

Giancarlo Cappello

Los héroes imposibles de Julio Ramón Ribeyro

Antihéroes ribeyreanos: Lo que el tiempo les quitó

Julio Ramón Ribeyro asoma en la literatura peruana a mediados de la década de 1950. Vivía en el extranjero y practicaba un estilo decimonónico, más bien distinto de lo que era el trabajo de una generación que, a decir de Wáshington Delgado: “[...] trataba de reflejar la nueva realidad peruana mediante el uso de novedosísimas técnicas literarias”.¹ Sin embargo, uno tras otro sus relatos lo encumbraron como un representante ilustre.

El telón de fondo de sus historias es el Perú de este tiempo marcado por la consigna de llegar, así sea a trompicones, hacia la modernidad. No es gratuito, pues, que el conjunto de

1 Delgado, Wáshington. “Julio Ramón Ribeyro en la generación del 50”, 1995, p. 115.

sus cuentos sea una galería de personajes subalternos, convidados de piedra en el festín de la vida, seres opacos, sin mayor valía que haber tentado alguna ilusión; sujetos pusilánimes, vencidos de antemano, signados por el fracaso y el desaliento; tipos acechados por su propio entorno, moradores de esos nuevos fragmentos de ciudad que el proceso de migración y urbanización de los años cincuenta instauró; individuos retraídos por temor o por vocación, apenas a gusto con la talla de vida que les ha tocado vivir, hábiles ingenieros de proyectos inspirados por un sentimiento que quiere disfrazar la sucia realidad en que existen.

Para Julio Ramón, la modernidad “está atravesada de un sentimiento de decadencia”.² Se trata de una modernidad traducida en confort, estatus, progreso a nivel personal y social, pero incapaz de generar la felicidad que promete el contexto económico mundial y la tibia certeza de estar del lado correcto para alcanzarla (los Estados Unidos como modelo). En este marco, los personajes ribeyreanos no harán sino demostrar que el cambio es improbable, inviable, y que la única consecución será la radicalización de los problemas no resueltos desde el siglo anterior. Estos fenómenos se expresan en una serie de relatos que dan cuenta de las transformaciones de una ciudad tranquila y virreinal como Lima, que “refleja dramáticamente las contradicciones sociales y las presiones a las que se ve sometida”.³

Leer las vicisitudes de todos los mudos a los que Ribeyro dota de la palabra es aproximarse a la macilenta luz de un

2 Cisneros, Adolfo. “Alegatos de la modernidad en Julio Ramón Ribeyro”, 1998, p. 445.

3 Ribeyro, Julio Ramón. *La caza sutil (ensayos y artículos de crítica literaria)*, 1995, p. 56.

proyector que nos exhibe los trazos de una radiografía desconcertante; se trata de un universo ficticio que es la metáfora del mundo tras el nuevo orden impuesto por la Segunda Guerra Mundial, donde aquello que era claro, preciso, exacto, ordenado y prometedor se vuelve repentinamente incomprensible. Se trata de un tiempo desconcertante para los héroes, que ahora transitan una realidad resbalosa, cambiante e imposible de abarcar. No hay un punto de referencia a partir del cual organizarse, solo hay referencias. La explicación definitiva de los fenómenos, incuestionable o al menos duradera, se transforma en un campo abierto a interpretaciones diversas, a la relatividad epistemológica y existencial. El hombre pierde el centro y la inseguridad se torna cotidiana.

En el mundo de Ribeyro, los personajes existen sin ninguna certeza acerca de su destino. A Julio Ramón no le seduce el vigor positivo de la modernidad, sino sus fisuras invisibles, sus esquinas feas, esas calles oscuras por las que pocos se animan a cruzar. De alguna manera, sus protagonistas padecen las secuelas de una desorientación que empezó a hacerse evidente en el período de entreguerras: si la física cuántica y el desplome de los sistemas cósmicos newtonianos dieron paso a un universo de la relatividad, en la segunda mitad del siglo XX el binarismo conminatorio izquierda-derecha, la sospecha de toda variable ideológica, el repliegue de lo religioso, la quimera del éxito y el brillo del dinero curten el carácter de unos hombres y mujeres no siempre aptos para emprender la cruzada.

Los mudos de Ribeyro devienen en antihéroes porque no son capaces de asimilar el cambio de paradigma que está dándose frente a ellos. Son héroes en potencia en un tiempo cauduco, hombres modernos a los que les han corrido la alfombra y ahora aparecen como pequeños hombres, desarmados,

inconsistentes, extraviados.⁴ Ribeyro propone personajes caídos, incapaces de vencer una situación que les esclaviza sin remedio, aunque también los ridiculiza en ciertos aspectos costumbristas. Para retratar esa condición, el autor pone énfasis tanto en la psicología como en las marcas que deja este nuevo tiempo que se ha llevado consigo una serie de creencias a partir de las cuales se habían construido dioses, reglas, leyes, anhelos juveniles, proyectos magníficos y la esperanza de una vida digna y sosegada.

Si hiciéramos el ejercicio peculiar de encontrar lo heroico en el mundo ribeyreano, si operáramos por contraste a lo que padecen sus personajes, hallaríamos que quizá el prototipo victorioso para esta modernidad en crisis sea la figura del cínico. Un sujeto que, como lo entiende Sloterdijk, está al tanto de la disonancia existente entre la mascarada ideológica y la realidad llana y terrena, pero que insiste en llevar la máscara porque es conveniente.⁵ Lo que separa a los personajes ribeyreanos del heroísmo es su incapacidad para notar esta distancia, o si acaso la notan, su inoperancia para tomar cartas en el asunto o hacer algo al respecto. En este marco de juego la ingenuidad no exis-

4 Si el héroe es un hombre de su tiempo, aquel sujeto magnífico que encarna la impronta y los valores de sus días, el antihéroe está dotado más bien de unas características singulares que le apartan del modelo, “[...] de una individualidad dramática y una verosimilitud que el lector no tiene necesariamente que compartir, sino sólo comprender” (Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología*, 1990, p. 34). Para zanjar cualquier confusión diremos que la diferencia fundamental entre ambos radica en su impostación ante la vida. El héroe no tiene figuras ni contradicciones con respecto a la era que representa. El antihéroe, en cambio, se basa en la contradicción; es, por encima de todo, un hombre, con defectos y virtudes.

5 Sloterdijk, Peter. *Crítica de la razón cínica*, 2003.

te y los antihéroes ribeyreanos son ingenuos. El cínico conoce de sobra la falsedad, sabe que el bien común ha trocado en bien particular, que lo que antes se conjugaba en clave de ‘nosotros’ ahora funciona en clave de ‘yo’. El cínico sabe que siempre hay un interés detrás y despliega lo necesario para no ser el perjudicado. El cínico es capaz de jugar con el sistema, de adaptarse y transformarse. Los antihéroes de Ribeyro no conciben esta lógica.

Uno tras otro los relatos se suceden retratando estas “patologías” a partir de lo que podríamos considerar estructuras narrativas recurrentes. James Higgins identifica dos modelos: la historia de iniciación, “[...] que da cuenta de la pérdida de inocencia del protagonista al pasar por experiencias que le abren los ojos a la amarga realidad de la vida”,⁶ y la historia circular, que refleja el escepticismo respecto a la capacidad de los hombres para cambiar sus circunstancias existenciales; “[...] presenta una insatisfactoria situación inicial, de la cual el protagonista procura escapar, pero tal intento se ve frustrado tras una breve ilusión de éxito”.⁷ A estos nos gustaría agregar dos: la historia ciega, donde los personajes, que se presentan como sujetos capacitados para la victoria, acaban derrotados sin entender por qué. Y la historia de añoranza, donde hay un esfuerzo inútil por recuperar o reinstaurar el pasado.

En todos los casos, estamos ante tramas y forjas de la derrota. En las historias de Ribeyro, sus personajes dan un paso al frente para imponerse al mundo, pero acaban aplastados debajo de las suelas y engranajes de un aparato que lo tritura

6 Higgins, James. *Cambio social y constantes humanas: La narrativa corta de Ribeyro*, 1991, p. 85.

7 Ibidem, p. 95.

todo, una verdadera moledora de carne. No es el destino trágico y a la usanza griega el que los golpea, es su ingenuidad, su precariedad, su falsa grandilocuencia la que obra como lastre fatal. Los que campean en las páginas de Ribeyro no son héroes, siguiendo el esquema clásico, sino sujetos distantes de la gloria, terrenos, prosaicos, endebles. No se trata de ídolos forjados de acuerdo al *deber ser* de la modernidad, sino de figuras marcadas por el *no poder ser*.

