

Tres respuestas a una modernidad en crisis: algunas posturas escépticas, estoicas y cínicas en la obra de Julio Ramón Ribeyro

Resumen

Atrapado entre la intransigencia del canon del boom y su propia lucha contra el cáncer, Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) adopta tres posturas filosóficas que determinan la configuración de sus relatos, su relación con la historia literaria, así como su ética personal en *La tentación del fracaso*. El objetivo de este trabajo es entender cómo la relación entre estas tres reacciones posturales (Meizoz) -escepticismo, estoicismo y cinismo- se configuran como una respuesta original a los desafíos literarios y existenciales que le tocaron vivir y que Ribeyro entendía como las dos caras de una misma moneda.

Palabras clave: crisis, Julio Ramón Ribeyro, escepticismo, estoicismo, cinismo

Abstract

Trapped between the intransigence of the boom's canon and its own fight against cancer, Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) adopts three philosophical positions that determine the setting of his stories, his link with literary history, as well as his personal ethics in *La tentación del fracaso*. The goal of the present paper is to understand how the relationship between these three postural reactions (Meizoz) –skepticism, stoicism and cynicism– is configured as an original response to literary and existential challenges that the author had lived through, and that he understood as the two sides of the same coin.

Key words: crisis, Julio Ramón Ribeyro, skepticism, stoicism, cynicism



* Investigador y docente en el Instituto Hispánico de la Universidad de la Sorbona (31, rue Gay-Lussac, 75005, París, Francia. Contacto: baudry@hotmail.com / <https://paris-sorbonne.academia.edu/PaulBaudry>).

Introducción

Si bien toda escritura es una postura, en el sentido que le presta Jérôme Meizoz (2011) en *La fabrique des singularités: postures littéraires*¹, es decir, un espacio donde la estética apunta a ser un gesto, el caso del peruano Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) resulta interesante en la medida en que sus posturas, en este caso, filosóficas, intentan afrontar algunas facetas de la crisis que atraviesa la modernidad literaria y social durante la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, dichas posturas no pretenden ser originales en el sentido posromántico ya que la noción misma de originalidad tanto en Ribeyro como en uno de sus escritores modélicos, Valéry, es una quimera. En efecto, estas posturas, sean literarias, ideológicas o estéticas, se reducen a un "amplio juego combinatorio dentro de un sistema preexistente que no es otro sino el lenguaje" (Genette 1966: 262). Por el contrario, en constante diálogo con una tradición que desconoce el rupturismo y la novolatría del boom, la obra ficcional y paraficcional de Ribeyro entronca con la riqueza y la polivalencia de tres acervos de la filosofía clásica -el escepticismo, el estoicismo y el cinismo- como respuesta a estas modernidades en crisis, que impregnan tanto el derrotero de su producción como el de su ética personal.

La idea de crisis se remonta a los orígenes de la historia occidental ya que Tucídides, historiador y militar ateniense, se refiere a ella para nombrar un momento decisivo en la batalla del Peloponeso o el tiempo durante el cual se propagaba la peste en Atenas. Su conceptualización es muy posterior y nace con la modernidad y su correlato económico, el capitalismo, en la segunda mitad del siglo XVIII. Sin embargo, tanto la crisis a la que se refiere Tucídides como la crisis económica -modalidad a la que quizás estemos más acostumbrados- comparten varias características epistémicas que definen la literatura como un arte de la continuidad y la ruptura. En efecto, dentro del modelo evolucionista que hemos heredado de la crítica decimonónica y positivista, ¿no es acaso el concepto de crisis el que vincula las transiciones estéticas entre tal o cual movimiento? La Generación del 98 en España, por ejemplo, sería un rótulo crítico en el que claramente se asocia un elemento extratextual -la guerra hispano-estadounidense (1898) y la pérdida de Cuba- a un grupo de escritores cuya obra ha de pensarse prioritariamente como el fruto de una crisis y no en relación a cualquier otro factor dentro del abanico de influencias contextuales. ¿Sucede lo mismo con Ribeyro?

La obra cuentística y novelística de nuestro autor, así como su obra paraficcional (el Diario personal, la correspondencia con su hermano Juan Antonio, sus ensayos literarios y sus apuntes filosóficos), están estrechamente ligadas al concepto de crisis, primero, en las acepciones que señalaba Tucídides. Basta reparar en el título del Diario, *La tentación del fracaso*, para entender que la consignación de sus vivencias a lo largo de cuarenta años de vida entre Europa y el Perú está marcada desde siempre por ese momento decisivo o momento de decisión en el que la escritura puede, por un lado, ladearse hacia el silencio o, por otro lado, hacia la

1 Las traducciones del inglés o del francés al castellano a continuación, salvo que se señale lo contrario, son del autor de este artículo.

continuidad de un camino tan angosto como una navaja donde la expresión se siga desenvolviendo al menos en “contumacia” (Alfani). Se entiende, entonces, que el mismo concepto de “tentación” esté ligado a la crisis de una certidumbre, al tambaleo de las convicciones en lo que respecta al talento propio, es decir, a la duda como piedra angular del escepticismo ribeyriano, tal como la ha estudiado Efraín Kristal. En efecto, la experiencia de la duda -que se convertirá posteriormente en una apropiación consciente por parte de su persona literaria- conduce a Ribeyro hacia innumerables crisis creativas como la del 6 de diciembre de 1975: “[...] como escritor estoy en la etapa más difícil y será en estos últimos años o meses de vida que me quedan, que lograré inclinar la balanza hacia la permanencia o hacia el olvido” (Ribeyro 2003: 472-473).

