

A LA ORILLA DEL MUNDO

DIEGO ZÚÑIGA

El 11 de noviembre de 1955, Julio Ramón Ribeyro anotaba en su diario personal: “Este año que termina ha sido para mí, desde el punto de vista literario, un año de infecundidad. [Esto] me hace afrontar con desconfianza mi destino literario. Debo ahora plantearme esa pregunta que siempre he temido porque me parece que en su formulación existe ya el reconocimiento implícito de un fracaso: ¿seré yo más bien un crítico?”.

Ribeyro había llegado a Europa a fines de 1952. Un año después se había instalado en París y ese 11 de noviembre de 1955 se encontraba viviendo en Múnich, gracias a una beca. Se había separado de una mujer hermosa y terrible hacía poco, y pasaba por una de esas etapas melancólicas y depresivas que marcan varias partes de *La tentación del fracaso*, su diario.

Eran tiempos demasiado confusos, inseguros. Ribeyro tenía 26 años y se sentía perdido, quizás inútil, por no avanzar en la escritura, por haber perdido a esa mujer. El año anterior –cuando publicó su primer libro de cuentos, *Los gallinazos sin plumas*– había sido, según él, el más importante de su vida. “He conocido la abundancia y la necesidad, la soledad y el amor, la desesperación y el delirio. Un año de experiencias profundas y terribles contrastes. He viajado, amado, escrito, trabajado, leído. No puedo quejarme”, apuntaba el 1 de enero de 1955.

Pero ese 11 de noviembre, cuando llevaba menos de una semana en Múnich, todas las dudas e inseguridades aparecieron de golpe y lo llevaron a preguntarse, en medio de esa crisis creativa, si su destino era, acaso, convertirse en un crítico literario y abandonar todas sus ambiciones como escritor.

Consignaba ese mismo día: “La crítica ejerce sobre mí una atracción vertiginosa. Mis lecturas han estado este año casi íntegramente consagradas a ensayos y teoría literaria –Curtius, Kayser, Thibaudet, Du Bos, Grammont, Barthes, Van Tieghem, Vossler, Croce, etcétera–, y gran parte de mis escasas horas de pensamientos han estado destinadas a rumiar algunos de los grandes temas de la crítica: géneros, generaciones, poéticas, lenguaje, estructura de la novela, etcétera. Los síntomas son pues

inequívocos y no debo seguir el ejemplo del avestruz. Confieso sin embargo que esta constatación me lastima en mi vanidad, hiere mortalmente una parte querida de mi ilusión [...]. Ser un mal creador sería para mí mucho más estimable que ser un buen crítico. El dilema sigue en pie y soy yo solamente quien debe resolverlo”.

El dilema, finalmente, se resolvió a favor de su ilusión. Años después publicaría novelas, obras de teatro, más libros de cuentos, aforismos, su diario y, también, un pequeño libro de ensayos literarios donde quedaría más patente que en ningún otro lado la huella de aquel Ribeyro que alguna vez pensó que su lugar sería el del crítico.

El libro —que reunía veintiún textos escritos para diarios y revistas— se llamó *La caza sutil*, fue publicado en 1976 por la editorial peruana Milla Batres, y contenía todas las reflexiones de Ribeyro acerca de la crítica y la literatura: géneros, generaciones, poéticas, lenguaje, estructura de la novela, etcétera. Ahora, en ésta, su segunda edición, *La caza sutil* se publica junto con doce ensayos más, pues, aunque Ribeyro apostó por la escritura de sus cuentos y novelas, nunca abandonó del todo la curiosidad por la crítica literaria. Siguió leyendo y escribiendo acerca de sus obsesiones, que siempre fueron las mismas: los escritores franceses, la literatura peruana, sus compatriotas, los diarios de vida, las formas literarias, y esos personajes silenciosos, marginales, cuyas vidas, en manos de Ribeyro, siempre terminaron siendo el argumento perfecto para un relato perfecto.

*

¿Quién era Julio Ramón Ribeyro?

Hay dos perfiles muy cuidados acerca del autor peruano, escritos por dos latinoamericanos más o menos jóvenes que para reconstruir un poco su vida bucearon en su diario, sus *prosas apátridas*, sus cuentos y sus novelas.

El primero lo escribió el colombiano Juan Gabriel Vásquez, y en uno de sus fragmentos dice: “¿Dónde está Ribeyro? ¿Qué posición ocupa entre nosotros, los lectores, y por qué no ocupa una distinta?”.

