

José Güich Rodríguez

Notas sobre la vertiente fantástica en la narrativa de Ribeyro

A quince años de su desaparición física, Julio Ramón Ribeyro y su obra no han dejado de incentivar una abundante cosecha crítica. Artículos, ensayos y tesis universitarias escritos en diversas latitudes son una auténtica confirmación de tal hecho. Se consolida así la excepcional ubicación e influencia del autor en el panorama de la literatura hispanoamericana.

Sin embargo, gran parte de ese corpus interpretativo ha privilegiado algunos temas y tratamientos de la narrativa ribeyreana, como es su adscripción al neorrealismo urbano de mediados del siglo XX, obviando registros no menos importantes y hasta sustanciales para una cabal comprensión de su poética.

El propósito de este ensayo es esbozar apuntes que constituyan una aproximación a otras tradiciones presentes en la obra del gran narrador limeño y que aún no han sido suficientemente exploradas. Una de ellas —quizás la más sugerente— es la marcada presencia de una veta fantástica en varios de sus

relatos más conocidos. Pero sucede que incluso en aquella producción vinculada por convención con las poéticas del realismo burgués, late un velado sometimiento del material narrativo a los fueros de la “des-realización”, que Juana Martínez Gómez, en un valioso trabajo sobre la literatura fantástica peruana —y en los párrafos que dedica a Ribeyro—, denomina *irrealidad*:

La mayoría de sus cuentos, sin llegar a ser fantásticos en un sentido neto del término, están impregnados de una cierta irrealidad que invade lo cotidiano creando una atmósfera extraña 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 servicio”, “Los cautivos”, “Bárbara”, “El marqués y los gavilanes”, etc. [...].¹

Ampliando el comentario de Martínez, lo mismo debe afirmarse de textos como “La insignia”, “La molicie”, “Por las azoteas” o incluso “Silvio en El Rosedal”, en los cuales no existe un contravención efectiva de las leyes naturales o de la lógica (visible exigencia de teóricos del género, como Todorov), pero sí una intromisión de lo insólito o lo extraño en el curso de la anécdota, que distancia al relato de una perspectiva meramente fotográfica u objetiva de la realidad. En conclusión, estaríamos frente a una obra que exige un análisis multidireccional, alejado de los juicios apodícticos que suelen encapsular a un autor o a una obra dentro de parámetros poco flexibles.

1 Martínez Gómez, Juana. “Intrusismos fantásticos en el cuento peruano”. *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, 1992, p. 151.

Por otro lado, el escritor Harry Beleván, en su imprescindible *Antología del cuento fantástico peruano* (1977) —uno de los primeros intentos sistemáticos y serios por organizar las marcas de esa corriente en la literatura peruana— se propone refutar las opiniones de las élites académicas acerca de la inexistencia de esta compleja tradición en nuestros predios. Beleván sostiene tales afirmaciones a propósito de la justificación de su *Antología*.

El esfuerzo del narrador y diplomático peruano logra su objetivo, pues su selección de obras y notas preliminares demuestra que en el Perú existió, desde fines del siglo XIX, una línea continua de ficciones no realistas:

[...] es factible referirse, dentro de nuestra literatura, a una *narrativa fantástica* que se inicia, efectivamente, con Clemente Palma y que marca nítidamente una sincronía generacional que, sin solución de continuidad, sienta un movimiento o corriente perceptible en la narrativa peruana del presente siglo [...].²

En esa dirección, Beleván instala a escritores como Valdelomar, Vallejo y al propio Ribeyro, de quien selecciona tres cuentos que, a su juicio, cumplirían con los requisitos para ser considerados parte del canon fantástico peruano: “Doblaje”, “Ridder y el pisapapeles” y “Los jacarandás”.

Estos relatos también inspirarán nuestras propias conclusiones respecto al tema.

2 Beleván, Harry. *Antología del cuento fantástico peruano*, 1977, p. XLVIII.

1

El relato “Doblaje” apareció en el libro *Cuentos de circunstancias* (1958). Según los datos consignados por su autor, fue escrito en 1955 durante los primeros años de lo que sería una larga estancia parisina. Está narrado desde una primera persona innominada, una de las técnicas preferidas por Ribeyro. No es gratuito que el relato se inicie con una alusión al ocultismo, como si la voz que enuncia la historia se propusiera delimitar los territorios de su ficción:

En aquella época vivía en un pequeño hotel cerca de Charing Cross y pasaba los días pintando y leyendo libros de ocultismo. En realidad, siempre he sido aficionado a las ciencias ocultas, quizás porque mi padre estuvo muchos años en la India y trajo de las orillas del Ganges, aparte de un paludismo feroz, una colección completa de tratados de esoterismo.³

