

El extranjero que se extravió muy cerca del país de Jauja. Una lectura de “Silvio en El Rosedal”

SELENCO VEGA JÁCOME

Un lugar común bastante difundido sobre Julio Ramón Ribeyro señala que su obra narrativa es eminentemente realista. Por paradójico que resulte, tal convicción tiene su origen en un antiguo artículo del propio Ribeyro, publicado en 1953, bajo el título “Lima, ciudad sin novela”¹. Allí, el escritor aboga por el surgimiento de uno o más autores que escapen de las estéticas regionalista e indigenista imperantes por entonces y escriban una obra que sea “una pintura integral”, una recreación literaria (es decir, realista, cuando no naturalista) de la capital peruana. A partir de este texto, gran parte de la crítica comenzó a analizar la propia obra de Ribeyro a la luz de este deseo profético, como si en todos sus textos narrativos se hallara presente ese autor comprometido con recrear la ciudad y la vida urbana.

Sin embargo, sobre todo en las decenas de cuentos que produjo y reunió en *La palabra del mudo*, el realismo es solamente una de las estéticas por las que transitó, con su habitual perfección estilística, ese gran maestro que fue Ribeyro. En relatos como “La botella de chicha” o “El libro en blanco”, vemos también extraordinarios ejemplos de lo que se conoce como literatura del absurdo. En otros títulos, como “La insignia” o “Doblaje”, no es el realismo, sino lo fantástico aquello que asoma para sorprender a los lectores con sus inquietantes giros finales.

Proponemos que, en la rica exploración realizada por Ribeyro en su obra narrativa, destaca también una versión muy personal del existencialismo filosófico posterior a la Segunda Guerra Mundial desarrollado, entre otros, por intelectuales de la talla de Albert Camus. Sin duda, el ejemplo más notable al respecto lo constituye “Silvio en El Rosedal”, publicado originalmente en 1976. Como tantas otras veces, al haber sido escrito por el autor de *La palabra del mudo*, muchos críticos se han referido a este relato como un documento teñido de realismo e, incluso, han forzado interpretaciones de raigambre sociológica sobre su protagonista. Así, Silvio sería un ejemplo más de ese peruano de

1 Posteriormente, este artículo fue incluido en su libro *La caza sutil* (Ribeyro, 2022).

clase media que, pese a sus esfuerzos, termina perdiendo y condenado al fracaso. Sin embargo, una obra cargada de símbolos tan ricos como la propia figura del rosedal pierde bastante cuando se la encasilla y analiza como un intento de recreación de la realidad peruana. En las siguientes líneas, quisiéramos plantear una lectura distinta, una que establezca puentes, vasos comunicantes entre la cuentística de Ribeyro y el existencialismo de Camus, a partir de las figuras de Silvio y el Mersault de *El extranjero*.

UNA PRIMERA INTRODUCCIÓN A “SILVIO EN EL ROSEDAL”: EL HOMBRE SIN ATRIBUTOS

A primera vista, el protagonista de “Silvio en El Rosedal” calza a la perfección con el prototipo de los personajes de Ribeyro: se trata de un individuo carente de atributos que, tras una serie de eventos cambiantes, fracasa debido a las limitaciones de su propia forma de ser. El Silvio de la historia es un hombre mayor, mediocre, carente de ambiciones y de cualquier proyecto de vida. Se lo describe como el hijo de un inmigrante italiano que, tras hacer fortuna en su negocio de ferretería, muere de pronto, y le deja como herencia la hacienda El Rosedal, ubicada en la rica región de Tarma.