Vásquez plantea aquellas preguntas y encuentra, de alguna forma, las respuestas en un prólogo de Javier Marías a una novelita de Isak Di-

nesen. Marías entrega, brevemente, algunos datos de Dinesen, y Vásquez lo parafrasea y escribe sobre Ribeyro: “Nacido en 1929, era quince años menor que Cortázar, dos años menor que García Márquez, un año menor que Fuentes, apenas siete años mayor que Vargas Llosa. Es decir, era un estricto escritor del *boom* latinoamericano. Y, sin embargo, poco o nada tuvo que ver con el fenómeno narrativo que estos nombres encabezaron. No se piensa en el *boom* cuando se piensa en Ribeyro. No se piensa en Ribeyro cuando se piensa en el *boom*. Ribeyro vive en otra parte, fuera de lo que Carlos Fuentes bautizó, en su momento, como la ‘nueva novela latinoamericana’. Bien mirada, la cosa tiene lógica: Ribeyro era latinoamericano sólo a pesar de sí mismo, pero no se puede decir que fuera novelista, y definitivamente, *definitivamente*, no era nuevo”.

El otro perfil lo escribió Alejandro Zambra, y en uno de los fragmentos dice: “Mientras sus colegas escribían las grandes novelas sobre Latinoamérica, Ribeyro, el orillero del *boom*, daba forma a decenas de cuentos simplemente magistrales que, sin embargo, no llenaban las expectativas de los lectores europeos. Y él lo sabía muy bien: ‘El Perú que yo represento no es el Perú que ellos imaginan o se representan: no hay indios o hay pocos, no ocurren cosas maravillosas o insólitas, el color local está ausente, falta lo barroco o el delirio verbal’, dice, con calculada ironía”.

Julio Ramón Ribeyro: el orillero del *boom*, el cuentista perfecto, el escritor de un portentoso diario personal, el peruano que nunca escribió una novela como las que se esperaban en los sesenta y los setenta. El escritor que nació dos años después que García Márquez y siete antes que Vargas Llosa. Un fumador ejemplar. Un solitario perdido en París. Un lector obsesionado con la literatura francesa. Un tímido, admirado por Cortázar y Rulfo.

“¿Quién era, entonces, Julio Ramón Ribeyro?”, pregunta Zambra, y responde: “Ribeyro era, como dice Tabucchi que era Pessoa, un baúl lleno de gente. ‘Es como si existiera en mí no uno sino varios escritores que pugnarán por expresarse, que quieren hacerlo todos al mismo tiempo, pero que no logran a la postre más que asomar un brazo, una pierna, la nariz o la oreja, alternativamente, en desorden, abigarrados y un poco grotescos’ ”.

Uno de esos varios escritores es el autor de *La caza sutil y otros textos*, que se parece mucho al de los cuentos magistrales, que se parece mucho al de *La tentación del fracaso*.

A partir de cierto momento, la vida de Julio Ramón Ribeyro se confunde con las historias que el autor entrega en sus libros. Es difícil pensar en otro escritor latinoamericano en cuya obra podamos rastrear, con tanta generosidad, el cruce entre lo que vivió y lo que escribió. Se debe eso, en parte, a que Ribeyro fue un enorme diarista, pero también a que sus libros dan la sensación de estar llenos de esa materia donde vida y literatura se han mezclado para siempre.

La caza sutil, entonces, no es más que la demostración explícita de aquello, a pesar de que hasta ahora sea un libro que ha pasado casi inadvertido. De hecho, el mismo Ribeyro, el año en que lo publicó, no escribió en su diario ninguna entrada referida a sus ensayos. Más preocupado estaba de publicar su novela *Cambio de guardia* y de escribir nuevos cuentos para preparar el tercer tomo de *La palabra del mudo*, título bajo el cual iba acumulando sus relatos breves. ¿Qué sentido podía tener un libro como *La caza sutil* cuando sus contemporáneos habían publicado novelas como *Conversación en La Catedral*, *El otoño del patriarca* o *Terra nostra*, que mostraban Latinoamérica como un lugar distinto, atractivo, desconcertante?

¿Qué sentido podía tener una recopilación de ensayos en ese contexto? Anotaba en su diario, de hecho, a comienzos de ese año, poco tiempo antes de publicar *La caza sutil*: “Comprendo ahora con mayor claridad que lo que le resta audiencia y repercusión a mi obra literaria es su carácter antiépico, cuando el grueso de los lectores de narrativa anhelan la epopeya. El lector europeo, que vive en un mundo no épico, por simple necesidad de evasión y de contraste busca en la literatura latinoamericana las grandes acciones, los personajes coloreados, los inmensos espacios, las fuerzas telúricas, los fenómenos sociales o de grupo. Todo ello se encuentra en García Márquez, Asturias, Rulfo, Vargas Llosa, Arguedas, etcétera [...]. Y el mundo de mis libros, *hélas*, es un mundo más bien sórdido, defectista, donde no ocurre nada grandioso, poblado por pequeños personajes desdichados, sin energía, individualistas, marginados, que viven fuera de la historia”.

