la historia” (p. 27). De otro lado, Di Laura señala con acierto una de las características fundamentales del discurso irónico:

La ironía es la forma de lenguaje que más libertad tiene por lo que trabaja *in absentia*. Nunca se dice explícitamente lo que se piensa, sino que su uso es sugerente e implícito. Al afirmar un enunciado, la intención es que el oyente opte por una de dos alternativas: (1) que piense algo contrario de lo que se afirma, o (2) que piense distinto de lo que se dice. (p. 27)

Inmediatamente después se analizan las formas tradicionales de la ironía, que son las siguientes: (a) la ironía verbal, que ocurre cuando los significados literal y verdadero entran en contradicción, es decir, cuando las palabras proponen un fingimiento (la sátira a través del elogio, por ejemplo); (b) la ironía dramática, que se presenta cuando el personaje ignora algo sobre su propio destino, algo de lo que los espectadores de la obra ya tienen conocimiento (los actos de Edipo serían una muestra de ello); (c) la ironía del sino, que se presenta cuando el resultado de una acción es exactamente el contrario del esperado (una expectativa frustrada, digamos); (d) la ironía de manera o carácter, que se halla en la contradicción entre el ser de algo y su apariencia; y, finalmente, (e) la ironía metafísica o general, aquella que los personajes dejan aflorar cuando su actuación no alcanza para enfrentar “a fuerzas superiores que llevan al fracaso o la muerte” (p. 33).

Luego la autora detalla con rigor las distintas estrategias que ponen en escena estas formas de la ironía, así como describe puntualmente en qué consiste el efecto irónico y cómo algunas figuras literarias (como la hipérbole, por ejemplo) sirven de vehículos ideales para construir dicho efecto en el discurso literario. Gracias a estas explicaciones, Di Laura construye el marco teórico que le servirá de base para la lectura de las novelas de Julio Ramón Ribeyro.

El capítulo 2 hace las necesarias precisiones contextuales. Ribeyro es visto a la luz de su generación, sus influencias literarias y se estima su importancia en el ámbito de la tradición narrativa peruana. Se examinan del mismo modo algunos datos biográficos que permiten comprender mejor su ubicación en el campo cultural e intelectual peruano. Propone también un marco interpretativo a partir de ciertas constantes del universo narrativo creado por Ribeyro, como cuando señala que los elementos de ese universo “crean una realidad fragmentada y proyectan una visión escéptica por la frustración [y] el desencanto [...]. El escritor como analista u observador proyecta esa insatisfacción social” (p. 94). En su brevedad, como puede verse, esta cita condensa uno de los significados cruciales del corpus de la obra de Ribeyro. Sus novelas, por cierto, no son ajenas a esta construcción y tienen en la ironía un elemento clave de su configuración.

A partir del capítulo 3, se ingresa de lleno a la lectura de las tres novelas de Ribeyro bajo el soporte teórico desarrollado en el capítulo 1, donde se han definido las formas de la ironía y las figuras que la movilizan. Este capítulo se ocupa de *Crónica de San Gabriel*, donde de acuerdo con Di Laura predomina la ironía dramática, que tiene un rol fundamental en el sentido de la novela. Siguiendo a la autora:

La ambigüedad que se produce al utilizar la ironía dramática en el discurso narrativo es el factor más importante en la narrativa ribeyriana contemporánea. *Crónica de San Gabriel* pone en tela de juicio diversas presunciones a través de la voz narrativa con el fin de contrastarlas y evaluarlas para que el lector pueda sacar sus conclusiones y de ese modo criticar o evaluar su propia realidad. (p. 145)

En el capítulo 4, se nos presenta la ironía del sino en *Los geniecillos dominicales*, una de las novelas más conocidas de Ribeyro. A la luz de la definición de la categoría "ironía del sino", su aplicación parece por completo pertinente a esta novela. Teniendo en cuenta que esta categoría se explica por la consecución de resultados por completo contrarios a los esperados, lo que se ve en la novela es precisamente la puesta en escena de una expectativa frustrada. Ludo Tótem, personaje central, y sus amigos, un grupo de jóvenes con inquietudes intelectuales, acaban no por consolidar un proyecto artístico o intelectual, sino vagando sin remedio y siendo absorbidos por el aburrimiento, el tedio y el fracaso. La ironía aparece no solo vinculada al quehacer de los personajes, tiene que ver también con los diferentes escenarios en que se produce la acción: el cuarto, la oficina, los bares, casi siempre ambientes cerrados que no hacen sino aumentar la atmósfera opresiva y la sensación de asfixia existencial que invade a los personajes.

Por último, Di Laura examina la novela *Cambio de guardia*, acaso la menos estudiada del conjunto novelesco de Ribeyro y la de carácter más experimental en su forma y estilo. En esta novela, la crítica analiza la presencia de la ironía metafísica que, en resumen, muestra la incapacidad de los personajes para enfrentar tanto a fuerzas superiores como a diversas situaciones de crisis existencial que terminarán conduciendo al personaje hacia el fracaso o la muerte, hacia la frustración o hacia la disolución. La ciudad es representada aquí como un espacio más alienante, más poderoso en su capacidad de generar enajenación en el habitante ciudadano, autoexiliado en un mundo de por sí solitario, donde el sujeto se siente agobiado por una permanente incomodidad.

Se trata, pues, de un completo estudio que intenta describir los mecanismos de funcionamiento y las diversas manifestaciones en que se presenta la ironía en las tres novelas de Julio Ramón Ribeyro. Y, sin duda, una lectura estimulante que permitirá trascender sus propios límites, en la medida en que este mismo examen puede servir para acercarse a muchos de los relatos de Ribeyro que dialogan, secreta o abiertamente, con sus novelas.