Punto álgido, punto crítico (“la etapa más difícil”), ¿es acaso el escepticismo ribeyriano un factor de crisis y silencio? ¿En qué medida la duda escéptica calla o acalla a nuestro escritor? El fracaso anunciado pasa de ser un momento crítico -singular, puntual, irreplicable- a un modus vivendi o, ¿peor aún?, a un modus scribendi que Ribeyro adopta dentro de su “postura” (Meizoz). Dicho de otro modo, deja entonces de ser un “momento de decisión” y se convierte en un “tiempo”, en una duración. Pero una crisis que dura toda la vida, literaria al menos, ¿sigue siendo una crisis? Marcado por un gran pesimismo desde su juventud culposa por no haber prologando la estirpe ministerial de los Ribeyro, con una úlcera que posteriormente habría de convertirse en un cáncer a partir de 1973 y, por si fuera poco, excluido del banquete del boom latinoamericano por no plegarse suficientemente a la novela como género-éxito de la modernidad, entre otras razones, Ribeyro se autorretrata en un estado de permanente crisis -aunque suene paradójico. Ante esta omnipresencia de la adversidad -¿real, fantaseada, literarizada?-, nuestro autor bascula hacia un estoicismo de resistencia para afrontar los embates de su salud y de un contexto socioliterario desfavorable.

No parece descabellado pensar en Ribeyro como un escritor infortunado en sentido propio, es decir, como un artista al que la Fortuna -diosa romana de lo fasto y de lo nefasto- premió, pero sobre todo castigó a lo largo de su carrera. Al cultivar una estética no coincidente con el horizonte comercial de las principales casas editoriales hispánicas en las décadas de 1960 y 1970 -escribir cuentos de corte ultraclásico en su mayoría-, nuestro autor perdió el tren del éxito inmediato, conducido por Carmen Balcells y Seix Barral desde Barcelona, y se quedó varado en el andén de sus férreas predilecciones. Si bien sus traducciones en el extranjero no fueron inexistentes, en Francia, país donde residió durante al menos cuarenta años, Ribeyro sufrió el mismo desfase con las expectativas de un lectorado que seguía asociando América latina con guacamayas, sátrapas y revolucionarios, tal como lo confirma esta entrada del 5 de julio de 1978: “[...] El Perú que yo represento no es el Perú que ellos imaginan [...]: no hay indios o pocos, no ocurren cosas maravillosas o insólitas, el color local está ausente, falta lo barroco o el delirio verbal [...]. Yo me limito a narrar lo que he vivido, visto o intuitivo, sans tricher et si ça ne va pas, tant pis” (Ribeyro 2003: 623-624).

Ante la supuesta apertura del canon francés a la literatura latinoamericana, la posición de Ribeyro no es conflictiva, ni menos proactiva, sino más bien la de un sabio repliegue sobre

una identidad artística que asume como el alto precio de su singularidad. “Et si ça ne va pas, tant pis” (“Y si no funciona, pues ni modo”) es una manera de aceptar un destino editorial o, mejor dicho, de esforzarse por hacer coincidir su voluntad individual con las circunstancias socioliterarias del mercado francés -exteriores, históricas, trascendentes- que son finalmente ajenas a la naturaleza y al interés de su proyecto. En ese sentido, el momento crítico de la toma de consciencia del rechazo por parte de su contexto de escritura -Francia, París y la casa Gallimard en este caso- se resuelve estoicamente como un esfuerzo de fortaleza ante las promesas de un canon abarcador y su realidad mucho más mezquina y restrictiva. Esta marginalidad –como experiencia propia y temática literaria– se transforma en una resignación asumida que Ribeyro utiliza, cual Zenón en la Escuela del Pórtico, como un escudo contra el infortunio hasta integrarla como un rasgo definitorio dentro de su autorepresentación como escritor estoico o escritor de la resistencia.

El estoicismo ribeyriano, finalmente, plantearía la necesidad de un lugar real o simbólico donde la confrontación a la adversidad socioliteraria y personal resulte más soportable. Es así como el tópico de la resistencia estoica -seguir escribiendo a pesar del rechazo, seguir viviendo a pesar del cáncer- está correlacionado con la filosofía del cinismo que Ribeyro actualiza desde sus apuntes paraficcionales, pero también desde sus propias elecciones biográficas. Desde una marginalidad en parte padecida y en parte cultivada, como le sucede a su alter ego en Dichos de Luder (1989), Ribeyro, cual Antístenes moderno, aspira constantemente a alejarse del ajetreo mundano para reunirse y comulgar con otros disidentes de la vida burguesa. En efecto, buen alumno del Cinosargo, nuestro autor experimenta el sentimiento de ser un meteco, un extranjero, es decir, un elemento extraño dentro de un espectro de recepción -la Generación de 1950, el París de la segunda mitad del siglo XX, el canon compuesto por sus coetáneos- donde no siempre encaja. En ese sentido, ¿es acaso el cinismo ribeyriano una manera de hacer de la necesidad una virtud? ¿Cómo se transforman estas crisis de marginalización -autoconciencia de una otredad insalvable, sarcasmo para con el destino propio, afinidad con los olvidados- en una ética de la marginalidad?

El objetivo de estas páginas es estudiar algunas imágenes y posturas escépticas, estoicas y cínicas tanto en la obra ficcional como paraficcional de Ribeyro para plantearlas como respuestas personales al concepto de crisis que, en su caso, atañe a la modernidad literaria y social, es decir, según Robert Henao, entendiéndolo como un “un proceso de disolución, de desvanecimiento de ciertos enfoques hegemónicos, del derrumbamiento de ciertos límites disciplinarios, [...] del ocaso de grupos o individuos de referencia, de estructuras institucionales características” (2013: 196). ¿Qué significa posicionarse ética y estéticamente ante la crisis de un canon dominado por el dogmatismo de las editoriales y la intransigencia del mercado? ¿Cómo relacionar, por un lado, la constante temática de la marginalidad y, por otro lado, el hecho de que “no le seduce el vigor positivo de la modernidad [social], sino sus fisuras invisibles, sus esquinas feas, esas calles oscuras por las que pocos se animan a cruzar” (Capello 2009: 79)? ¿Cuáles son, finalmente, los recursos psíquicos y literarios a los que apela para atravesar los vaivenes anímicos que hacen peligrar la cohesión de su yo literario?