Por múltiples razones, la hacienda que da título al relato es un lugar emblemático. Se trata de la propiedad más productiva y codiciada de una zona que, geográficamente, se encuentra muy cerca de Jauja. La propia localización ya resulta simbólica y anticipa el final del relato: Jauja, dentro de un orden mitológico, alude a un territorio de feracidad, armonía y felicidad permanentes. Vivir cerca de Jauja significa rozar ese territorio mitológico, pero no haberlo alcanzado ni poder disfrutar de él. En cuanto a la propiedad de esta hacienda, el dueño original era un italiano llamado Paternoster (‘padre nuestro’ en latín). El segundo propietario es Salvatore (o sea, el Hijo en la religión cristiana, el Redentor). Este último muere atragantado por un durazno (algo que, en cierto modo, recrea el episodio bíblico de la manzana). Debido a esto, El Rosedal será heredado por Silvio Salvatore, quien, siguiendo esta correlación bíblica, vendría a ser el hijo del Hijo, o sea, un sujeto terrenal como cualquier otro².

Algo que identifica a Silvio desde el principio es su falta de rebeldía frente al destino y una imposibilidad casi patológica para manejar su propia vida. La madre, muerta prematuramente, es mencionada como la única que, durante su infancia, le otorga al hijo ese amor por la música y ese sentido de la belleza que, en adelante, quedarán grabados como las fugaces huellas de un paraíso irremediablemente perdido. Obligado desde muy

2 Una explicación más completa de estas reminiscencias bíblicas la realizo en un artículo anterior titulado “Silvio en El Rosedal: la celebración del autoengaño”, publicado en *El fuego de la palabra. Estudios sobre literatura peruana* (Vega, 2011).

joven por el padre a abandonar sus estudios y a trabajar en el negocio familiar, Silvio terminará de crecer siendo un marginado perpetuo, “pues, para la rica colonia italiana, metida en la banca y en la industria, era el hijo de un oscuro ferretero y para la sociedad indígena, una especie de inmigrante sin abolengo ni poder” (Ribeyro, 2009, pp. 144-145).

En términos existenciales, pues, el protagonista de “Silvio en El Rosedal” se nos presenta como un individuo que ha sido arrojado a un mundo donde su marginación es doble: por un lado, carece de reconocimiento por parte de su grupo inmigrante. Por el otro, es rechazado por quienes, debido a su nacimiento en el Perú, deberían reconocerlo como un coterráneo, como un paisano suyo. Muerto su padre, Silvio está solo: es un extranjero extraviado muy cerca de un lugar cargado de reminiscencias míticas. Él es el único responsable de hallar un propósito, un sentido para su vida en medio de aquella sociedad tarmeña que lo mira y trata con indiferencia.

EL EXISTENCIALISMO COMO DOCTRINA FILOSÓFICA: UN ACERCAMIENTO NECESARIO

Cuando se piensa en el existencialismo, una de las primeras obras con las que se lo relaciona es, sin duda, *El extranjero*. Publicada en 1942, en plena Segunda Guerra Mundial, se trata de la novela más emblemática de Albert Camus. No solo funciona como historia literaria, sino que además es un excelente campo de ensayo que le permite a su autor mostrar a los lectores su particular versión del existencialismo. Mersault, quien al inicio de la obra ha perdido a su madre, habita en un Orán deshumanizado. Esta ciudad africana, aún colonial, segregacionista y polvorienta, es el caldo de cultivo ideal que conduce, como afirma Vargas Llosa, al desarrollo de un individualismo feroz en Mersault, un individualismo, no obstante, cargado de espontaneidad y anhelos de una libertad que al final le será esquiva (Vargas Llosa, 2019).

Surgido como corriente filosófica en el duro periodo de entreguerras, el existencialismo, más que como un pensamiento filosófico, ha sido visto muchas veces como “un estado de ánimo”, derivado del ambiente de pesimismo que acompañó al periodo de las grandes conflagraciones mundiales del siglo xx. No hay una, sino varias versiones del existencialismo. En el caso particular de Camus, sus postulados sobre este pensamiento se encuentran en obras ensayísticas de primer nivel, como *El mito de Sísifo*, publicado también, como *El extranjero*, en 1942.