Pero estas primeras referencias veladas a la naturaleza de la historia son solo un pretexto para el narrador (un artista británico), pues luego sabremos que en la colección de tratados de ocultismo de su padre había hallado un aforismo, según el cual todos los seres humanos cuentan con un “doble” en las antípodas. Sin embargo, es difícil hallarlo, porque tienden a realizar movimientos en sentido contrario. El comentario de la voz narrativa remite no solo a un motivo de larga data en la tradición literaria occidental (sobre todo desde el Romanticismo), sino a una estrategia modélica: comenzar la historia con

3 Ribeyro, Julio Ramón. “Doblaje”. *La palabra del mudo* (Antología), 1989, p. 33.

una reflexión intelectual acerca de un fenómeno o concepto que más tarde guardará íntima relación con las peripecias de él o los protagonistas. Eso ocurre en célebres narraciones de Poe, como “Los crímenes de la rue Morgue” o “Manuscrito hallado en una botella”.

No obstante, la digresión del narrador en el cuento de Ribeyro es menos conceptual, un tanto más espontánea y prosaica que las de sus predecesoras. El cuento se desarrolla sobre ese eje. El verdadero inicio de la historia se produce cuando el personaje, poseído por una obsesión casi patológica, emprende el viaje clandestino en busca de su doble, después de haber advertido, con la ayuda de una maqueta del globo terráqueo, que ese personaje ignoto residiría en Sydney, Australia. Al llegar a ese país, el protagonista cuestiona su decisión:

No bien había aterrizado cuando me di cuenta de lo absurda que había sido mi determinación. En el trayecto había vuelto a la realidad, sentía la vergüenza de mis quimeras y estuve tentado de tomar el mismo avión de regreso (...). Luego de un largo debate decidí que al cabo de un viaje tan fatigoso bien valía la pena de quedarse unos días a reposar. Estuve en realidad siete semanas.⁴

Con esta suerte de refutación de sus ingenuos propósitos, el narrador desplaza la atención del lector hacia las aparentes motivaciones de su permanencia en Sydney: una relación amorosa con una muchacha llamada Winnie. La intención original del viaje indagatorio se ha desviado hacia esta experiencia, que el narrador relata en un tono de registro cartesiano. A pesar de la rutina, la voz responsable de la enunciación no de-

4 Ibídem, p. 34.

ja de sembrar algunas pistas, ciertas iluminaciones sobre lo que en realidad sucede. Eso se manifiesta especialmente cuando Winnie, la pareja del pintor, exterioriza incongruencias en su trato, que el narrador considera señales de una personalidad excéntrica. Otros datos que parecen carecer de importancia se incorporan poco a poco al horizonte, como la decoración de mariposas amarillas sobre una de las paredes de la villa alquilada por el protagonista.

Un episodio inesperado acelera el ritmo de la acción: desde la perspectiva del protagonista, Winnie conoce muy bien una vivienda en la que jamás estuvo. Después de una escena de violencia, fruto de los celos del pintor, se produce la ruptura. La mujer reacciona con desconcierto ante la furia del amante, y eso constituye otro de los datos escondidos que más tarde iluminarán el extraño desenlace. Más tarde, las explicaciones del personaje respecto a la actitud de Winnie, en la cual cree avizorar justificaciones racionales (las casas de campo se parecen), funcionan como elemento distractor y equívoco.

En la conclusión del cuento, el pintor vuelve a Londres y recupera su cotidianidad, en medio de soliloquios que pretenden desvirtuar todas las circunstancias irracionales que lo condujeron a Australia. Al reinstalarse en su habitación del hotel percibe ciertos indicios de que alguien estuvo ahí. La certeza sobre un hecho excepcional se anuncia con una llamada del Club al cual suele acudir, acerca de un paraguas que él aparentemente olvidó el día anterior (hecho que el lector sabe imposible desde el punto de vista lógico). En este instante, la comprobación de que su doble estuvo ahí, invadiendo su espacio, sume al protagonista en la perplejidad:

[...] Precipitándome hacia el caballete, desgarré la funda: la madona que dejara en bosquejo estaba terminada con la destreza de un maestro su rostro, cosa extraña, su rostro era de Winnie.