1. Escepticismo y crisis: ¿bajo la sombra de Montaigne?

El escepticismo ribeyriano ha sido ampliamente glosado, pero ninguno de estos intentos especulativos ha calado tan hondo como Efraín Kristal en su artículo "El narrador en la obra de Julio Ramón Ribeyro". Publicado en la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana en 1984, su tesis es bastante sólida y convincente. Apoyándose en los trabajos de Max Horkheimer sobre Montaigne, Kristal postula que tanto el autor de *Los ensayos* como el de *La palabra del mudo* experimentaron dos crisis sociales paralelas que explican la omnipresencia de la duda en sus obras respectivas y su deseo de "separarse del mundo exterior al que no le encuentra sentido, optando por la soledad de su subjetividad" (Kristal 1984: 165). En efecto, ante las catástrofes que marcaron la transición hacia la Edad Moderna en la Francia del siglo XVI (inflación que arruina a la antigua nobleza, propagación de la peste y del hambre, revueltas populares, etc.), el yo montaignano se encontraría solo en un mundo cambiante, inseguro y engañoso. Además, este aislamiento también se explicaría porque "Montaigne pertenecía a la nueva nobleza, surgida de la burguesía [...] pero rehúsa hacer de su posición privilegiada una justificación de su existencia personal" (Kristal 1984: 165), es decir, porque se habría desentendido de factores trascendentes para definir su propia identidad que indaga y delimita más bien a través de la introspección.

Tanto el contexto social de Montaigne, apunta Kristal, como el de Ribeyro, son épocas de transición hacia un nuevo orden social incierto, ansiógeno, donde un sector dominante relega a otro. En efecto, en el caso de Ribeyro, su juventud estuvo marcada en los años 1940 y 1950 por una crisis donde el "sector de la economía agrícola y ganadera controlado hasta entonces por la oligarquía latifundista, es desplazado para privilegiar a intereses industriales y modernizantes" (Kristal 1984: 166). Este cataclismo social marcado por la pérdida de la hegemonía política y económica en el país por parte de la aristocracia se recrudece "debido a la masiva migración de la población indígena desplazada por la quiebra del sector económico agropecuario no industrializado" (Kristal 1984: 166), lo que da pie a los principales temas de la Generación de 1950 donde figuran también Congrains, Reynoso o Zavaleta. Si bien el yo ribeyriano también se encuentra solo en un mundo cambiante, inseguro y engañoso, las semejanzas contextuales entre el escepticismo montaigniano y el escepticismo ribeyriano no superan sus diferencias sobre un punto en particular. En realidad, subraya Kristal, la asimetría entre ellos estriba en las posiciones opuestas que ocupan los dos escritores ante sus crisis respectivas, pues "mientras que Montaigne pertenece al sector social que acaba de adquirir poder económico, Ribeyro pertenece al sector social que lo acaba de perder" (1984: 166).

La tesis de Kristal relaciona el contexto de crisis social propio de la década de 1950 en el Perú con la adopción de una postura escéptica en la que el desclasamiento de los Ribeyro habría aislado a nuestro autor dentro del recinto de su subjetividad, limitándolo a reconocer los problemas de su época sin poder entenderlos ni remediarlos. Dicho de otro modo, la supuesta modernidad social impulsada por el gobierno de José Luis Bustamante y Rivero (1945-1948) y por el Ochenio de Manuel A. Odría (1948-1956) le da una estocada final a los Ribeyro en tanto familia de la pequeña burguesía que estaba respaldada únicamente por el suelo de su

padre, un abolengo patronímico y por la tradición de los altos cargos administrativos que habían ocupado desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Siguiendo a Kristal, la adopción del escepticismo sería entonces una reacción postural aunque no teórica ante un modelo socioeconómico en crisis que perjudica directa e indirectamente a nuestro autor sin que este “entienda” las causas históricas ya que “en Ribeyro se manifiesta una incapacidad para explicar o comprender la realidad. De allí la subjetividad de sus juicios y reflexiones” (1984: 167). ¿Pero qué significa “no comprender” o “no lograr explicar”? ¿Se trata acaso de un cuestionamiento de sus capacidades intelectivas? ¿O es que toda crisis contiene una opacidad que no se puede esclarecer?

Nuestra propuesta consiste en superponer el contexto de crisis social apuntalado por Kristal a un contexto de crisis personal dominado por la desaparición prematura de su padre y el secreto que la rodea para ahondar en la omnipresencia de la duda y el escepticismo en Ribeyro. En efecto, en 1946, cuando el autor de *La tentación del fracaso* tenía apenas 17 años, fallece a los 48 años Julio Ramón Ribeyro Bonello, su padre, y deja a su esposa y a su progenitura en una situación de relativa indigencia tal como lo señala en una entrevista con el poeta César Calvo en 1971: “[La muerte de mi padre] nos dejó en medio de dos desastres: uno moral y otro económico [:] hubo que vender el carro, despedir al jardinero, eliminar a una de las empleadas, sobrevivir largos años con una pequeñísima indemnización” (Calvo 2009: 32). La temprana experiencia del duelo y el giro inesperado en las finanzas de la familia sumen a Ribeyro en un clima de incertidumbre que lo persigue durante su juventud e incluso hasta la madurez cuando, por ejemplo, a escasos días de cumplir la misma y fatídica edad en 1977, es invadido por la angustia de desencadenar la misma crisis con los suyos -Alida, su esposa, y Julio Ramón, su único hijo- si llegara a fallecer repentinamente: “[...] si yo muero también a esa edad no voy a dejar nada, aparte de deudas, y a mi familia en el mayor desamparo. [...] Se me pone la carne de gallina, tiemblo al pensar que mi hijo vaya a sufrir las humillaciones de la pobreza y que mi mujer se encuentre en la indigencia [...]” (Ribeyro 2003: 568). Queda claro, entonces, que la vivencia traumática de la pérdida de aquel que fuera su primer mentor literario se convierte en un esquema fóbico, repetitivo y por ende neurótico, como si aquella crisis primigenia estuviera condenada a repetirse como una maldición.