En cuanto a sus antecedentes, el existencialismo puede rastrearse en filósofos como Friedrich Nietzsche, quien, con su célebre frase “Dios ha muerto”, sentencia la soledad radical del ser humano. Hombres y mujeres han sido arrojados a un mundo sin esencia divina y, en consecuencia, no hay un destino que guíe sus acciones. Años más tarde,

en su célebre *El existencialismo es un humanismo* (1946), Jean Paul Sartre sostendrá que el hombre se encuentra solo, jamás pidió nacer, pero, lo quiera o no, está sobre la tierra, ha sido abandonado a su suerte y forzosamente debe tomar sus decisiones para sobrevivir. Según el existencialismo, son nuestras elecciones y acciones particulares las que definen lo que somos y las que van construyendo nuestra esencia.

Volviendo a Albert Camus, fueron razones políticas las que, en 1940, lo obligaron a dejar su natal Argelia para afincarse en París. Fue allí, según testimonian sus biógrafos, donde, viéndose ante el penoso espectáculo de la ocupación alemana de Francia, Camus concibe y desarrolla una peculiar forma de existencialismo: el absurdo. Reformulando la célebre expresión de Nietzsche sobre la muerte de Dios, Camus sostiene que el filósofo alemán se quedó corto, pues no puede morir quien nunca ha existido. Dentro de su radical pesimismo, el escritor argelino afirma que no hay un ser supremo del cual seamos hijos. Es, por tanto, el absurdo lo que sostiene la vida. Cualquier experiencia humana, en un mundo carente de dioses y certezas, está gobernada por este absurdo de base.

Al carecer de dioses, el ser humano no cuenta con guías morales y códigos de conducta trascendentales (es decir, que se hallen antes de él, que lo preexistan). Allí se muestra el absurdo de una forma definitiva: somos entidades biológicas colocadas en la tierra, con nuestra muerte como solitario destino auténtico. Como lo explica Camus en *El mito de Sísifo*, nuestra mortalidad sin sentido nos enfrenta al absurdo de la existencia (Camus, 2012). Es decir, lo absurdo consiste en la inútil búsqueda del ser humano por hallar un sentido, una certeza en un universo que carece de propósito.

EL ROSEDAL COMO METÁFORA DEL UNIVERSO AL QUE HA SIDO ARROJADO SILVIO

El protagonista de “Silvio en El Rosedal” es un hombre sin cualidades. Jamás ha tomado decisiones por sí mismo. El único periodo feliz ocurre en su infancia, cuando su madre se ocupa de él y le enseña el amor por la vida a través del arte, específicamente, de la música. Es más, en el relato se describe a su progenitora como aficionada a la ópera. Aquel amor artístico la lleva a esforzarse y a pagarle a su hijo “con sus ahorros un profesor de violín durante cuatro años” (Ribeyro, 2009, p. 145). Sin embargo, con la pérdida de su madre, Silvio queda en manos de su padre, quien se encargará, en adelante, de alejarlo de cualquier sentido de belleza y elección propia, al confinarlo al duro negocio familiar. Recién al morir su padre (absurdamente atragantado por una pepa de durazno), ya mayor y carente de ambiciones, Silvio se ve obligado a tomar las riendas de su vida.

Aunque al comienzo pretende deshacerse de El Rosedal, la herencia de su padre, una vez instalado allí, cambia de decisión frente a la belleza de lo que observa. El

Rosedal es un territorio que parece rodeado de sentido, sobre todo cuando Silvio lo ve con ojos musicales, siguiendo las coordenadas de una partitura. Todo el conjunto es descrito como

un lugar encantado, donde todas las rosas de la creación, desde un tiempo seguramente inmemorial, florecían en el curso del año. Había rosas rojas y blancas y amarillas y verdes y violeta, rosas salvajes y rosas civilizadas, rosas que parecían un astro, un molusco, una tiara, la boca de una coqueta. No se sabía quién las plantó, ni con qué criterio, ni por qué motivo, pero componían un laberinto polícromo en el cual la vista se extasiaba y se perdía. (Ribeyro, 2009, p. 146)