A continuación nos ocuparemos de plantear algunos flujos marginales, o experiencias disonantes, que encontramos constitutivos del antihéroe ribeyreano y que dan cuenta de los estragos personales causados por esta modernidad en crisis.⁸

El desencanto de la vida moderna: “Espumante en el sótano” (1965)

Los distintos textos que abordan el tema de la modernidad parecen coincidir en que esta abarca los últimos cinco siglos de la historia de occidente. A partir de Anthony Giddens, Alain Touraine y Jürgen Habermas podríamos periodizarla en un sentido amplio del siguiente modo: los siglos preparatorios (XVI-XVII); la Ilustración (XVIII); y el desarrollo acelerado (XIX-XX). Y en un sentido estricto desde la Revolución Francesa hasta la Segunda Guerra, aunque Jean François Lyotard, por ejemplo, corre la fecha hasta la revolución estudiantil de mayo de 1968, a partir de la cual experimentaría cambios radicales aglutinados bajo las etiquetas de posmodernidad o modernidad radicalizada.

8 Para ubicar los cuentos a los que se hace mención, indicaremos junto al nombre del autor el número en romano correspondiente al volumen del cual fueron tomados.

Habermas insiste en que la clave de la modernidad tal y como se entiende en nuestros días está en la orientación hacia el progreso que potencia. De acuerdo con esto, a diferencia de los contextos premodernos —como los del medioevo europeo, o los de las culturas precolombinas— que encuentran su legitimidad en un acto fundacional originario (la muerte de Cristo, por ejemplo), los modernos se legitiman en un fundamento utópico proyectado en el futuro, una idea que está por realizarse y hacia la cual se encamina el progreso histórico.

Por consiguiente, importantes cambios tuvieron lugar en la mente de los hombres: mientras que Dios fue reemplazado en el plano metafísico y filosófico por el Hombre, en el paradigma cognoscitivo Dios fue sustituido por la Ciencia. Esto nos lleva a entender, con Giddens, que “el término modernidad debe considerarse equivalente a la expresión mundo industrializado, mientras se acepte que la industrialización no se reduce únicamente a su aspecto institucional”.⁹ Es decir, entenderemos por modernidad al amplio espectro de las relaciones sociales y culturales que conllevan la aplicación conceptual de la razón, la pragmática y la maquinaria en la vida cotidiana y los procesos de producción.

Esta idea de construir el futuro sobre la base del hombre como centro y la ciencia como bandera será la que erosione y socave sus propios cimientos conforme evolucionen las sociedades. “No se trata sólo de producir nuevos procesos de cambio más o menos continuos y profundos, sino más bien, de que el cambio se ajuste a las expectativas humanas y al

9 Giddens, Anthony. “Modernidad e identidad del yo. Los contornos de la modernidad reciente”. *Modernidad e identidad del Yo*, 2000, p. 26.

control del hombre”.¹⁰ Cuando esto último no ocurre, sobreviene el desencanto.

Para Fredric Jameson, el origen de esta crisis (a la que denomina postindustrial) empezaría a fines de la década de 1950 o comienzos de 1960, cuando la consolidación del capitalismo coincide con la contabilidad de los últimos estragos causados por la aplicación fanática de los ideales modernos sobre el Estado-nación a manos de los nazis. Después de ello, solo seguirían deméritos: la recesión mundial de 1970 (pérdida de fe en el gran relato capitalista), el Gulag, el invierno de Praga, el desgaste y la soviétización de Cuba, la caída del muro de Berlín (pérdida de fe en el relato marxista) y Mayo del 68 (pérdida de fe en el metarrelato de la libertad individual). “Todos estos son ‘clavos en el ataúd de la modernidad’, que se funden con el espíritu de otro tiempo provocado por la sociedad de los mass media”.¹¹

En consecuencia, ¿de qué se trata esta crisis? La respuesta es huidiza, se escurre de las manos como el pez recién capturado, pero quizá sea esa característica precisamente la que sirva de definición. Se trata de una época en la que las respuestas llanas, directas y contundentes ya no son posibles porque no existe un norte a partir del cual estructurarlas, o porque existen muchos nortes que relativizan y revitalizan su entendimiento. “Durante mucho tiempo hemos pensado que solo existía una respuesta posible y axiomática para cualquier pregunta”.¹²

10 Ibídem, p. 43.

11 Jameson, Fredric. *Postmodernidad o la lógica cultural del capitalismo tardío*, 1991, p. 117.

12 Harvey, David. *La condición de la posmodernidad: Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, 1990, p. 27.

El aspecto de la crisis que nos interesa reseñar es aquel referido al sujeto, y la crisis del sujeto parece comenzar cuando se hace evidente que el tren que viene de la felicidad trayendo el cambio histórico, nunca llegará; cuando el sueño de progreso de Prometeo se transforma en la pesadilla de Sísifo, de que todo es inútil. Solo así se entiende que desencanto, decadentismo, nihilismo y otras etiquetas afines se hayan instalado como diagnóstico de un tiempo vacío, desprovisto de trascendencia y metafísica. Si Marx había propuesto dejar de interpretar el mundo para transformarlo, ahora se constata que tampoco eso es posible. Y si a Marx Prometeo le parecía el mayor santo de la historia, sus nietos podrían argumentar hoy que en verdad fue un tremendo papanatas que acabó con las entrañas devoradas por una causa sin sentido: la consigna de los revolucionarios franceses se agotó muy pronto. La experiencia, dura e innegable, no ha hecho sino demostrar que la realidad es sórdida, y que la ilusión moderna no hacía más que enmascarar esa sordidez con promesas de futuro, un futuro que nunca llegó o que, en todo caso, pasó omitiendo a sus viajantes, dejándolos con las maletas listas y la esperanza marchita.

Dadas así las cosas, lo que se abre delante es un páramo insondable. “El hombre sabe que la vida es trágica y que se desarrolla también en lo horroroso, en lo monstruoso, en el cruce de caminos entre la desesperanza y el desencanto, la felicidad y los sueños”.¹³ El hombre de la crisis moderna se alza como un descreído, pues sabe de su ignorancia y su profundo desasosiego.

13 Bárcena, Fernando. “El desencanto del humanismo moderno (reflexiones sobre la identidad contemporánea”. *Aldea Mundo*. Año V, núm. 10, 2001, p. 13.

Quizá por eso, como sugiere Claudio Magris, la literatura del siglo XX abandona cualquier forma de aspiración a lo absoluto y a la universalidad. Y si aspira a ella —a la universalidad— lo hace desde lo singular, desde la contrariedad y los conflictos que viven los personajes de su universo narrativo. “La literatura defiende lo individual, lo concreto, las cosas, los colores, los sentidos y lo sensible contra lo falsamente universal que agarrota y nivela a los hombres y contra la abstracción que los esteriliza”.¹⁴

Frente a esta situación, Ribeyro se plantea una literatura que no cristaliza la vida en una obra de arte, haciendo de la existencia un hermoso cuadro, sino que nos proporciona historias de vida singulares para, en vez de limitarnos a interpretar el contenido que se nos ofrece y alcanzar a decir lo que significan, invitarnos a aprender a ver más, a oír más, a sentir más. Revisemos el cuento “Espumante en el sótano” (1965) para ilustrar este punto.

Aníbal Hernández es un empleado de edad madura que al cumplir veinticinco años en el servicio de fotocopias del Ministerio de Educación ha decidido celebrar la ocasión como se merece un tipo que ha gastado su mejor tiempo apoyando las tareas de su institución. Sin embargo, su entusiasmo se estrella ante la indiferencia de sus colegas, demasiado ocupados en sus múltiples obligaciones e intereses, todas más importantes que la alegría ceremoniosa de aquel burócrata.

El texto nos ubica acaso en el auge del modelo estatista.¹⁵ El Estado como gestor de todos los aspectos de la vida nacio-

14 Magris, Claudio. *Utopía y desencanto*, 2001, p. 28.

15 La crisis de este modelo, según Deutscher, empezaría a inicios de los años setenta (siempre tomando como referencia el modelo ideal que

nal, el Estado a cargo de la economía, la educación, la construcción, la explotación de recursos, etcétera. Las falencias del modelo, además de los vicios que cada gestión administrativa aporta, configuran el ámbito burocrático como un gueto kafkiano donde se confunden los roles, las obligaciones y las personas, y donde sobrevivir a la impersonalidad depende de cuán sabidos se tienen los recovecos y con cuántos conocidos se cuenta.