A partir de ese entonces, Ribeyro pierde su norte más profundo y empieza una introspección paraficcional donde “la búsqueda de la identidad en un plano individual arranca con la falta de un referente paterno que, paradójicamente, le sirve de motivación en sus momentos de crisis [...]” (Pérez Esain 2006: 201). La desaparición del padre es causa y efecto de un contexto ansiógeno que, en mayor o menor medida, sustenta el famoso derrotismo que caracteriza a la mayoría de sus cuentos y a las casi setecientas páginas del *Diario personal*. ¿Pero de qué manera la duda y el escepticismo entroncan con este cambio brusco en el destino familiar? Si bien el trance personal que engendra la muerte de su padre es procesado, simbolizado o sublimado en cuentos como “El ropero, los viejos y la muerte”, “Página de un diario” o “Las botellas y los hombres”, el núcleo de la crisis permanece intacto, soterrado e indecible. En efecto, durante un viaje al Perú en 1975, el espectro de la crisis primigenia retorna pero se le añade un factor decisivo, el silenciamento de la verdad, valga decir, la mentira: “Mi cuerpo so-

portó bien el ajetreo, subí un kilo y desapareció misteriosamente – como vino – mi hématurie. Sin embargo, con nadie pude hablar de mi enfermedad, de la verdadera. Y todos saben de qué se trata, no es un secreto para nadie, una indiscreción de mi sobrina Roxana me lo indicó. Reserva recíproca. Tabú. Al igual que la tuberculosis de mi padre” (Ribeyro 2003: 440).

Es imposible determinar desde cuándo Ribeyro accede a la verdadera causa de la muerte de su padre. Sin embargo, lo incuestionable es que dentro del círculo familiar siempre fue objeto de una velación, un tabú, un misterio para algunos y un hecho inteligible para otros. Se entiende entonces que dentro de un grupo social tan reducido -la madre, Mercedes Zúñiga Rabines, y sus cuatro hijos-, el manejo de este secreto haya requerido una estrategia de disimulo y complicidad entre los adultos, la cual, evidentemente, solo puede haber aguzado la curiosidad de los huérfanos. Ante la pregunta legítima sobre la causa de la muerte de Julio Ramón Ribeyro Bonello, nuestro autor recibe una respuesta parcial, teñida de reservas, que, conforme llega a la adultez, se va esclareciendo como una verdad a medias, incómoda, y posteriormente un secreto a voces. La duda, que luego dará pie a un escepticismo sistemático, nace como un arma de cuestionamiento ante las supercherías que rodean esta crisis primigenia. Su presencia en la idiosincrasia de Ribeyro está ligada al carácter relativo de esta “verdad” que siempre es incompleta, poliédrica, es decir, no objetivable. La tuberculosis paterna, “enfermedad que [también] sufrió su abuela” (Esparza 2006: 129), es la faz oscura de un trauma que se superpone al contexto de la crisis social señalada por Kristal: es el objeto dudoso original. De allí que Ribeyro opte por la lateralidad como herramienta de conocimiento y desmitificación, dado que el “tipo de verdad que se indaga y vislumbra [en su escritura es], efectivamente, no de carácter sistemático y orgánico, sino «angular y fragmentado»” (Elmore 2002: 14).

En ese sentido, el escepticismo postural de Ribeyro radica en la superposición de dos contextos críticos -el giro socioeconómico de mediados de siglo y la muerte del padre- ante los cuales reacciona mediante el uso de una duda desmitificadora. Desde entonces, esta se convierte en una marca de autor que se manifiesta tanto en cuentos como “Silvio en el Rosedal” donde “la búsqueda a la que se aboca Silvio Lombardi [sigue esa] misma lógica de [...] lo lateral, lo descentrado” (Denegri 2002: 30), como en apuntes paraficcionales que subrayan su importancia epistémica: “Analizar el carácter español desde esta perspectiva: ausencia del necesario componente de la duda. Pueblo de creyentes o de ateos. Es imposible hacerles cambiar una opinión errada mediante un razonamiento. La verdad para ellos no viene desde fuera sino desde dentro: por un fenómeno de iluminación interior” (Ribeyro 2003: 82-83). En efecto, conforme con la etimología griega skeptesthai (“mirar de cerca”), Ribeyro se auto-define como un escudriñador de dogmas que los observa desde una exterioridad ajena a cualquier verdad enlatada y por consiguiente sospechosa: “Soy un individualista feroz [...], incapaz de integrarme a un partido político, grupo, asociación. En el fondo soy un escéptico. [...] He tenido amigos en determinados partidos, he sufrido por sus derrotas, pero siempre desde el exterior, como espectador” (Freire y Enesco 2009: 79). Esta distancia, finalmente, desemboca en su conocida autodefinición como “escéptico optimista” que deslinda la duda de su componente deconstructivista (Derrida) y la abre a una multiplicidad de horizontes, entre los cuales, el mejor de los posibles: “Yo no me considero realmente como un pesimista, sino

como un escéptico optimista. [...] Esta especie [...] conserva cierta esperanza secreta [...] en que el hombre, a fuerza de padecer y de perecer, terminará por encontrar una forma de vida compatible con sus anhelos esenciales y que inventará finalmente una sociedad viable. ¿Cuál? Como escéptico no puedo indicar ninguna receta, como optimista creo que la receta existe. Sencillamente, hay que encontrarla” (Ribeyro 1976: 144).