Arrojado a una propiedad, a una herencia que él obtuvo sin querer, de manera fortuita, Silvio intenta encontrar un sentido para su vida. Aunque se sabe un forastero, al principio se esfuerza por salir adelante. Debido a la feracidad de su pequeño país de Jauja localizado en Tarma, los ambiciosos hacendados lugareños pretenden acogerlo, hacer que se case con la hija de alguno de ellos. Sin embargo, la propia forma de ser del protagonista lo impide. Él sigue siendo un extranjero. Se acostumbra a su vida en El Rosedal y así los años pasan y la propia confrontación con su existencia empieza a torturarlo. Silvio carece de una razón para vivir. Hay una fuerza interior que lo interpela, que lo hace darse cuenta del absurdo de su existencia. Esta voz interior lo fuerza a pensar que “la vida no podía ser esa cosa que se nos imponía y que uno asumía como un arriendo, sin protestar. Pero, ¿qué podía ser? En vano miró a su alrededor, buscando un indicio” (Ribeyro, 2009, p. 149).

Esta pregunta acerca del sinsentido de su vida adquirirá una respuesta sin duda sorprendente en el amplio jardín de su hacienda.

EL ENIGMÁTICO MENSAJE EN EL ROSEDAL: ENTRE EL SER Y LA NADA

Según el relato, cierta mañana, al ver las cosas con ojos de composición musical, de aquella partitura que aprendió de niño al amparo de su madre, Silvio cree descubrir que en el jardín de su hacienda existe un orden oculto donde se repiten ciertas figuras. Le parece que esta recurrencia no es gratuita, que transmite un mensaje cifrado por Alguien (así, en mayúscula). Sospecha que los signos están escritos en alfabeto morse y de inmediato se esfuerza por interpretarlos. Así, descubre esperanzado que en El Rosedal está graficada la palabra *RES*.

En adelante, el protagonista intenta descifrar el contenido de *RES*. En un juego exegético que parece un homenaje al absurdo, al sinsentido, realiza por su cuenta sucesivas interpretaciones, todas ellas condenadas al fracaso. Interpretar correctamente

los signos que flotan en su jardín se transforma para él en un proyecto existencial en sí mismo. Silvio procura, incluso, redirigir el curso de su vida sobre la base de los sucesivos mensajes que cree descubrir en los signos del rosedal. Debido a que *RES* significa ‘ganado vacuno’, el personaje compra las mejores reses y hace que la producción de leche aumente en su hacienda. Pero *RES* significa también ‘cosa’, por lo que, en un momento dado, decide adquirir muebles y enseres para su casa. En una suerte de guiño al existencialismo, un día descubre que *RES* al revés es *SER*, y entonces considera necesario ser él mismo, convertirse en alguien: un cazador de jabalina o un violinista que consiga hipnotizar con su arte a un auditorio inexistente, pero aun así necesario.

Los alcances de este juego interpretativo han sido mencionados y explicados por críticos como Nehemías Vega. Según este autor, Silvio llega a ser consciente del absurdo de su existencia, así como de la sociedad en la que vive, cuyas reglas acepta seguir porque entiende que no hay otro camino posible (Vega, 2009, p. 99). Como no puede cambiar lo que se encuentra fuera de él, su lucha permanente, su anhelo de orden, será interior y, en el relato, se refleja en su obsesivo esfuerzo por hallar en los signos del rosedal un sentido que le proporcione alguna certeza.