El término sugiere el dominio del 'bureau', del aparato, de algo impersonal, pesado, inmóvil, pero también hostil, que ha adquirido vida y poder sobre los seres humanos. En el habla cotidiana pueden encontrarse diversos nombres para los burócratas, pero todos coincidirán en presentarlo como seres sin una aparente alma sensible, como si fueran meros dientes de engranaje. Así, el burócrata parece instalarse en el imaginario colectivo como el principal exponente de la cosificación de vida, de la conversión de las personas en mecanismos.

A la luz de lo anterior, Aníbal es solo un personaje en esta fauna particular representada por el Ministerio de Educación. Pertenece al grupo de los que podríamos llamar 'insignificantes'. Sin embargo, su ímpetu y devoción al trabajo son conmovedores.

Si tuviera que trabajar veinte años más acá, lo haría con guto. Si volviera a nacer también. Si Cristo recibiera en el Paraíso a un pobre pecador como yo y le preguntara, ¿qué

representaba los Estados Unidos), cuando la recesión a causa del crac petrolero puso en evidencia ciertas falencias constitutivas. La estocada final ocurriría a partir de la caída del muro, cuando el Estado se tornó lento e inútil para controlar el auge de la globalización.

quieres hacer? Yo le diría: trabajar en el servicio de fotocopias del Ministerio de Educación.¹⁶

Toda su vida profesional ha quedado estancada en el humilde rango que ocupa, mientras otros compañeros han conseguido el ascenso. El acento está puesto en el jefe Gómez, que ingresó a laborar al mismo tiempo que Aníbal. Gómez parece haber alcanzado el éxito, pero en verdad no ha hecho más que ascender un peldaño: de insignificante a adulator.

Cuando Aníbal invita a Gómez al brindis, este se incomoda ante el recuerdo de su bajo pasado, sin embargo acepta ir porque acudirá Paúl Escobedo, director de Educación Secundaria y máximo funcionario del área.

—¿No ha venido el director Escobedo? —le preguntó en voz baja.

—Ya no tarda —dijo Aníbal. —De todos modos haremos el primer brindis.

Para relajar la atmósfera, empezó a relatar una historia graciosa que le había ocurrido hace quince años, cuando el señor Gómez y él trabajaban juntos en el servicio de mensajeros. Pero, para asombro suyo, el señor Gómez lo interrumpió:

—Debe haber un error, señor Hernández, en esa época yo era secretario de la biblioteca.¹⁷

La celebración de este día especial resulta indiferente a sus colegas, pero ¿qué los mueve a acompañarlo en su plan celebratorio? Nada más que las ganas de beber champán y

16 Ribeyro, Julio Ramón. *La palabra del mudo*, 1994, tomo II, p. 248.

17 *Ibíd.*, pp. 244-245.

cumplir con el rito mecánico que se presenta cada cierto tiempo: mostrarse ante los superiores para que sepan que siguen allí. Pero Aníbal es incapaz de reparar en ello; solo el lector parece percatarse de la desconsideración con la cual corresponden su hospitalidad.

Aníbal pasó las empanadas en un portapapeles, pero a mitad de su recorrido se acabaron.

—Deben de ser de la semana pasada. Ya me reventé el hígado.

—¿Para eso me han hecho venir? —volvió a escucharse al fondo.

—¿Y yo con qué brindo? ¿Quieren que me chupe el dedo?

—¿Champán? Esto es un infame espumante.

Aníbal no oyó esto...

Quizá porque a diferencia de ellos Aníbal no atesora la gloria personal, sino el bien común, el trabajo en equipo. Se reconoce como un hombre con limitaciones, pero no por ello inferior:

Mi trabajo (encargado de sacar las fotocopias) lo he hecho siempre con toda voluntad, con todo cariño. Yo he servido a mi patria desde aquí. Yo no he tenido luces para ser un ingeniero, un ministro, un señorón de negocios, pero en mi oficina he tratado de dejar bien en alto el nombre del país.

Para Aníbal, el trabajo en equipo es indispensable, sin embargo, para sus compañeros del Ministerio el equipo es una circunstancia que hay que llevar adelante para cobrar el cheque de fin de mes; lo que no implica necesariamente cerrar filas solidarias con el otro, pues el otro también se ha relati-

zado. Al inicio del cuento, Aníbal llega tarde a la oficina por estar procurándose los elementos de la celebración y sus amigos son incapaces de un acto de cortesía, de resguardarlo en el mejor sentido del espíritu de cuerpo:

La puerta se abrió en ese momento y por las escaleras descendió un hombre canoso, con anteojos.

—¿Están listas las copias? El secretario del Ministerio las necesita para las diez.

—Buenos días, señor Gómez —dijeron los empleados. Allí se las hemos dejado al señor Hernández para que las empareje.¹⁸

Aníbal es el único que no se ha dado cuenta de que el proyecto por el que apostó apenas lo considera parte constitutiva de sí. Los demás compañeros de trabajo no comparten su entusiasmo y sus valores, y no lo hacen por desidia, envidia o malhumor, sino porque han visto gastarse el brillo de la moneda dorada que les ofrecieron. “La sociedad se siente enajenada del Estado, a la vez que inseparable de él. El Estado es la carga que oprime a la sociedad, y también es el ángel protector de la sociedad, sin el cual no puede vivir”.¹⁹

Para todos, excepto para Aníbal, parece estar clarísimo que tras veinticinco años de trajín el modelo debiera haberlos movilizado, sino social o económicamente, al menos al interior de ese monstruo de entrañas lastimeras que resulta el Estado. El empleado Calmet resume la historia de Aníbal: “—Sí,

18 *Ibíd.*, p. 240.

19 Deutscher, Isaac. “Las raíces de la burocracia”. *Herejes y renegados y otros ensayos*, 1993.

—contestó Calmet. Era Jefe del Servicio de Almacenamiento. Pero cambió el gobierno y tuvo que cambiar de piso. De arriba para abajo”.²⁰

Y si Aníbal ignora esta realidad es porque carece del cinismo al que ya hemos hecho mención antes. Aníbal es un representante a carta cabal del Estado Moderno y para quien resulta impensable dejar de bregar en equipo. Para Aníbal el futuro todavía es una utopía por la que vale la pena sacrificarse, desde el puesto que sea. Para sus compañeros el futuro es una bagatela, una quimera en la que no vale la pena apostar siquiera unas monedas, porque esas monedas podrían servir para algún placer pasajero y por ello atraviesan el día esgrimiendo ironías, burlas y socarronerías a modo de desquite.

En ese sentido, Aníbal es el chivo expiatorio de un proyecto fracasado. Por eso su celebración no tiene eco, porque Aníbal Hernández, trabajador probo del servicio de fotocopias, representa el viejo ideal sobre el que descargan sus sarcasmos.

—Mira, se nos vuelve a casar el viejo —dijo Pinilla.
—Yo diría que es su santo —agregó Rojas.
—Nada de eso —protestó Aníbal. —Óiganlo bien: hoy, primero de abril, cumpla veinticinco años en el Ministerio.
—¿Veinticinco años? Ya debes ir pensando en jubilarte
—dijo Calmet. —Pero la jubilación completa. La del cajón con cuatro cintas.²¹

Al final del cuento, solo, abandonado por los presentes ante la retirada del funcionario superior, sin champaña ni em-

20 Ribeyro, Julio Ramón. *La palabra del mudo*, tomo II, p. 240.

21 *Ibidem*, p. 249.

panadas con qué reunirlos alrededor de sus 25 años, humillado por el jefe Gómez, es decir, vilipendiado por los vicios del sistema que defiende a capa y espada, Aníbal queda en cuatro patas recogiendo los desperdicios de su propio ágape.

En lo alto de las escaleras (que llevan fuera del sótano) estaba el señor Gómez, inmóvil, con las manos en los bolsillos.

—Todo está muy bien, Aníbal, pero esto no puede quedar así. Estarás de acuerdo en que la oficina parece un chiquero. ¿Me haces el favor?

Sacando una mano del bolsillo, hizo un gesto circular, como quien pasa un estropajo, y dando media vuelta desapareció.