Sin embargo, el enaltecimiento de la duda, fomentado por el doble contexto crítico que hemos señalado, es un arma de doble filo dentro del derrotero artístico y existencial de Ribeyro. En efecto, si bien puede ser un agente de progresión, el carácter inquisitivo e infinito de la puesta en duda es indisoluble del riesgo de un relativismo o de un nihilismo que produzca nuevas crisis y paralice la creación: “La duda, que es el signo de la inteligencia, es también la tara más ominosa de mi carácter. Ella me ha hecho ver y no ver, actuar y no actuar, ha impedido en mí la formación de convicciones duraderas, ha matado hasta la pasión y me ha dado finalmente del mundo la imagen de un remolino donde se ahogan los fantasmas de los días, sin dejar otra cosa que briznas de sucesos locos y gesticulaciones sin causa ni finalidad” (Ribeyro 1986: 15). Es así que el origen crítico de la duda en Ribeyro contiene potencialmente las crisis venideras que remedan ad infinitum la pregunta inicial: ¿será cierto lo que me cuentan sobre mi padre? Esa primera duda, salvadora en la medida que pone a distancia la angustia que nimba el secreto, tiene como revés el rechazo de cualquier aseveración categórica propia, es decir, imposibilita la construcción de una verdad -incluso parcial- sobre sí mismo. Esto explica, por ejemplo, que rechace toda ejemplaridad en la entrevista realizada por Gregorio Martínez y Roland Forgues en 1978: “Yo no puedo predicar porque no sé dónde está la verdad. Existe una serie de alternativas, pero ante estas alternativas prefiero abstenerme de dar un consejo, una opinión” (2009: 101). Tanto la duda como el escepticismo habrían dificultado su inserción en un fenómeno comercial tan dogmático como el boom -creer en la posibilidad de la novela total, creer en la “exitización” del escritor mediante su mediatización-, donde su consiguiente exclusión lo obligó a adoptar una postura filosófica de resistencia propia del estoicismo.

2. Estoicismo y crisis: Ribeyro contra viento y marea

La modernidad literaria, que Sartre contextualiza a partir de la generación de 1850 en Francia con la “toma de conciencia de la alienación de los escritores hacia los valores burgueses” (Meschonnic 1993: 25), se prolonga hasta la postguerra europea y engloba tanto al boom latinoamericano como a sus rezagados. En efecto, es sabido que este fenómeno comercial representó una plataforma de globalización para la literatura latinoamericana (Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez, Cortázar, etc.) pero que, al mismo tiempo, como todo canon, también produjo una literatura oficial, valiosa o memorable por oposición a ciertas “literaturas marginadas, por lo que aquél se [postuló] como modelo de reproducción y éstas como modelos de denigración” (Jurisich 2008). Es ciertamente inexacto sostener que los principales rezagados (Onetti, Lispector, Roa Bastos, Ribeyro, etc.) fueron “modelos de denigración” para el establishment editorial o crítico. Sin embargo, en el caso de Ribeyro resulta particularmente interesante en la medida en que las causas socioliterarias que motivaron su omisión se expli-

can por la agudización circunstancial de las propiedades excluyentes de todo canon, es decir, por una crisis. En efecto, este concepto se relaciona no con el selectivismo propio de cualquier canon anterior o posterior al del boom, sino al hecho de que el canon, en el caso latinoamericano de las décadas de 1960 y 1970, tuvo como particularidad el ensanchar deliberadamente y por primera vez las brechas entre los autores que tuvieron la suerte o el infortunio de ser contemporáneos.

Diferenciar los perfiles y las obras, es decir, singularizarlos en los albores de la maquinaria editorial hispánica, fue una manera de consolidar su originalidad en tanto productos discernibles para un mercado que, necesariamente, creó una periferia poblada por escritores heterodoxos. Estas diferencias, por supuesto, han existido desde siempre pero el boom las potencia, las acelera, las conduce hasta un punto de crisis donde aquellos que, sin el aparato mediático, hubieran tenido un éxito relativo alcanzan un éxito rotundo y aquellos que, sin estar opacados por estas luminarias, hubieran pasado de ser considerablemente desconocidos a ser relativamente desconocidos. Dicha agudización circunstancial del carácter excluyente del canon latinoamericano no beneficia a Ribeyro porque la estrategia de diferenciación -oponer Vargas Llosa a Fuentes, Carpentier a García Márquez, etc.- solo es operativa entre autores que a priori corresponden a las expectativas del lectorado. Cuando no se cumple esta premisa, cuando, por ejemplo, la obra propia es retaguardista y antimoderna como la de Ribeyro, el canon de la mediatización no solo le da la espalda sino que, incluso, la propulsa aún más lejos hacia una desconsideración o un olvido felizmente temporales. En efecto, tal como lo confirma Hernán Vidal ya en 1976: "El éxito de esas obras está asociado con los modos de producción, comercialización y distribución internacional del libro propios de economías orientadas al consumo masivo. [...] Entendida de este modo, la fascinación crítica por la narrativa contemporánea [...] solo tiene valor e historia en la medida en que pueda ser comercializada en ese mercado" (1976: 10-11).

Ante este contexto adverso que caracteriza, por lo menos, las dos primeras décadas de su producción literaria, Ribeyro no se reorienta hacia el experimentalismo de la novela total o la insolencia de las neovanguardias como el Nouveau Roman sino que adopta una actitud estoica que ya habíamos comenzado a introducir con aquella cita-lema "Et si ça ne va pas, tant pis" ("Y si no funciona, pues ni modo"). En efecto, esta postura frente al canon como agente de agudización de las diferencias y de exclusión de los diferentes es una respuesta a una toma de conciencia del desfase entre sus propias afinidades con la tradición decimonónica francesa y un horizonte de recepción ávido de exotismo, de violencia, de indigenismo y de manifestaciones sobrenaturales. El apetito exotista de los grandes focos de la modernidad literaria occidental que contempla el nuevo mercado latinoamericano -Europa, y en particular Barcelona, la propia América latina y Estados Unidos- no logra cernir la originalidad de una obra a destiempo estética e históricamente como la suya: "Nosotros, los latinoamericanos, producimos una curiosidad exótica en los franceses. A veces, [...] me he dado cuenta de que quienes se interesan por el Perú, lo hacen con la intención de descubrir una cosa rara, milenaria" (Ribeyro 2006: 77). Además, posteriormente, en 1988, en una entrevista con la ribeyriana Giovanna Minardi, Ribeyro constata: "Cuando un europeo piensa [...] en la literatura latinoamericana"

mericana tiene ciertos estereotipos [...]: mucha política, muchos dictadores, mucha violencia, muchas revoluciones, muchos indígenas [...]. En mis libros sucede todo lo contrario [...]. Hay una falta de presentación vistosa en mis libros para cautivar al lector europeo, extranjero en general” (Minardi 1998: 232). ¿Lo constata o lo deplora? La respuesta esté quizás en el tono de la grabación, por lo demás, inaccesible. Sin embargo, tanto el presentativo “hay” como el punto de vista externo traducen una distancia hacia el infortunio editorial que Ribeyro observa, casi desdoblándose, como si aquel problema meramente mercantil solo le competiera hasta un cierto punto.