El ensayo que cierra la primera edición de *La caza sutil* está dedicado, justamente, a una de esas novelas épicas sobre Latinoamérica: *El otoño del*

patriarca. “El tema del dictador es un tema de moda. En América Latina se han escrito en los últimos años varias novelas al respecto. Se habló incluso de un acuerdo concertado por varios astros de nuestra narrativa para escribir cada cual una novela sobre su dictador preferido”, explica Ribeyro, y luego menciona novelas de Carpentier, de Roa Bastos; incluso nombra a Vargas Llosa y su *Conversación en La Catedral*.

Hay humor negro en esas palabras. Hay desconfianza. Hay una mirada nada de ingenua acerca de esa casa que fue el *boom*, a la que Ribeyro sólo accedió, por momentos quizás, al patio trasero o logró poner una silla en el antejardín y alcanzó a sentarse a leer un par de cuentos mientras dentro de ella se vivía una fiesta salvaje.

Sin embargo, nunca dejó de reconocer los méritos de sus contemporáneos. Nunca dejó de leerlos. En un pasaje de *La tentación del fracaso* alabó la aparición de *La ciudad y los perros*, siempre se mostró como un admirador de Juan Rulfo y en uno de los ensayos nuevos de este libro celebró la publicación de *La vida exagerada de Martín Romaña*, de Alfredo Bryce Echeñique: “Es una novela genial y está llamada a dar la vuelta al mundo cuando traductores inteligentes encuentren equivalencias a los acordes de su lenguaje y el mecanismo de su humor”. Y no guardó elogios para García Márquez: “*El otoño del patriarca*, en suma, es una obra magistralmente concebida y escrita, en la cual la prosa artística en español [...] alcanza uno de sus límites posibles”.

Pero hablábamos de su desconfianza y de su escepticismo hacia sus contemporáneos, y así como resaltó las cualidades de la novela de García Márquez también tuvo tiempo para detenerse en sus defectos: “Lo que le falta, a mi juicio, a esta obra ejemplar es lo secreto, lo no dicho, lo callado, lo que debe adivinarse o leerse entre líneas, esa dimensión invisible pero operante de las obras que más admiro”.

Ribeyro está hablando de, quizás, la última gran novela del colombiano, pero en realidad está diciendo otra cosa. Está diciendo, en todo momento, cómo ve él la literatura, cuáles son sus intereses, sus preguntas, cuál es la poética que mueve su escritura: lo secreto, lo no dicho, lo callado, lo que debe adivinarse o leerse entre líneas.

Probablemente le hubiera gustado mucho esta frase de Clarice Lispector: “Pero, ya que hay que escribir, que al menos no aplastemos con palabras las entrelíneas”.

*

Luego de publicar *La caza sutil*, vinieron, probablemente, los mejores años de Ribeyro. Más viajes, más libros, *Prosas apátridas* y *La tentación del fracaso*, el regreso a Lima para presentar, a comienzo de los noventa, el cuarto tomo de *La palabra del mudo*.

Esos años noventa, en Lima, fueron, por fin, el momento en el que se reconoció la importancia de Ribeyro para la literatura peruana. Con la publicación de ese último tomo de sus relatos quedaba claro que era el mayor cuentista peruano y que, a pesar de haber estado a la sombra de Vargas Llosa y Bryce Echenique, su literatura había encontrado un lugar importante entre los lectores. Entonces, aprovechando el vuelo, no resulta tan arriesgado afirmar que es, sin duda, uno de los mayores cuentistas latinoamericanos que dio el siglo XX. Un escritor que puede unirse a un grupo selecto de autores que, como decía Zambra, crecieron a la orilla del *boom*. Pensamos en su compatriota Luis Loayza –un escritor y ensayista magistral–, y también en Mario Levrero, Juan José Saer, Hebe Uhart, Salvador Elizondo, Clarice Lispector, Jorge Ibargüengoitia e, incluso, Juan Carlos Onetti, con quien Ribeyro compartía una escritura alejada de las certezas y las fórmulas.