Abatido caí en mi sillón. Alrededor de la lámpara revoloteaba una mariposa amarilla.⁵

2

“Ridder y el pisapapeles” apareció en el libro *Los cautivos*. Como ocurre en “Doblaje”, Ribeyro enfoca su relato desde la perspectiva de un personaje innominado que refiere los hechos en primera persona. Gran parte del cuento está concentrada en una historia un tanto anodina. El protagonista, admirador de un autor llamado Charles Ridder, hace una suerte de peregrinación en compañía de una amiga (ahijada del novelista). Para llegar a él, se ven obligados a atravesar Bélgica para luego arribar a un pueblo próximo a la frontera francesa. En su nota preliminar a los cuentos de Ribeyro, incluidos en la *Antología*, Beleván destaca esa calculada banalidad:

[...] es otro cuento breve, punzante, en donde la intención fantástica se induce al margen casi de la anécdota, como una complejidad que surge repentinamente, como un súbito desvarío fuera de la trivialidad del tema central.⁶

El juicio de Beleván es pertinente, aunque debe aclararse que la estrategia de este relato se orienta a desbaratar la expectativa de lectura (lo que no ocurre de manera tan contun-

5 Ibídem, p. 39.

6 Beleván, Harry. Op. cit., p. 130.

dente en “Doblaje”, pues en ese relato la narración está salpicada de datos ocultos o marcas señalizadoras que permiten una mayor participación o complicidad del receptor).

En primera instancia, el peso del relato se concentra en la figura de Ridder, un ser callado, con perfiles de misántropo. Su visitante peruano (la referencia a Miraflores nos dará la clave de su procedencia) ya se ha encargado de caracterizar la obra de su admirado autor: libros intemporales, cuya acción transcurre en espacios no identificados y con personajes de perfil troglodita. Después, el narrador interroga a Ridder sobre la época de sus historias, a lo cual el escritor replica con comentarios prosaicos y elusivos.

Finalizado el almuerzo, el visitante confirma su decepción profunda frente a un escritor predilecto. Se produce uno de esos incómodos vacíos de la interacción social, en los cuales ya no hay nada qué decir ni comentar gracias a la poca materia gris de los comensales o a la diferencia abrumadora entre los intereses personales. El anfitrión, alentado por el vino, cuenta un episodio de caza incongruente, en el que los protagonistas son alternativamente Felipe II y el propio Ridder. Este es uno de los escasos datos que anuncian la irrupción de lo fantástico al final del cuento: un quiebre en la continuidad del espacio y el tiempo.

Después de escuchar el desvarío de Ridder, el protagonista se anima a dar unos pasos por la sala-escritorio. En la mesa de su anfitrión descubre un objeto muy ligado a su infancia: un pisapapeles que había sido propiedad de su abuelo y que, por herencia, él había conservado entre sus pertenencias. Al examinarlo con detenimiento, corrobora esa identidad. A la manera de paréntesis, el narrador evoca una lejana noche, en Miraflores: desesperado por un concierto de gatos en celo,

lanza el pesado objeto con el fin de ahuyentarlos. Cuando intenta recuperarlo, a la mañana siguiente, no lo encuentra.

Será Ridder, ante la sorpresa y preguntas de su visitante, quien se encargue de la iluminación súbita: el pisapapeles aterrizó una noche de luna a sus pies. Él también ha despejado su propia incertidumbre, al anunciar, con una sonrisa, que fue su comensal quien lo arrojó tiempo atrás en medio de la noche mirafloresina.

3

Punto culminante de la producción fantástica de Ribeyro es el cuento “Los jacarandás”, fechado en 1969; pertenece a la colección *El próximo mes me niveló*. Es una narración compleja, estructurada en dos líneas diferentes y que además exige una especial predisposición del lector. El protagonista es Lorenzo, un profesor de idiomas que ha vuelto a la ciudad de Huamanga, Ayacucho, para recoger los restos de su esposa, quien falleció a causa de una complicación en los momentos previos al parto. La antigua y entrañable ciudad andina, como marco de desplazamiento de los personajes, asume un papel relevante:

No tomó hacia el Arco de los Españoles, donde la ciudad terminaba al borde del río y los potreros, sino que se encaminó hacia el centro. La calle 28 de Julio estaba desierta a esa hora. Los lugareños cenaban en sus casas y los forasteros, incapaces de habituarse a tantos campanarios y a tan pocos esparcimientos, bebían en los bares o veían en el único cine una película de vaqueros.⁷

7 Ribeyro, Julio Ramón. “Los jacarandás”, en Beleván, Harry (comp.). *Antología del cuento fantástico peruano*, 1977, p. 141.