Esta estrategia de disociación permite distanciar los avatares históricos del destino editorial, es decir, en cierta medida, conjurarlos, al considerarlos como ajenos a la valoración artística de su obra. Actualizando no el escepticismo como sistema filosófico sino como postura ante la adversidad del canon, Ribeyro se inscribe dentro de una larga tradición de pensadores estoicos modernos -Descartes, Spinoza, Pascal, Kant, sin olvidarnos de Corneille, Vauvenargues, Vigny o Maeterlinck- que utilizan la figura especulativa del desdoblamiento para ponerse a buen recaudo de la infelicidad humana: “Cada vez que me ha sobrevenido una desgracia he pensado, como Epicteto, que estoy representando un papel y que esa desdicha que me conmueve era un incidente previsto en la función. Esta reflexión me permite desdoblarme, enfrentarme a la vida no como persona sino como personaje y ver en lo que podría ser un drama, una interesante comedia” (Ribeyro 2003: 111-112). El recurso a la teatralidad de la condición social del hombre (“estoy representando un papel”) permite poner de manifiesto la artificialidad de sus relaciones y también la de sus instituciones y construcciones simbólicas, tales como el canon literario. Esa conciencia de la fatalidad (“era un incidente previsto en la función”) es la otra cara de una aceptación de las realidades trascendentes -público, crítica, colegas- que poco o nada deberían influir en el decurso personal del artista ya que, en efecto, “[Ribeyro] fue estrictamente fiel a sí mismo y casi ajeno al destino final de lo que escribía. Quizá por eso su historia editorial en los años iniciales es tristísima: publicó en baratas ediciones domésticas, con fallas de composición que casi las inutilizaban, con títulos alterados, con circulación azarosa y nula retribución económica” (Oviedo 1997: 29).

Aquella capacidad estoica de resistencia desemboca, en realidad, en la integración de la adversidad como un rasgo propio que paradójicamente reforzaría en última instancia su singularidad y le permitiría captar la atención de la crítica especializada sobre todo a partir de finales de la década de 1980 y en particular tras ganar el Premio Internacional Juan Rulfo en 1994. Valga recordar, además, que la clasicidad de la obra de Ribeyro, no tanto en su factura sino en su trascendencia actual, estriba justamente en esa misma cualidad de aguante, ya que “una obra clásica sería aquella que opone su resistencia a ser administrada por cualquier canon, es decir, aquella que impone una radical diferencia con la lectura que establezca, o pretenda hacerlo, su significación en un momento preciso de la historia” (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez: 2000: 69). En efecto, al entender que su camino no estaba en las axiologías centrales de su tiempo, al asumir que la estrechez del canon lo condenaba a cierta marginalidad, Ribeyro, el estoicista, hace “coincidir [su] voluntad subjetiva con la necesidad cósmica” (Chourraqui 2006: 216). Evidentemente, aplicando esta definición de la ética estoicista según Pierre Chou-

raqui, la “necesidad cósmica” debe ser entendida como aquellos parámetros que rebasan la voluntad humana -¿a quiénes entronizan y por qué motivos económicos, históricos e ideológicos?- que Ribeyro no solo acepta sino que convierte en su fuerza, en la piedra angular de su revancha pasiva.

La actualización de un estoicismo postural le permite fraguarse un capital autoral que, según Peter Elmore, cuando empieza a menguar a mediados de la década de 1970 el paradigma literario dominado por la forma novelesca, la envergadura enciclopédica, la renovación profusa del aparato retórico y la proyección emblemática de la historia, empieza a darle réditos porque “la posición lateral, anacrónica y en clave deliberadamente menor de Ribeyro cobra una no buscaba actualidad, ya que superficialmente se la puede asociar al espectro post-moderno” (2002: 33). La resistencia ante la tentación no del fracaso sino del éxito -¿hubiera sido el éxito del boom algún tipo de fracaso para Ribeyro- garantiza entonces su revaloración tardía por parte de una crítica cada vez más sensible a las problemáticas psicoanalíticas, poéticas y socioliterarias que plantea su obra. Como una semilla bajo la nieve a la espera la primavera, la propuesta estética de Ribeyro espera el momento oportuno para que el canon termine de atravesar su crisis de frigidez para abrirse finalmente a la heterodoxia de su perfil. Si su “personalísima fórmula narrativa [logra ser] tan ajena a tendencias epocales como fiel a sí misma” (Reisz 1996: 63), si no sucumbe a ningún tipo de alienación o facilidad estética, es porque Ribeyro asume su “destino inexorable [...] como una defensa del carácter “antiépico” de su literatura” (Valero 2005: 38). Literatura pequeña, mas no de la pequeñez por oposición a la epopeya grandilocuente del boom, el arte de Ribeyro funciona como una trinchera ética y estética que plantea el problema de su durabilidad. Desde aquella marginalidad en parte padecida y en parte cultivada, nuestro autor aspira a alejarse del ajetreo mundano para reunirse a otros excomulgados o disidentes de la vida burguesa, adoptando una nueva actitud postural, el cinismo.