La pregunta que nos podemos hacer, entonces, es qué aporta un libro como *La caza sutil y otros textos* a la obra de un autor como Ribeyro. O mejor: ¿qué puede encontrar un lector –tanto uno que recién descubre al escritor peruano como uno que ya lo leyó– en un libro como éste? Y pensamos: por momentos, al Ribeyro de sus mejores libros. Porque en estos treinta y tres ensayos encontramos su inteligencia, su intuición, su humor, su manejo perfecto para relatar una historia en tan sólo un par de páginas, y también sus dudas acerca de lo que mejor sabía hacer: escribir, escribir, escribir.

*

Lo dice Ribeyro de forma muy nítida en la nota que acompañó a la primera edición de *La caza sutil*: “No faltará quien califique estos textos de impresionistas, lo que no me disgusta, pues siempre he leído con mucho placer este tipo de crítica. La crítica actual se ha vuelto tan

especializada y hermética –y con frecuencia tan pretenciosa y pedante– que su inteligencia requiere una laboriosa iniciación. Mi intención ha sido decir con claridad cosas sencillas que puedan ser entendidas por todo el mundo”.

Entonces, los ensayos que encontramos en este libro cumplen esa regla primera de la claridad y la sencillez. En su mayor parte están escritos en el momento en que la crítica literaria impresionista va extinguiéndose y el estructuralismo surge como una opción más científica, más precisa. Está de moda, y Ribeyro, como queda claro a lo largo de su obra, aborrece la moda, los jueguitos estructurales, la pirotecnia, las infinitas búsquedas de la originalidad a través de mecanismos prefabricados. Para él, como repetirá en varios de estos ensayos, “el arte no es tanto cuestión de motivos o de técnica sino de mirada”.

W. H. Auden anotó en uno de sus ensayos sobre la lectura, con un tono de advertencia: “Las opiniones críticas de un escritor siempre deben tomarse con pinzas. Por lo general son manifestaciones del debate que sostiene consigo mismo sobre lo que debe hacer a continuación y lo que debe evitar”.

Aquí, en *La caza sutil y otros textos*, lo que más encontramos es, precisamente, las manifestaciones del debate que sostiene Ribeyro consigo mismo. Y se agradece, la verdad, pues la obra del autor peruano es un lugar inmensamente acogedor, donde uno piensa, como lector, que podría pasar muchísimo tiempo ahí, encerrado en sus libros, leyéndolos y releyéndolos. Por eso, tener la oportunidad de leer a Ribeyro debatiendo consigo mismo no es más que otro motivo para quedarse, por un buen rato, en estos ensayos. Estar ahí y ver, por ejemplo, cómo en el texto “Lima, ciudad sin novela”, Ribeyro no habla solamente de que ningún escritor ha sido capaz de convertir a la capital peruana en la protagonista de un libro importante –aún no aparecían, en ese entonces, Vargas Llosa ni Bryce Echenique–: también habla de su obsesión por la ciudad y de lo que años después él mismo hará, pero no a través de una novela sino de sus cuentos, dándole espacio a Lima para ser la protagonista de sus historias llenas de derrotados que deambulan por sus calles.

Así, *La caza sutil y otros textos* funciona como bitácora de sus lecturas, de su admiración por el lenguaje de José María Arguedas, de su constante contradicción con el género de la crítica literaria, de su humor (véase, si

no, ese texto donde analiza tres novelas francesas del siglo XIX a partir de una simple coincidencia: que las tres “contienen un episodio en el cual el coche sirve de escenario a la consumación del acto amoroso”) y, por sobre todo, de sus distintas obsesiones. Por ejemplo, los diarios de vida. Por ejemplo, Flaubert y Maupassant, a quienes les dedica dos textos a cada uno, analizando sus novelas, sus cuentos, pero también sus historias de amor. Porque en un momento Ribeyro se disfraza de cronista o detective y va tras las huellas de dos mujeres que fueron, al parecer, importantes en la vida de ambos autores. En el caso de Flaubert, una mujer misteriosa y presuntamente peruana, y, en el de Maupassant, una muchacha encantadora, hermosa, inteligente, con la que nunca llega a concretar el amor.

Es en estos dos textos donde podemos apreciar al mejor Ribeyro: ese que deja de lado los límites del género ensayístico y convierte ambos escritos en cuentos, con personajes entrañables, con escenas que transmiten el misterio que rodea a las dos mujeres, con imágenes que nos muestran a los escritores en su cotidianidad.

Ocurre varias veces a lo largo del libro: Ribeyro borra los límites y, simplemente, se dedica a narrar historias. Por ejemplo, empieza el texto “El pacto con las tinieblas” así: “En una pequeña caleta de Porto Ercole, hace cerca de cuatrocientos años, un hombre yacía sobre la arena, herido, enfermo y abandonado. En vano escrutaba el mar en busca de una faluca o la escarpada cresta con la esperanza de ver aparecer al buen samaritano, un alma caritativa que lo auxiliara en esos momentos atroces. Pues este hombre se estaba muriendo. Muriendo a los 37 años, en la execración y la indigencia. A pesar de que sus cuadros ornaban templos y palacios en toda la península y que su genio precoz había de revolucionar por un siglo el arte de su época”. Es el comienzo de un cuento. Es el comienzo de un relato acerca de la vida de Caravaggio.