El relato se inserta en el ritmo interno de la ciudad, apacible y que parece diluirse en la inercia típica de ciertas poblaciones rurales. Recuérdese que el texto fue escrito durante la década de 1960, cuando los primeros atisbos de la modernidad se filtraban en comunidades sujetas por siglos a una jerarquización feudal, sustentada en el latifundismo. Sin previo aviso, irrumpe el otro nivel de la historia: Lorenzo da un paseo por la ciudad con la intención de visitar la casa donde vivió junto a Olga, la mujer muerta. Ese tránsito se interpola con el recorrido que en otro tiempo hiciera la pareja de esposos por las mismas locaciones, como la Iglesia de Santa Ana. Las sorprendidas intromisiones del pasado en las circunstanciales presentes de Lorenzo hacen más compleja la experiencia de lectura. Un mundo fantasmal, surgido del recuerdo y de una culpa posteriormente develada que poco a poco adquiere una solidez tan irrefutable como la realidad fáctica. Al respecto, Beleván emite una opinión consensual:

Los jacarandás es un texto con profundas significaciones y vastas sugerencias, cuya riqueza radica en las múltiples lecturas que permite. Una de estas, casi paralela a la limpidez argumental del cuento [...] hace surgir lo fantástico mediante un juego puramente intelectual, en el que la modernidad de la escritura va intercalando con esa naturalidad que requiere lo fantástico, los diálogos que el protagonista mantiene indistintamente con los seres reales que lo rodean y, a través del recuerdo, con la amada muerta [...].⁸

Otro aspecto llamativo del relato, en cuanto al manejo de una estrategia de lo fantástico, es el vínculo de Lorenzo con

8 Beleván, Harry. Op. cit., p. 130.

miss Evans, la profesora de origen británico y su reemplazante en la Universidad. Su participación en el cuento, como un personaje que se desdobra, brinda una alta dosis de ambigüedad. Por un lado, se identifica con una enfermera inglesa llamada Winnie,⁹ a quien Lorenzo conoció en Londres antes de casarse con Olga. Del otro, ese nexo es desvirtuado por el protagonista. En uno de los momentos más intrigantes de la narración, miss Evans parece ser, efectivamente, la muchacha con quien Lorenzo mantuvo una relación muy breve en el pasado. Es ella quien insiste en esa identidad durante el almuerzo en Huanta, sin brindar detalles suficientes. De ese modo se construye una atmósfera inquietante, en la que las cosas parecen ser y no ser.

Cuando Lorenzo, en compañía de la profesora inglesa, vuelve a la casa donde muriera Olga, accedemos a la verdad. Tiempo atrás, él no prestó suficiente atención a las molestias de su esposa, y buscó al médico después de muchas dilaciones. Al retornar junto a su esposa, ella había muerto. El detalle del ataúd, listo para ser embarcado a Lima, provoca un efecto tan mórbido como emotivo. A partir de esa revelación, miss Evans, quien lúdicamente había asumido el rol de Winnie, accede a ser llamada Olga, pues así la concibe el alucinado Lorenzo. Otra lectura posible es que la mujer ha retornado del reino de los muertos.

9 Recuérdese el cuento "Doblaje", en el cual el personaje femenino también lleva ese nombre. Otro dato interesante es el club donde Lorenzo y Winnie se habrían conocido, el Mandrake, que también es el club londinense donde el doble del protagonista abandona un paraguas.

He examinado, de manera sucinta, tres de los relatos de Ribeyro que se inscriben en una tradición casi negada por el *stablishment* crítico peruano. Mi primer propósito ha sido llamar la atención sobre esos apartados y promover las futuras escaramuzas de los nuevos críticos —enemigos de los clisés o lugares comunes—. En la obra del narrador limeño se entrecruzan varios registros, y uno de ellos es una sutil vocación por lo fantástico, que va desde la aparición de motivos clásicos en el género, hasta la edificación de historias con un sello original y propio del autor, como ocurre en “Los jacarandás”.

Si bien Ribeyro fue catalogado como un exponente del neorrealismo urbano de mediados del siglo XX, gran parte de su obra está impregnada por un tono insólito o extraño, aunque en realidad solo algunos cuentos pueden adscribirse a la narración fantástica en sentido estricto.

El segundo objetivo es homenajear al escritor, cuya ausencia se deja sentir, pero, al mismo tiempo, involucra un fuerte acicate para sumergirnos en la obra de quien fuera el cuentista peruano más importante del siglo pasado.

Bibliografía

Beleván, Harry

Antología del cuento fantástico peruano. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1977.

Martínez Gómez, Juana

“Intrusismos fantásticos en el cuento peruano”. *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1992.

Ribeyro, Julio Ramón

“Doblaje”. *La palabra del mudo* (Antología). Lima: Milla Batres, 1989.

_____.

“Ridder y el pisapapeles”. *La palabra del mudo* (Antología). Lima: Milla Batres, 1989.

_____.

“Los jacarandás”, en Beleván, Harry. *Antología del cuento fantástico peruano*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1977.