3. Cinismo y crisis: el margen como nuevo centro

Desde sus primeras incursiones en el neorrealismo urbano con *Los gallinazos sin plumas* (1955) hasta cuentos como “Por las azoteas” (1958), “Al pie del acantilado” (1959) o “De color modesto” (1961), existe una curiosa correlación entre la marginación de Ribeyro por el canon del boom y su propio interés por conseguir que se expresen “aquellos que en la vida están privados de la palabra, los marginados, los olvidados, los condenados a una existencia sin sintonía y sin voz” (Ribeyro: 2009, t. I, p. 7). Se ha dicho que entre los rezagados por la modernidad social a mediados del siglo XX en el Perú y el principal escritor postergado por la crisis de la modernidad literaria excluyente en ese mismo país existe una proximidad, una afinidad por haber sido omitidos por la historia. Estas lecturas de un humanismo de izquierda (Gutiérrez, La Torre, Vélez Marquina) plantean una simpatía entre la mirada burguesa y compasiva de este y la indignante condición de aquellos. De allí que varias citas hayan sido descontextualizadas y, sobre todo, instrumentalizadas buscando una ideología fantasma como sucede quizás, verbigracia, con la más conocida: “A mí los tullidos, los tarados, los pordioseros y los parias.

Ellos vienen a mí sin que tenga necesidad de convocarlos. Me basta subir en un vagón de metro [para] convertirme en algo así como el monarca siniestro de una Corte de los Milagros” (Ribeyro 2003: 105). Esta capacidad de convocatoria que incluye a categorías tan disímiles como los minusválidos (“tullidos”), los retrasados mentales (“tarados”), los vagabundos (“por-dioseros”) e incluso los exilados políticos (“parias”) se confirma, retomando el concepto de Antonio Cornejo Polar, en la recepción “heterogénea” de Ribeyro. En efecto, a pesar de que nuestro autor no haya escrito a priori para un público de ancha base, su éxito entre el lectorado popular peruano es innegable y su inclusión en la currícula nacional confirman la identificación de cierto público con la temática de la exclusión y que, por consiguiente, ha acudido hacia él (“A mí los...”).

La teoría del supuesto humanismo de izquierda resulta inexacta, primero, por el carácter asistémico y escéptico del pensamiento de Ribeyro pero, sobre todo, porque excluye las implicancias de la adopción de una tercera postura, en este caso, cínica. En efecto, si lo interpretamos en clave literaria, el “vagón de metro” que Ribeyro menciona en 1975 hace las veces de un Cinosargo, el gimnasio a las afueras de Atenas donde Antístenes se reunía con sus discípulos, donde convergen “los excluidos de la ciudadanía, los que el azar del nacimiento había convertido en indignos de acceder a los cargos cívicos [...], los olvidados por el orgullo griego” (Onfray 1990: 30). El autor de *Prosas apátridas* se convierte entonces a la marginalidad en el centro de un espacio oficioso y fronterizo donde rechaza la axiología del canon como institución neoliberal para constituir una modernidad alternativa donde quepan los perfiles heterodoxos que estoicamente estuvieron esperando su hora para expresarse. En tanto artista cínico, como Antístenes, Ribeyro muestra una fuerte predilección por un “urbanismo simbólico [que] yuxtapone los cementerios, los linderos y los márgenes” (Onfray 1990: 29), es decir, por espacios descentrados donde este pueda anclar la ficción como aquel situaba sus enseñanzas en los linderos del poder ateniense: playas (“Mar afuera”), basurales (“Los gallinazos sin plumas”), azoteas (“Por las azoteas”), cuartos de empleada (“La tela de araña”), huacas (“Los huaqueros”), buhardillas (“Papeles pintados”), desiertos (“La casa en la playa”), sótanos (“Espumante en el sótano”), casas de campo (“El banquete”), callejones (“Las botellas y los hombres”), la sierra de Lima (“La piel de un indio no cuesta caro”), acantilados (“Al piel del acantilado”), etc. En ese sentido, sería más exacto postular que al dirigirse por razones diversas hacia la periferia, el imaginario cínico de Ribeyro se topa con aquellos seres que la pueblan sin que esta los busque como objetos de reivindicación política.

Si no es por la afinidad entre su propia exclusión del foco comercial de su arte y la exclusión de los marginados por una modernidad social truncada, ¿de dónde viene entonces este gusto cínico por lo descentrado? En este punto, el cinismo ribeyriano se cruza con su ascendente escéptico en la medida en que la duda y la lateralidad a la que lo había condenado la crisis social señalada por Kristal y la crisis personal ligada a su orfandad y al secreto que rodeaba la muerte de su padre conducen a nuestro autor hacia un sentimiento de desapego que es anterior al nacimiento de la temática de la descentración. En efecto, a finales de la década de 1940, por ejemplo, al no terminar la carrera de derecho que le daba sentido dentro de una continuidad familiar, Ribeyro entra en una crisis referencial que lo expulsa al margen de su propio árbol

genealógico. A partir de ese entonces, la estancia en Europa, que comienza en 1952 con una beca para estudiar periodismo en el Instituto de Cultura Hispánica y que se termina alrededor de los primeros años de la década de 1990 con su regreso definitivo al Perú, siempre estará marcada por un sentimiento de disidencia ante el orden burgués. En 1961, por ejemplo, retomando un análisis sociocrítico que hace de él su amigo e historiador Pablo Macera, Ribeyro le reprocha considerarlo únicamente como el epígono de una aristocracia limeña venida a menos y amenazada por una revolución popular inminente: "Ignora también [...] gran parte de mi actitud [...] puede definirse como una resistencia y casi hostilidad a "seguir ese camino" (no haberme recibido de abogado, no haber hecho lo que podía hacer para ingresar a la docencia de San Marcos, etc.). No conoce tampoco hasta qué punto carezco de una serie de sentidos específicos de la casta a la que me quiere asimilar: el de la propiedad, el del domicilio, el de la patria, el de la profesión, y hasta el de la familia" (Ribeyro 2003: 251). El cuestionamiento de la arbitrariedad del poder, señala Onfray, forma parte de las enseñanzas de Antístenes ya que "el cínico tiene como regla "no ser esclavo de nada ni de nadie en el pequeño universo donde se ubica" (1990: 30). Ribeyro también va a aplicar esa libertad fundamental a lo largo de su carrera, tanto en el plano existencial (dejarlo todo para irse a Europa, dejarlo todo para regresar a Perú) como en el plano literario (resistir estoicamente desde la diferencia de sus postulados estéticos), ya que el cínico cultiva una "preocupación inactual que le permite ser de todos los tiempos porque se libera de la tiranía de pertenecer a su época" (Onfray 1990: 30).