Aníbal, nuevamente solo, observó con atención su contorno. [...] No era solamente un sótano miserable y oscuro, sino —ahora lo notaba— una especie de celda, un lugar de expiación. [...]

Quitándose el saco, se levantó las mangas de la camisa, se puso en cuatro pies, y con una hoja de periódico comenzó a recoger la basura, gateando por debajo de las mesas, sudando, diciéndose que si no fuera un caballero les pondría a todos la pata de chalina.

La antiheroicidad de Aníbal se ha puesto de manifiesto. No es un héroe vencido, es un héroe de otro tiempo. Las premisas y valores en los que se forjó han trocado, se han acomodado a los nuevos vientos, pero él no se ha enterado. Donde es menester esgrimir la adulación, el oportunismo y probablemente la intriga, Aníbal sigue esgrimiendo una espada supuestamente mágica, una confianza casi ontológica en el sistema. Pero el propio sistema lo ha dejado sin piso y ahora pertenece a otra orilla. Seguirá luchando con las armas de

antaño y a favor de una causa común y noble, cuando las armas son otras y las causas son particulares e indecorosas.

El descentramiento del valor: “Una medalla para Virginia” (1965)

Ribeyro escribe en *Prosas apátridas*:

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.²²

Para que aparezca el héroe, la sociedad ha de tener un grado de cohesión suficiente como para que existan valores reconocidos y comunes. Sin valores no hay héroe; y sin valores compartidos no puede existir un personaje que permita la ejemplificación. El héroe es siempre una propuesta, una encarnación de ideales. La condición de héroe, por tanto, proviene tanto de sus acciones como del valor que los demás le otorgan. Como sostiene Thomas Carlyle, la sociedad engendra héroes a su imagen y semejanza o, para ser más exactos, conforme a la imagen idealizada que tiene de sí misma. Por tanto, independientemente del grado de presencia real de las virtudes en una sociedad determinada, esta debe tener un ideal, una meta hacia dónde dirigirse.

22 Ribeyro, Julio Ramón. *Prosas apátridas*, 1975, p. 31.

El punto es que al llegar a la crisis moderna, a este desborde de la modernidad, no existe más una instancia, metafísica o no, que articule lo social; tampoco en el hombre, ni dentro ni fuera de él, es decir, no es posible hallar un norte fijo, el paradigma se ha diluido y no hay dioses, ni apologías, ni pretextos ni coartadas que organicen el relato de la vida cotidiana. Fernando Bárcena, en un artículo acerca del desencanto del mundo moderno, lo describe muy bien:

Nadie pensará que el hombre pueda encontrar ayuda en un signo que le sea ofrecido en la tierra a manera de orientación: el hombre parece haber comprado la premisa de Sartre según la cual el hombre descifra el signo en función de su propio proyecto.²³

Entonces, sin *a priori* que orienten su camino, el hombre debe inventarse. Para el existencialismo, y para Heidegger en cierta medida, el hombre no puede ser definido en términos de naturaleza, de esencia. Y si tiene una esencia, esta es su existencia. “Existencia es el término para describir un ser que se transforma continuamente, que se autocrea sin cesar. El ser-en-el-mundo del hombre no es el de la realidad, sino el de la posibilidad”.²⁴ Estamos ante un ser que proyectándose en sus posibilidades da significado al mundo y proyecta el mundo como suyo.

Esto supone aceptar la pérdida de los fundamentos anteriores, por lo cual, la razón no encuentra un punto fijo donde anclar la reflexión. Milan Kundera, en su *Arte de la novela*, tiene un párrafo elocuente:

23 Bárcena, Fernando. Op. cit.

24 Birnbaum, Antonia. Nietzsche: *Las aventuras del heroísmo*, 2004, p. 14.

Cuando Dios abandonaba lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su orden de valores, separando el bien del mal y dando un sentido a cada cosa, don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Este, en ausencia del Juez supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron.²⁵

El valor moderno que se plantea como esencial desde Montesquieu es la tolerancia, y aunque parezca paradójico, es esta misma condición la base de la crisis subjetiva e intersubjetiva del sentido. Fruto de la modernización, de la aparición de un nuevo orden económico, y de una relativa estabilidad política, la religión, el depósito de sentido tradicional de occidente, se repliega y se convierte en una teoría más. La secularización crea al hombre moderno, que puede vivir sin la religión y, por extensión, sin un sistema de valores perdurable.

Entre las consecuencias de esto encontraremos la relativización total de los valores y de los esquemas de interpretación. A partir de esto, ninguna explicación del hombre o del mundo será más válida que otra.

El conocimiento incuestionado y seguro ahora es un conjunto de opiniones conectadas libremente que ya no presentan un carácter apremiante. Las interpretaciones de la realidad se transforman en hipótesis. Las convicciones son una cuestión de gusto y los preceptos se vuelven sugerencias.²⁶

25 Kundera, Milan. *El arte de la novela*, 1994, p. 117.

26 Berger, P. y T. Luckmann. *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. Las orientaciones del hombre moderno*, 1997, p. 88.

De esta manera van a justificarse las interpretaciones y el caos necesitará estar en permanente movimiento para no agotarse, para no llegar al detenimiento, que es el vacío. Pero esto que podía turbar tremendamente a los primeros hombres modernos, a los héroes del sistema, parece no afligir más a los hijos de la crisis moderna, que tienen esta situación como moneda corriente. Revisemos, a modo de ejemplo, el cuento “Una medalla para Virginia”.

La esposa del alcalde estuvo a punto de ahogarse y Virginia, una joven del pueblo de Paita, logró evitar la desgracia. Por eso es festejada y se realiza un convite en su honor. Sin embargo, la celebración no es feliz para Virginia, pues durante el ágape descubre que su acto heroico no ha sido tal, además de advertir que la atención que muchos le dedican no se debe necesariamente a su valentía, sino a otros valores que encuentra fuera de lugar.

El arrojo de Virginia para rescatar a la mujer, aun a cuenta de arriesgar su propia vida, resulta un acto cuyo valor se relativiza en tanto como lectores accedemos al punto de vista de los distintos personajes presentes en la fiesta. A través de las páginas del cuento descubrimos que el valor de las acciones no está necesariamente asociado a hechos cargados socialmente, por tradición o por convención, con signos positivos y de admiración. La validación y la lectura de los actos y del proceder parecen depender más de cada uno, antes que de una noción de conjunto. El valor, en un sentido moral o espiritual, no es uno solo y la gesta de Virginia no hace sino evidenciar esta situación.

Inicialmente, las pomposas palabras de agradecimiento del alcalde se encargan de legitimar e instalar a Virginia como heroína de esa ciudad provinciana y reducida, pero no por ello miope, a las acciones dignas de ser resaltadas:

—Paita ha sido testigo de *un hecho excepcional* —comenzó—. La señorita Virginia López, *hija de una familia decente y esforzada* de nuestra ciudad, dio muestras hace dos días de un *coraje*, de una *valentía a toda prueba*. Mi señora Rosina, que está tan agradecida como yo, estuvo a punto de perecer ahogada, víctima de un desdichado accidente. Si no hubiera sido por la actitud sacrificada de la señorita Virginia, ahora, en estos momentos, estaría llorando mi viudez. Yo, mi familia y todo los paitaños, *manifestamos nuestra admiración y agradecemos* a esta muchacha su *gesto valeroso*, que es un digno *ejemplo para la juventud* de nuestra ciudad. En mi calidad de alcalde de Paita y con la aprobación unánime del Concejo Municipal, he decidido otorgarle en esta ceremonia la *Medalla al Mérito. Pequeña recompensa*, sin duda, pero que tiene para el caso un valor simbólico. Señores, les ruego dejar acercarse a la señorita Virginia, nuestra *heroína regional*.²⁷ (Las cursivas son nuestras.)

Virginia reúne todas las virtudes apreciables de un héroe modelo. Ha realizado un hecho excepcional, tiene una valentía a toda prueba; es objeto de admiración y agradecimiento, al punto de que el Concejo Municipal, de forma unánime, la recompensa, lo cual destaca que no se trata solo de un agradecimiento individual por parte del alcalde, sino de un acto de reconocimiento popular; y se ha constituido, en fin, como ejemplo para la juventud, como estela de referencia para el futuro en el ámbito regional.