SILVIO O EL EXTRANJERO QUE SE PERDIÓ MUY CERCA DEL PAÍS DE JAUJA

En *El mito de Sísifo*, Camus define el absurdo de la siguiente manera: “Lo absurdo es la confrontación entre el sentimiento de lo irracional y el avasallador anhelo de claridad que resuena en las profundidades del hombre” (Camus, 2012, p. 37). En el caso del relato de Ribeyro, el rosedal funciona como una magnífica metáfora de ese absurdo existencialista propuesto por Camus. El anhelo de claridad, de búsqueda de respuestas, lleva a Silvio a buscar sucesivas interpretaciones en el rosedal. El absurdo de su existencia se ahonda por la falta de un sentido perdurable. Silvio no está interesado en obtener más dinero; tampoco, en aumentar sus propiedades. No lo mueven la búsqueda de riqueza ni poder, comunes en la mayoría de la gente. Por ello, al fracasar en su intento por encontrar una verdad en los signos del rosedal, su existencia se va haciendo más gris y rutinaria.

Todo cambia, sin embargo, con la llegada de una prima suya a la hacienda, y con la adolescente que, en adelante, se convertirá en la fuente central de sus afectos, su sobrina Roxana. Esta llegada representa también el clímax del absurdo existencial de la obra. En efecto, Silvio no tardará en descubrir que Roxana

tenía por segundo nombre Elena y que, apellidándose Settembrini, reaparecía en sus iniciales la palabra *RES*, pero cargada ahora de cuánto significado. Todo se volvía clarísimo, sus desvelos estaban recompensados, había al fin descifrado el

enigma del jardín. De puro gozo ejecutó una noche para Roxana todo el concierto para violín de Beethoven, sin comerse una sola nota, se esmeró en montar bien a caballo, se tiñó de negro la parte derecha de su pelambre y se aprendió de memoria los poemas más largos de Rubén Darío. (Ribeyro, 2009, p. 161)

En ese mundo gris y carente de propósito en el que ha sido arrojado, Silvio encuentra por fin una excusa perfecta para seguir existiendo. Poco importan la diferencia de edades ni la relación de parentesco entre ambos. Silvio piensa en su sobrina Roxana como en una enviada del destino, una presencia prefigurada desde siempre y para siempre en el alfabeto sin voz del rosedal. Aferrado a este amor no correspondido, renuncia a cualquier otra clase de interpretación. En adelante, decide que Roxana sea el único elemento ordenador de su mundo.

Como bien lo explica Camus, en un mundo carente de sentido, cualquier responsabilidad o acción realizadas por el ser humano son de su estricta competencia. Es cierto que cualquier inconducta puede ser juzgada y condenada en vida, pero ella no será nunca “trascendente”. Nuestras buenas o malas acciones no serán premiadas o castigadas en un más allá, pues no existen dioses. Nada hay más allá del territorio material donde habitamos. Esta falta de trascendencia, de esencia que precede a la vida, es lo que torna absurda a la existencia. Cada individuo en particular está obligado, bajo su propia responsabilidad, a realizar las acciones por las que será recordado. En *El extranjero*, por ejemplo, Mersault termina convirtiéndose en un extraño, en un extranjero en el sentido más amplio de la palabra. Es un descendiente de colonos franceses afincados en Argel: no se siente ni argelino ni árabe, tampoco francés. En realidad, descubre que no existe para él un lugar en el mundo. Este es el principal paralelo que podemos encontrarle con el protagonista del cuento de Ribeyro: Silvio también es un extranjero. Aunque es hijo de inmigrantes italianos, no resulta aceptado por estos, debido a su condición social y económica inferior. En Tarma, no es ni se sentirá nunca uno de los hacendados locales. Es un excluido, un extranjero en todas partes.