Bibliografía

- Arana Freire, Elsa y Enesco, Miguel
2009 "Individualista feroz y... anacrónico" (1981). En COAGUILA, Jorge (Ed.), *Julio Ramón Ribeyro: las respuestas del mudo [1998]*, Iquitos: Tierra Nueva Editores, p. 79.
- Calvo, César
2009 "Ribeyro, la anticipada nostalgia" (1971). En COAGUILA, Jorge (Ed.), *Julio Ramón Ribeyro: las respuestas del mudo (1998)*, Iquitos: Tierra Nueva Editores, p. 32.
- Capello, Giancarlo
2009 "Los héroes imposibles de Julio Ramón Ribeyro". En *Lienzo, Revista de la Universidad de Lima*, n° 30, Lima: Universidad de Lima, p.79.
- Chouraqui, Pierre (Ed.)
2000 Les Sceptiques: Pyrrhon, Sextus Empiricus; Les Cyniques: Diogène de Sinope, Télès, Dion Chrysostome...; Les Stoïciens: Zénon de Citium, Sénèque, Épictète..., Paris: France Loisirs, p. 216.

Denegri, Francesca
2002

"Los perfiles éticos del mudo". En *Libros y Artes*, Lima: Revista de Cultura de la Biblioteca Nacional del Perú, n° 3, p. 30.

Elmore, Peter
2002

El perfil de la palabra: la obra de Julio Ramón Ribeyro. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, p. 14.

Esparza, Cecilia
2006

"Julio Ramón Ribeyro. El diario como acompañante del artista". En *El Perú en la memoria: sujeto y nación en la escritura autobiográfica*, Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, p. 129.

Genette, Gérard
1966

"La littérature comme telle". En *Figures I*, Paris: Seuil, p. 262.

Henao, Robert N.G.
2013

"El concepto de crisis en el siglo XX: una mirada general desde la contraposición existente alrededor de la teoría crítica y el positivismo lógico". En *Revista Movimentos Sociais & Dinâmicas Espaciais*, Recife: Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), v. 2, n° 2, p. 196 (disponible en línea: <<http://www.revista.ufpe.br/revistamseu/index.php/revista/article/view/61/101>> (24/02/14)).

Jurisich, Marcelo
2008

"Lo que yace debajo: para qué sirve el canon literario". En *Espéculo, Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, n° 38, marzo-junio, año XIII, (disponible en línea: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/canonlit.html>> (28/02/13)).

Kristal, Efraín
1984

"El narrador en la obra de Julio Ramón Ribeyro". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima: Latinoamericana Editores, n° 20, 1984, p. 165.

204

Martínez, Gregorio y Forgues, Roland
2009

"Entre zapatos y terremotos" (1983). En COAGUILA, Jorge (Ed.). *Julio Ramón Ribeyro: las respuestas del mudo (1998)*. Iquitos: Tierra Nueva Editores, p. 101.

Meizoz, Jérôme
2011

La fabrique des singularités: postures littéraires, II, Genève: Slatkine.

- Meschonnic, Henri
1993
Modernité modernité. Paris: Gallimard, Col. "Folio/Essais", p. 25.
- Minardi, Giovanna
2009
"Una hora con Julio Ramón Ribeyro" (1988). En COAGUILA, Jorge (Ed.). *Julio Ramón Ribeyro: las respuestas del mudo (1998)*. Iquitos: Tierra Nueva Editores, p. 232.
- Onfray, Michel
1990
Cynismes: portrait du philosophe en chien, Paris: Editions Grasset & Fasquelle, p. 30.
- Oviedo, José Miguel
1997
"Algunas reflexiones sobre el cuento y su proceso en Hispanoamérica (1945-1995)". En DOMENELLA, Rosa, MARQUET, Antonio, ALVARADO, Ramón y RUIZ ABREU, Álvaro (Eds.). *Primer Congreso Internacional. Medio Siglo de Literatura Latinoamericana (1945-1995)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Col. Cultura Universitaria / Ensayo, p. 29.
- Pérez Esain, Crisanto
2006
Los trazos en el espejo: identidad y escritura en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro. Pamplona: EUNSA, Ediciones Universidad de Navarra S.A., Col. Anejos de RILCE, n° 53, p. 201.
- Pozuelo Yvancos, José María y Aradra Sánchez, Rosa María
2000
Teoría del canon y literatura española. Madrid: Cátedra, Col. Crítica y Estudios Literarios, p. 69.
- Reisz, Susana
1996
"La hora de Ribeyro". En MÁRQUEZ, Ismael P., y FERREIRA, César (Eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, p. 93.
- Ribeyro, Julio Ramón
2009
"De una carta del autor al editor, el 15 de febrero de 1973". En *La palabra del mudo*, Barcelona: Seix Barral, tomo I, p. 7.
- 2006
"Reportaje a mí mismo" (1971). En FUENTES ROJAS, Luis, *El archivo personal de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana, p. 77.
- 2003
La tentación del fracaso. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve.
- 1976
"Prólogo a la tesis de Marc Vaille-Angles" (1974). En *La caza sutil: ensayos y artículos de crítica literaria*. Lima: Editorial Milla Batres, Col. Perfil y Tiempo, p. 144.

1975

Prosas apátridas, Barcelona: Tusquets, Col. Cuadernos Marginales, n° 44, p. 105.

Valero, Eva María
2005

"Ribeyro, sobreviviente en las trincheras del boom". En *Escritura y Pensamiento, Revista de Investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, n°1 6, p. 38.

Vidal, Hernán
1976

Literatura hispano-americana e ideología liberal: surgimiento y crisis, Buenos Aires: Ediciones Hispanoamérica, p. 10-11.