El perfil de Virginia, al mismo tiempo, ha quedado idealizado, la semblanza pronunciada por el alcalde habrá de susti-

27 *La palabra del mudo*, tomo II, p. 218.

tuir e imponerse a cualquier otra que no le haga justicia, pues así como ocurre con algunos héroes civiles de los que la historia oficial solo toma las aristas positivas para potenciarlas, el alcalde ha borrado los detalles negativos y la ha sacado del ámbito de las habladorías al declararla “hija de una familia decente y esforzada”.

—¿Y a qué se dedica el viejo Max, ahora?

—Yo lo veo mucho por los bares. Parece que es imbatible jugando billar.

—¿Y siempre viven en esa casona del muelle que está a punto de venirse abajo? [...]

—¿Es verdad que al viejo Max lo mantiene su mujer?

—Lo que lo mantiene es la cerveza.

—Bajar la voz, que allí están.²⁸

Si antes era poco más que una chusma a la vista de muchos notables de la ciudad, hija de un beodo incorregible y haragán, ahora es una estrella que brilla con luz propia.²⁹

Hasta aquí la gesta de Virginia y su valoración parecen articuladas alrededor de un núcleo común y socialmente aceptado a través de la convención. Sin embargo, veremos que este sólido monolito es en realidad una piedra pómez:

28 *Ibíd*em, pp. 215-216.

29 El alcalde ha llevado a cabo lo que Carlyle denomina “una especie de limpieza de sangre”, es decir, “[...] se ha eximido al héroe de los delitos que pudiera haber cometido en su vida pasada o mundana, se ha pulido la cuna innoble de la que pudiera haber surgido y se lo ha hecho descendiente de algún rey antes de colocarlo en el altar de adoración de todos los paganos entre los que antes era un igual”. Véase Carlyle, Thomas. *Lo heroico en la historia*, 1941, p. 74.

- a) *Virginia no ha recibido una medalla, Virginia es una medalla.* Ya en la playa, cuando sacaba a la señora Rosina a la orilla y se acercaron dos hombres a ayudarla, uno había tratado de socorrerla “con un socorro que ella no había pedido” y hubo de protestar para que la dejaran en paz y pudiera vestirse, pues “estaba casi desnuda, con solo su calzón calado al cuerpo y el sostén a punto de desprenderse”. Ahora, en la fiesta, la situación volvía a repetirse con los muchachos, “[...] aparentemente distraídos pero en realidad alertas, vigilando de soslayo a las muchachas”.

Virginia trató inútilmente de zafarse del baile. Los jóvenes paitenos le hacían descaradamente la corte. Todos, sin excepción, al bailar con ella, le pedían que les relatara cómo había salvado a doña Rosina y terminaban diciéndole que querían también ahogarse solo para estar en sus brazos.³⁰

Virginia resiente estos dislates, es dueña de un pudor contrario a ese tipo de manifestaciones, sin embargo los soporta con estoicismo en aras de no comprometer la reunión que se ha montado en su honor. Por otro lado, su padre ha empezado a abusar de las copas y solo ella parece constituirse en el vehículo que le haga valer el respeto.

- b) *Doña Rosina no ha vuelto a nacer con su rescate, ha sido condenada definitivamente a la vejez.* En un momento de la fiesta, el alcalde y Virginia bailan una pieza. La secuencia ilustra la nueva ubicación que corresponderá a

30 *La palabra del mudo*, tomo II, p. 217.

partir de ese momento a doña Rosina y sus apagadas bondades, no solo en relación a su marido, sino también con los demás asistentes.

Se dejó llevar casi en vilo por esos brazos vigorosos, que la atenazaban hasta hacerle daño y llevaban inflexiblemente el compás. Pronto sintió que aplaudían y se dio cuenta de que todos habían formado una ronda y los miraban, sonrientes. Las únicas serias eran las hijas del alcalde: cogidas del brazo, cuchicheaban, mirándole el vestido blanco. Y la señora Rosina, que había aparecido por una puerta interior, un poco asombrada, llevando un maquillaje excesivo que, en lugar de restaurar sus rasgos, parecía subrayar su deterioro.³¹

La figura de Virginia opaca a la anfitriona de la fiesta. Ambas configuran una tensión entre el vigor y el decaimiento, la vitalidad de un cuerpo fresco y joven contra las injurias de un cuerpo cansado y débil; la belleza radiante y la decrepitud obvia. La veterana fidelidad y la núbil travesura.

- c) *Virginia no es una heroína integrada, aglutinadora, es una marginal.* Sea por su familia, o por las pasiones y envidias que despierta su nuevo estatus, Virginia no consigue la movilización que un rito de esta naturaleza depara. Si bien es cierto que ella no se lo ha propuesto y que desde el inicio se muestra reticente con el grupo de gente que la agasaja, la misma convención que la ha encumbrado debería operar sus efectos para rodearla, asimilarla e 'integrarla al curso de su historia'.

31 Ídem.

Junto al bar se agolparon los bebedores, que habían acaparado al viejo Max y le pedían por décima vez que contara su apuesta con Fabián y su caída de la baranda del malecón [...]. Las señoras —olvidando a la madre de Virginia en su silla— emigraron al comedor en compañía del párroco, tal vez para gustar un caldo reservado a los devotos [...]. Virginia se dio cuenta, de pronto, de que estaba sola en medio de esa fiesta dada en su honor, sola entre sirvientes que bostezaban y muchachos que, al comienzo tan galantes, erraban ahora, borrachos, por el salón, abrazados, desmemoriados, entonando canciones estridentes.³²

Las miradas se enfocan y desenfocan. Los valores se otorgan y se ignoran. Las relaciones se componen y descomponen. Virginia le ha arrebatado una presa segura a la muerte, pero no ha podido arrebatarle a Paita sus prejuicios, sus diferencias de clase, sus pequeños ascos, sus cotas cerradas, sus vulgares modos de etiqueta, sus asepsias pestilentes.

Este rechazo de lo simbólico, este discurso que tanto encumbra como rebaja, es recurrente en los relatos de *La palabra del mudo*, como si Ribeyro denunciara, a la manera de Sloterdijk, que lo social solo puede sostenerse a partir del cinismo, del simulacro. “El cinismo es la falsa conciencia ilustrada, la conciencia infeliz que se sabe perdedora, pero no da su brazo a torcer y la emprende contra lo simbólico, reformulando su estatuto”.³³ Para Sloterdijk, el sujeto cínico es absolutamente consciente de esta realidad y sabe cómo y cuándo usar la máscara.

32 Ibidem, p. 219.

33 Sloterdijk, Peter. Op. cit., p. 137.

Pero lo más importante que ha obrado el heroísmo de Virginia ocurre en relación con el alcalde, que en un inicio solo la observaba insistentemente, como queriendo desentrañar algún misterio, para luego revelarse.

- d) *Virginia no ha evitado un dolor al alcalde, ha prolongado su suplicio.* El alcalde, pese a haberse mostrado apesadumbrado por tan peligrosa y desdichada situación, acaba confesándole a Virginia que es infeliz con su esposa y que hubiera preferido verla muerta.

—Durante el baile la miraba y me decía: cómo ha crecido la hija de Max, yo que la he visto desde niña, siempre sola, correteando por el puerto, como si no quisiera estar en su casa, y de pronto verla crecida, llena de juventud, de fuerza. Sí, eso me decía y me pregunté: ¿por qué tenía que estar ayer en el muelle? ¿por qué tenía que estar justo en ese lugar?

—Si no hubiera estado, su mujer se habría ahogado.

—Precisamente —dijo el alcalde—. Se hubiera ahogado. ¿Y qué?

Virginia no supo qué responder.

—Se hubiera ido al fondo del mar, como una lancha en picada, y este señor sería ahora un hombre feliz. Pero, ¿por qué me mira así? Claro, usted no sabe lo que es vivir veinte años al lado de una persona a la que no [...] Bueno, la quise al comienzo, es verdad, pero se marchitó tan rápido, se volvió fea, egoísta, vulgar [...].³⁴

Hacia el final del cuento Virginia no es la misma, el valor de su gesta se ha tornado vaporoso. Resulta difícil decidir

34 *La palabra del mudo*, tomo II, p. 221.

quién es ahora Virginia, difícil saber si para el pueblo realmente significará algo después de la fiesta. Si para los demás Virginia no es una sino muchas, y si no vale por un mérito sino por varios particulares, ¿quién es Virginia para sí misma? A la luz de los acontecimientos, la vida y la muerte, entendidas desde siempre como compartimientos estancos, se han relativizado; morir puede significar algo grandioso y vivir un penoso trajín, la muerte puede hacer feliz y la vida puede resultar tan miserable.