En la novela de Camus, Mersault comete un crimen del cual jamás se arrepiente. Tampoco se defiende durante el juicio ni le interesa apelar la pena capital que se le impone. Al inicio de la novela, no llora por su madre muerta. Más adelante, no siente auténtico amor por María Cardona. Mersault ejemplifica la doctrina del absurdo en su vertiente más extrema: decide no luchar frente al sinsentido del mundo, a pesar de que esto último signifique su desaparición física. A Silvio, el personaje de Ribeyro, tampoco le va mejor: el absurdo de la vida, representado en la figura del rosedal, parece sonreírle un instante con la llegada de su sobrina y el descubrimiento de que las iniciales de su nombre coinciden con la palabra *RES*. Es como la apertura de las puertas del país de Jauja para él, como la restitución del paraíso perdido de su infancia,

al lado de su madre. No resulta gratuito que Silvio recupere su gusto musical. Toca para Roxana porque la música significa, en el relato, el restablecimiento del orden y la felicidad, algo profundamente relacionado en Silvio con la figura refinada y artística de su madre.

Sin embargo, el absurdo existencial volverá a golpearlo con fuerza. Su prima Rosa, la madre de Roxana, planeará el casamiento de la bella adolescente con alguno de los ricos herederos del lugar. De la misma forma en que Mersault decide no luchar para salvar su vida, Silvio tampoco lo hace. Permanece aletargado, observando el modo en que su sobrina le es arrebatada. Si algo lamenta, en este duro trance, es que la interpretación de los signos del rosedal haya fallado de nuevo, y que esta vez su derrota existencial tenga el sello de lo definitivo.

En este punto, el país de Jauja de Silvio se esfuma para siempre, con lo que su lugar en la tierra vuelve a ser la hacienda de Tarma. Mientras la fiesta por los 16 años de Roxana se encuentra en su apogeo, Silvio regresa por inercia al rosedal, donde solo encuentra confusión y desorden. Varios críticos han señalado el significado simbólico del desenlace de la historia. Antenor Espinoza, por ejemplo, afirma que el protagonista descubre su yo más íntimo “cuando percibe que es un ser que ha sido arrojado a un mundo sin sentido, ilógico, absurdo” (Espinoza, 2018, p. 46). Es decir, en una suerte de sombría iluminación interior, Silvio comprende que su propia identidad como ser material se deriva de otro: uno irracional, uno que ha terminado dándose de bruces contra los límites mismos de la razón. Esto supone su desmoronamiento, su desplome dentro del caos, del sinsentido del mundo.

La nueva caída de Silvio en el absurdo existencial lo hace ensayar una última interpretación, esta sí definitiva: “Las letras que alguna vez creyó encontrar correspondían correlativamente a los números y sumando éstos daban su edad, cincuenta años, la edad en que tal vez debía morir” (Ribeyro, 2009, p. 166).

No hay un más allá trascendente ni un dios que lo vaya a juzgar por sus acciones. Silvio es ese extranjero que, al final del relato, renuncia a luchar, a recurrir a esa obsesión interpretativa para continuar existiendo. Así como Mersault presente desde su celda que, tanto la noche estrellada como la muchedumbre que presenciara su ejecución “con gritos de odio” (Camus, 1992, p. 143), seguirán existiendo sin él, Silvio comprende lo mismo: nadie lo necesita, ni su sobrina Roxana ni el resto de los invitados a la fiesta. Silvio está solo, ha sido expulsado definitivamente de su país de Jauja y lo acepta. Por ello adquiere un sentido muy particular el epílogo de la historia, en el que (absurdamente) toca su violín para nadie, con la seguridad de que jamás lo ha hecho mejor en su vida.

REFERENCIAS

- Camus, A. (1992). *El extranjero*. Alianza Editorial.
- Camus, A. (2012). *El mito de Sísifo*. Alianza Editorial.
- Espinoza, A. (2018). *La otredad existencial en la cuentística de Julio Ramón Ribeyro* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis UNMSM. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/10060>
- Ribeyro, J. R. (2009). *La palabra del mudo (II)*. Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (2019). *La verdad de las mentiras*. Debolsillo.
- Vega, N. (2009). Lo absurdo y lo fantástico en los cuentos de Ribeyro. *Anales científicos UNALM*, 70(3), 96-101.