El cuento expone, además, un juego de miradas que resulta significativo, pues el Otro es un ser que existe de acuerdo a las múltiples articulaciones posibles. Los ideales colectivos ya no organizan la vida del sujeto, es una época errante, del escepticismo y la incredulidad, en la que el Otro es tan solo un semblante. Como afirma Lipovetsky en *La era del vacío*, estamos ante el ‘descompromiso emocional’.³⁵

La incredulidad de Ribeyro evade las categorías universales hasta convertirse en otro ejemplo de lo que Lyotard llama la caída del Gran Relato, —entiéndase la superestructura social moderna— a cambio de Pequeños Relatos que ponen en tela

35 “Ante la crisis moderna, las instituciones, valores y finalidades se vacían en su contenido y sustancia, provocando una desertión de masas que transforma el cuerpo social en cuerpo exangüe, en organismo abandonado [...]. Desconectando los deseos de dispositivos colectivos el sistema invita al descanso, al descompromiso emocional social y al encierro en las individualidades. Aquí, las interacciones de grupo son reducidas en su carácter social-global y empieza la proliferación de grupos de intereses particulares, especie de fraternidades identitarias y grupos selectos que rechazan a quienes no hacen parte de él, aumentando las fragmentaciones y divisiones internas de la sociedad”. Véase Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*, 1992, pp. 53-55.

de juicio al sujeto. Si el Gran Relato requería de un gran narrador, es decir, de un organizador troncal capaz de comprender, corregir y dominar el universo, los narradores de los Pequeños Relatos son tantos como las versiones posibles.

Una medalla para Virginia nos presenta al hombre moderno situado sobre nudos de circuitos de comunicación. No se trata de sujetos constituidos por un sólido relato que les otorgue integridad o estabilidad dentro de su espacio local, sino de personas que se deslizan sobre un entramado confuso de múltiples pulsiones distintas y a menudo contradictorias. La sociedad contemporánea, con su profusión de lenguajes y dialectos, acentuaría esta fragmentación del sujeto.

Para Ribeyro, como para Jameson, esta crisis moderna estaría marcada por la esquizofrenia, un concepto prestado de la psicología clínica que describe la suspensión de los contratos y a partir del cual viviríamos un aparente caos de significantes, que se nos ofrecen aislados o descontextualizados, aglutinados pero sin aparente concierto. Y Ribeyro se pregunta: “¿Quién nos corrió la alfombra?”.

El escepticismo tragicómico

Toda esta atmósfera enrarecida en la que se mueve el sujeto, como señala Higgins, no convierte a los personajes de Ribeyro en antihéroes angustiados o en franca desesperación. Por el contrario, parecen aceptar su destino “[...] con la convicción de que la vida no necesita tener un sentido para merecer ser vivida, ya que el hombre puede llegar a un *modus vivendi* con su mundo sin encontrar sentido en él”.³⁶

36 Higgins, James. Op. cit., p. 162.

Y es que la cultura popular gestada después de la Segunda Guerra parece adscribirse a cierto escepticismo festivo, ligero, en la línea de la ataraxia, y que podríamos explicar a partir del proverbio que reza “El hombre piensa, Dios ríe”. La vertiente heroica diría que Dios ríe complacido al ver su obra en actividad. La antiheroica, en cambio, entendería al hombre descocándose por dar con la verdad, mientras Dios ríe porque sabe que la verdad no existe.³⁷

La risa escéptica tuvo su edad de oro en los primeros años del Renacimiento. Rabelais escribía: “Más vale de risas y no de lágrimas que escriba porque es la risa lo típico del hombre”.³⁸ El arte asumió en esa época el escepticismo festivo y en este sentido Mijail Bajtin dice de los tiempos de Rabelais:

Los problemas arduos y temibles, serios e importantes son transferidos al plano alegre y ligero de los tonos menores. Tiene un desenlace que produce alegría y alivio [...]. No se trata evidentemente de afirmaciones filosóficas, sino de la dirección tomada por el pensamiento artístico e ideológico, que trata de comprender el mundo desde un punto de vista nuevo, abandonándolo no como un misterio sombrío, sino como un alegre drama satírico.³⁹

37 Milan Kundera utiliza este proverbio para explicar las pulsiones que atraviesan el arte de la novela: “¿Por qué ríe Dios al observar al hombre que piensa? Porque el hombre piensa y la verdad se le escapa. Porque cuanto más piensan los hombres más lejano está el pensamiento de uno del pensamiento de otros. Y finalmente, porque el hombre nunca es lo que cree ser”. *El arte de la novela*, 1994, p. 178.

38 Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, 1993, p. 32.

39 *Ibidem*, p. 148.

El escenario descrito por Bajtín se ajusta a estos tiempos de crisis. La fe en la razón y en la verdad, en la idea de progreso, en la libertad, en el desarrollo de la ciencia y su promesa de una vida mejor para todos, se estrelló contra la mismísima modernidad y la reacción trajo consigo un desencanto que en gran medida es un miedo a ver algo que no queremos ver.

Nos negamos a pensar que el terror impere bajo el mando del criterio de eficiencia, nos negamos a aceptar la imposibilidad, por lo menos inmediata, de los grandes proyectos emancipadores fundados en los metarrelatos, y atribuimos estas descripciones a las mentes catastrofistas de quienes las exponen [...]. Por eso el pensamiento actual es el pensamiento de la sospecha, legado de Nietzsche; reacciona frente a los más fuertes postulados de la modernidad y florece así marcado por una clase peculiar de escepticismo, casi siempre pesimista, pero nada solemne.⁴⁰

En Ribeyro, este escepticismo ligero y feliz se torna trágico y atraviesa casi toda su producción, pero se hace especialmente evidente en un grupo de narraciones vinculadas a lo fantástico, donde “[...] la vida rebasa la filosofía que los hombres han creado para explicarla y [donde], en última instancia, el mundo se resiste a ser comprendido”,⁴¹ y en aquellos más intimistas que tiene como eje central la reflexión y los temas más profundos de la vida. De hecho, el propio Ribeyro se define así:

40 Angulo, Yolanda. “La esencia de vidrio. Modernidad y posmodernidad”. *El Coloquio de los Perros* 13, 2005, p. 33.

41 Higgins, James. Op. cit., p. 153.

Yo no me considero realmente un pesimista, sino como un escéptico optimista. Lo que puede parecer contradictorio. Esta especie, más numerosa de lo que se cree, conserva cierta esperanza secreta de que las cosas tal vez se arreglen.⁴²

Las ventajas de la inercia: “La insignia” (1958)

En “La insignia”, el protagonista se ve enrolado en una misteriosa organización al hallar casualmente una extraña insignia cerca de un basural. Sin interesarse ni esforzarse por conocer el fin último de los diversos y extravagantes encargos que le hacen, nuestro personaje asciende en la jerarquía de la enigmática organización hasta convertirse en el presidente de esta, ilustre y respetado, pero también orondo e ignorante de su ideología y sus fines.

Nunca conocemos el nombre del narrador, como tampoco sabemos al final la razón de ser de la misteriosa agrupación. El hombre se hace rico y es toda una personalidad en la cofradía merced a su absoluto desinterés. Porque no estamos ante un tipo con ambiciones de poder, pues las riquezas le llegan como parte de la mecánica natural del grupo, como resultado de:

[...] conseguir una docena de papagayos que a los que ni más volví a ver [...] levantar un croquis del edificio municipal [...] arrojar cáscaras de plátano en la puerta de algunas residencias [...] adiestrar a un mono en gestos parlamentarios.⁴³

42 Ribeyro, Julio Ramón. *La caza sutil*, 1995, p. 149.

43 *La palabra del mudo*, tomo I, p. 116.

Tampoco es un vivaracho que ha sido capaz de manipular a esa manga de desorientados. No. La pasividad ha obrado en él lo que se deduce como la única pretensión del anónimo narrador: pertenecer al grupo, a algo, a lo que fuere. Es la contraparte del protagonista del cuento “Doblaje”: si la obsesión del pintor por encontrar a su soñías distorsiona las posibilidades de éxito, la ignorancia, la pasividad, el desinterés y la inactividad de los hombres puede hacerlos víctimas anónimas de una maquinaria en la que todos se reconocen —a través de la insignia del progreso y la modernidad— pero que nadie sabe cómo funciona.

Ahora, como el primer día y como siempre, vivo en la más absoluta ignorancia, y si alguien me preguntara cuál es el sentido de nuestra organización, yo no sabría qué responderle. A lo más, me limitaría a pintar rayas rojas en una pizarra negra, esperando confiado los resultados que produce en la mente humana toda explicación que se funda inexorablemente en la cábala.⁴⁴

La insignia parece representar el orden social, el statu quo, la gran convención, el ritual mecánico a partir del cual el grupo se reconoce, un grupo que sin la insignia está condenado al más absoluto silencio y la más callada incomunicación.

Esto está en la línea de lo planteado por Vattimo en su aproximación hermenéutica al sujeto y que convocamos aquí para graficar esta noción de identidad y pertenencia. Para Vattimo el Ser es lo que sucede, es evento, es cotidianidad, mortalidad, caducidad. Está dispuesto a pagar el precio de perder

44 *Ibíd.*, p. 117.

la unidad del sujeto humano en lo disperso de los discursos; de perder al sujeto mismo y reducirlo a una interpretación.

El *ser-abí*, como denomina Vattimo a ese sujeto cambiante, construye su entidad a partir de una serie de concatenaciones y retornos, con un sistema de significados, donde todo ocurre para anticiparse a la posibilidad de *no-ser-abí-más*.

Lo que se propone es la promoción de lo humano sin un nuevo humanismo: la posibilidad capaz de facilitar verdaderamente todas las otras posibilidades que constituyen la existencia. Una de estas posibilidades nuevas se halla en advertir que la ‘movilidad de lo simbólico’ constituye nuestra realidad.⁴⁵

El “ser ahí” es una totalidad hermenéutica, un hábil intérprete de símbolos. Esta es la impronta esencial del sujeto que transita las instancias de la modernidad en crisis, una impronta lejana de sus fuentes y vectores originarios, distanciada de su propia esencia, transfigurada al punto de diluir el espíritu moderno en un estado ‘lisérgico’, capaz de articular versiones alteradas, esquizofrénicas, mutables, y todas válidas, de un sujeto que no encaja en el mundo al cual ha sido arrojado.

El sentido perdido: “Silvio en El Rosedal” (1977) y “Sólo para fumadores” (1987)

“Silvio en El Rosedal” y “Sólo para fumadores” son dos relatos que abordan la razón de ser de los personajes ribeyreanos y

45 Vattimo, Gianni. *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, 1992, pp. 19-20.

que describen su exploración del sentido de la vida. En el primero la búsqueda marca el derrotero, en el segundo la ausencia de una respuesta se ha integrado perfectamente al derrotero cotidiano.

En “Silvio en El Rosedal” el protagonista es un soltero de cuarenta años que hereda El Rosedal, una ejemplar hacienda en el valle de Tarma. Al tomar posesión de su nuevo dominio, Silvio descubre que el rosedal que da nombre al lugar está dispuesto y sembrado conforme a un orden que entiende oculto, místico, cifrado.

¿Que podía significar eso? ¿Quién había dispuesto que las rosas se plantaran así? Retuvo el dibujo en la mente y al descender lo reprodujo sobre un papel. Durante largas horas estudió esta figura simple y asimétrica, sin encontrarle ningún sentido.⁴⁶

El jardín se extiende ante Silvio como una analogía del mundo por descifrar. Ignora su principio y su propósito, lo estudia como queriendo saber las claves de la vida, pero todas las respuestas “lo remitían a la incongruencia”, y acaban acentuando la incógnita con respecto a sus días: “Seguía siendo un solterón caduco, que había enterrado temprano una vocación musical y seguía preguntándose para qué demonios había venido al mundo”.⁴⁷

En cierto momento Silvio cree ver en la organización del jardín las figuras que deletrean la palabra RES en el alfabeto Morse, pero se ve frustrado cuando procura descifrarla. La acepción latina lo remite a ‘cosa’ y su desconcierto aumenta.

⁴⁶ *La palabra del mudo*, tomo III, p. 135.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 130.

“Hizo entonces una lista de lo que le faltaba y se dio cuenta que le faltaba todo”.⁴⁸

La preocupación de Silvio por entender el orden del jardín no es sino una extensión del vacío y la rutina en que está sumida su vida. Al pensar el jardín en clave filosófica, Silvio piensa en la razón de ser de sus días, pues los momentos de mayor interés por el misterio coinciden con sus peores momentos de insatisfacción: “La vida no podía ser esa cosa que se nos imponía y que uno asumía como un arriendo, sin protestar”.⁴⁹

Un poco después descubre que RES significa ‘nada’ en catalán y concluye que el secreto de la vida es que todo termina en la nada:

Durante varios días vivió secuestrado por esta palabra. Vivía en su interior escrutándola por todos lados, sin encontrar en ella más que lo evidente: la negación del ser, la vacuidad, la ausencia. Triste cosecha para tanto esfuerzo, pues él ya sabía que nada era él, nada el rosedal, nada sus tierras, nada el mundo.⁵⁰

Pero al final Silvio consigue tranquilidad de espíritu cuando reconoce que, en realidad, la desordenada confusión del jardín no oculta ningún plan secreto:

Silvio trató otra vez de distinguir los viejos signos, pero no veía sino confusión y desorden, un caprichoso arabesco de tintes, líneas y corolas. En ese jardín no había enigma ni

48 Ibidem, p. 138.

49 Ibidem, p. 139.

50 Ibidem, pp. 142-143.

misiva, ni en su vida tampoco [...] se sintió sereno, soberano [...] Levantando su violín lo encajó contra su mandíbula y empezó a tocar para nadie, en medio del estruendo. Para nadie. Y tuvo la certeza de que nunca lo había hecho mejor.⁵¹

Silvio logra reconciliarse con la vida abandonando la vana búsqueda de un significado y aceptando su aparente falta de propósito. Se da cuenta de que la vida no necesita tener un sentido para ser soportable y hasta para proporcionar satisfacción.

El dueño de El Rosedal es otro antihéroe no integrado al cauce de los tiempos. Es hijo de un inmigrante italiano (de por sí un descolocado entre dos tierras, la italiana y la limeña, y que se hace más extranjero y extraño en la sierra de Tarma), fue obligado a trabajar largas horas en la ferretería de su padre, dejando de lado el desarrollo de sus capacidades sociales con otros ciudadanos y, ciertamente, también con las mujeres. Silvio observa pasar su vida sentado en una esquina.

Más que un comentario escéptico sobre el trabajo y el amor, “Silvio en El Rosedal” es la historia de un hombre que busca la realización personal en esferas para las cuales carece de aptitud temperamental [...]. Tampoco está capacitado para la vida social [...] sufre de una inmadurez emocional que le impide entablar relaciones normales con otras personas. En efecto, como lo sugiere el hecho de que siga opciones dictadas por el oráculo que es el rosedal, su error consiste en que implícitamente sucumbe a la presión

51 *Ibíd.*, p. 147.

social y, en lugar de ser fiel a su propia naturaleza, intenta modelar su vida sobre conceptos y convenciones de lo que constituye la felicidad.⁵²

La serenidad que alcanza Silvio al final del relato parece ser el puerto de arribo tras un largo viaje existencialista, pues llega a aceptar que jamás será un gran violinista, o un violinista sin audiencia, que su jardín de rosas no guarda ningún misterio y que lo mejor que puede hacer es tomárselo a la buena. Como si de todas las respuestas que recavó a lo largo de su odisea hubiera decidido quedarse con la del floricultor, cuando Silvio le preguntara por primera vez por el rosedal.

El muchacho le dijo simplemente que él se limitaba a reponer y resembrar las plantas que iban muriendo. Siempre había sido así. Su padre le había enseñado y a su padre su padre.⁵³

La historia de Silvio es más que otra historia del desencanto, es también el primer capítulo de una postura ante el mundo que se cierra en “Sólo para fumadores”, donde el protagonista ya no se preocupa por dar con las claves de la vida, sino que dota a sus días de otro sentido, en este caso: fumar.

La narración ha sido leída sobre todo como un relato testimonial,⁵⁴ pero inserto como está en un libro de cuentos y no en la producción del autor referida específicamente a su bio-

52 Ortega, Julio. *Crítica de la identidad: La pregunta por el Perú en su literatura*, 1988, p. 133.

53 *La palabra del mudo*, tomo III, p. 140.

54 Elmore, P.; Oviedo, J. M.; Ortega, J.; Kristal, E., todos referidos en la bibliografía.

grafía o sus reflexiones personales (su diario *La tentación del fracaso*, *Prosas apátridas* o *Los dichos de Luder*), enfrentamos este texto como otro relato breve.

El fumador del cuento hace un repaso de sus días a partir de sus cigarros, pero esta premisa se diluye conforme pasan las páginas, pues pronto descubrimos que su vida y sus cigarrillos tienen el mismo peso específico.

El fumar se había ido ya enhebrando con casi todas las ocupaciones de mi vida. Fumaba no solo cuando preparaba un examen sino cuando veía una película, cuando jugaba al ajedrez, cuando abordaba a una guapa, cuando me paseaba solo por el malecón, cuando tenía un problema, cuando lo resolvía. Mis días estaban así recorridos por un tren de cigarrillos, que iba sucesivamente encendiendo y apagando y que tenían cada cual su propia significación y su propio valor.⁵⁵

El relato se estructura como una sucesión de peripecias que el protagonista debe poner en marcha para surtirse de cigarrillos y mantener activo su cada vez más adictiva afición por fumar. El relato está enfocado y construido desde el consumo de cigarrillos, pero los datos biográficos del personaje no son datos laterales o secundarios, por el contrario, descubrimos que las acciones de su biografía y su pasión se fundan en el acto mismo de fumar y nada, ninguna otra cosa, llega a ocupar el lugar metafísico que le asigna el narrador.

El personaje es consciente de que fumar se ha convertido en un vicio que incluso le resulta perjudicial, reconoce que

55 *La palabra del mudo*, tomo IV, p. 18.

su autoestima y dignidad muchas veces se ven melladas a causa de su vocación de fumador, pero jamás se aparta del cigarrillo, como jamás se plantea la idea de una vida distinta y sin tabaco. Y es que el cigarrillo es causa y efecto para él, el motor de sus días, el aliciente de su trabajo, el soporte de sus desdichas. Casi se configura como una especie de tótem identitario y vital.

¿Qué me daba el tabaco, entonces, a falta de placeres sensoriales o espirituales? [...]. Era el objeto en sí el que me subyugaba, el cigarrillo, su forma tanto como su contenido, su manipulación, su inserción en la red de mis gestos, ocupaciones y costumbres cotidianas [...]. Como todo hábito se había agregado a mi naturaleza hasta formar parte de ella, de modo que quitármelo equivalía a una mutilación [...] me procuraba un sentimiento de calma y de bienestar difuso.⁵⁶

El cigarrillo es la pregunta y la respuesta que persigue Silvio, desprovistos de los aparatos generadores de sentido, solo queda reinventarse y refundarse a partir de nuevos mitos ya no instaurados sobre la base de un colectivo, sino sobre la base de uno mismo. El escepticismo lo ha teñido todo de esa aura metafísica y trascendente del sujeto y su propósito; si la utopía se marchitó, si el futuro no es mañana sino ahora, el sujeto se articula a partir del descompromiso gregario, teniéndose a sí mismo y su presente como la utopía que está realizándose, el ser-ahora de Vattimo todos los días de la semana.

Si en *El malestar en la cultura* Freud se refiere a un supeyó que intenta corregir lo que el programa de la cultura no

56 Ibidem.

ha podido, en la impostación ribeyreana el superyó ya no se nutre de renunciaciones sino que insta al sujeto a un goce autista y sin freno por medio de una fetichización de bienes y objetos que a la vez arrasa con las particularidades y retorna correlativamente en diversos tipos de segregación y fundamentalismos. Ante el desfallecimiento de los ideales aparecen otras instancias que le confieren al sujeto un falso ser. El personaje del fumador declara sin tapujos, “Soy adicto, soy fumador” y esto lo instala en una posición que le permite cauterizar las interrogaciones sin respuesta en torno a la vida.

Si el nihilismo de Nietzsche se sintetiza en la muerte de Dios, el nihilismo heideggeriano descansa en la pérdida de sentido, el sinsentido del modo de ser y vivir el mundo. De esta manera, el sujeto, el “ser-ahí”, sería una totalidad hermenéutica que interpreta símbolos solo para evadirse del vacío. A eso se dedica Silvio y eso se desprende de las peripecias del fumador, antihéroes que descartan el centro copernicano del mundo moderno para desplazarse voluntariamente a los bordes, donde es posible recuperar la mortalidad, y por ende, siguiendo a Bauman, la libertad. Una libertad individual, mortal, con fecha de caducidad, pero capaz de ofrecer una experiencia puntual, restringida, epifánica, a manos del mismo sujeto y no de los dioses modernos inventados por el sujeto. Como si hubiéramos llegado a la conclusión de que si Dios no era el centro y ahora el hombre tampoco, porque el aparato de sus “leyes” lo agobia, entonces que cada cual baile con su pañuelo.

Bibliografía

Angulo, Yolanda

“La esencia de vidrio. Modernidad y postmodernidad”. *El Coloquio de los Perros* 13. Revista Española de Literatura y Cultura. Otoño 2005.

Bajtín, Mijail

La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. México: Alianza Universidad, 1993.

Bal, Mieke

Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología. Madrid: Cátedra, 1990.

Bárcena, Fernando

“El desencanto del humanismo moderno (reflexiones sobre la identidad contemporánea)”. *Aldea Mundo*. Año 5, núm. 10. Táchira: Universidad de los Andes, 2001.

Bauman, Zygmunt

Ética posmoderna. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Berger, P. y T. Luckmann

Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. Las orientaciones del hombre moderno. Barcelona: Paidós, 1997.

Birnbaum, Antonia

Nietzsche: Las aventuras del heroísmo. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2004.

- Campbell, Joseph
El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Carlyle, Thomas
Lo heroico en la historia. Madrid: Perlado, 1941.
- Cisneros, Adolfo
“Alegatos de la modernidad en Julio Ramón Ribeyro”. *Romance Languages Annual IX*, 1998.
- Delgado, Wáshington
“Julio Ramón Ribeyro en la generación del 50”. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 26, 1995.
- Deutscher, Isaac
“Las raíces de la burocracia”. *Herejes y renegados y otros ensayos*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- Elmore, Peter
El perfil de la palabra: La obra de Julio Ramón Ribeyro. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Giddens, Anthony
“Modernidad e identidad del yo. Los contornos de la modernidad reciente”. *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península, 2000.
- Habermas, Jürgen
El discurso filosófico de la modernidad. Buenos Aires: Aguilar/Taurus, 1989.

- Harvey, David
La condición de la posmodernidad: Investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1990.
- Higgins, James
Cambio social y constantes humanas: La narrativa corta de Ribeyro. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991.
- Jameson, Fredric
Postmodernidad o la lógica cultural del capitalismo tardío. México: Siglo XXI, 1991.
- Kristal, Efraín
“El narrador en la obra de Julio Ramón Ribeyro”. *Revista de Crítica Latinoamericana.* Año 10, núm. 20, 1984.
- Kundera, Milan
El arte de la novela. Barcelona: Tusquets, 1994.
- Lechner, Norbert
Estado y política en América Latina. México: Siglo XXI, 1981.
- Lipovetsky, Gilles
La era del vacío. Barcelona: Anagrama. 1992.
- Lúkacs, György
El alma y las formas y teoría de la novela. México, D.F.: Grijalbo, 1971.

- Lyotard, Jean-François
La condición postmoderna. Informe sobre el saber. Madrid: Cátedra, 1998.
- Magris, Claudio
Utopía y desencanto. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Ortega, Julio
Crítica de la identidad: La pregunta por el Perú en su literatura. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Oviedo, José Miguel
“La lección de Ribeyro”, en Márquez, Ismael y César Ferreyra (eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.
- Ribeyro, Julio Ramón
La caza sutil (ensayos y artículos de crítica literaria). Lima: Milla Batres, 1995.
- . *La palabra del mudo: Cuentos 1952-1993.* Cuatro volúmenes. Lima: Jaime Campodónico, 1994.
- . *Prosas apátridas.* Barcelona: Tusquets, 1975.
- Sloterdijk, Peter
Crítica de la razón cínica. Madrid: Siruela, 2003.
- Vattimo, Gianni
Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica. Barcelona: Paidós. 1992.