O el inicio de “La jornada marsellesa”: “Un hombre regordete, más adulto que mozo, calza de seda, espada al cinto, manos enjovadas y modales de una elegancia casi femenina, apareció una mañana de 1772 en Marsella y recorrió las calles del puerto en compañía de un criado vestido de negro y picado de viruela. Los lugareños no dejaron de notar la atención que ambos forasteros ponían en observar a las mujeres, sobreparándose para cambiar comentarios en voz baja, de preferencia si

eran mujeres guapas, jóvenes y, como vulgarmente se dice, entradas en carnes”. Ese hombre del que habla Ribeyro, con tanto detalle, es nada menos que el marqués de Sade.

Pero donde logra mejor esta combinación de géneros es en la historia de Issei Sagawa, un estudiante japonés que a comienzos de los ochenta, en París, asesinó a una compañera de universidad y decidió comérsela. Ribeyro, poco tiempo después de que ocurrieron los hechos, armó esa crónica-relato que tituló “Al pie de la letra”, donde le cambió el nombre al protagonista y narró, detenidamente, los sucesos, consiguiendo momentos de altísima intensidad: “Cuando está completamente desnuda la contempla, la toca, la acaricia y bruscamente trata de comérsela, empezando por un pie. Apenas logra desgarrarle la piel de un dedo. Huesos, tendones y nervios ofrecen resistencia. Intenta hacer lo mismo con una mano, pero renuncia. Se pone entonces de pie, se desnuda y cubriéndole la cara con su camisa se extiende sobre el cadáver aún caliente”.

Bienvenidos, entonces, al mundo de Ribeyro: sadomasoquistas, caníbales, historias de amor incompletas, exiliados, hombres que están muy lejos de cualquier centro imaginable pero que tienen, según muestra el autor peruano, tanta o más humanidad que cualquier otro.

*

El mayor pecado de todo escritor, generalmente, es escribir sobre sus amigos. Es en esos textos donde, casi siempre, se fracasa, pues resulta complejo encontrar el tono y las palabras exactas para saber manejar el entusiasmo que debiese producir, siempre, una verdadera amistad.

Aquí, Ribeyro comete el pecado, pero, curiosamente, construye dos textos en los que descubrimos luces muy intensas acerca de su propia obra. Hablar de los amigos, dice Ribeyro en voz baja, es hablar de uno. Lo hace cuando analiza la vida y obra del poeta Leopoldo Chariarse y dice que en sus poemas hay “una deliberada ausencia de brillo, una renuncia al resplandor, a las imágenes centelleantes”, tal como en sus propios libros. Y lo vuelve a hacer cuando escribe, a comienzos de los setenta, sobre *Pasos a desnivel*, recopilación de ensayos sobre literatura peruana de su amigo Wolfgang A. Luchting, quien le pidió que escribiera el epílogo, a

pesar de que Ribeyro le advirtió que le parecía poco delicado hablar de un libro donde aparecían artículos acerca de él.

En ese epílogo, Ribeyro aprovecha de comentar su desconfianza ante la crítica literaria, y en un momento, cuando dice que Luchting ha sido el único crítico que ha propuesto una lectura razonada de su obra, se da cuenta de que entre ellos siempre ha habido un malentendido radical. Entonces, escribe este párrafo que se convierte en una declaración de principios: “Y ese malentendido consiste en que Luchting tiende a considerarme como un escritor profesional, siendo así que yo no he logrado, por incapacidad o negligencia, organizar profesionalmente mi vida de escritor. Escribir sigue siendo para mí mi ocupación favorita, pero no mi ocupación primordial. Mi ocupación primordial es, como la del 99,99 por ciento de la gente del planeta, realizar durante la mitad del día un trabajo estúpido y enajenante, con el objeto de disponer en la otra mitad de ese mínimo de comodidad y de libertad que me permita escribir, si me place. Yo no vivo, pues, *de* la literatura ni *para* la literatura, sino más bien *con* la literatura de una manera incompleta, ilícita. Será por ello que al escribir tengo a menudo la impresión de estar realizando una actividad clandestina o estar practicando un juego, lo que es un acto serísimo, como todos los juegos. Por ello, igualmente, leyendo y admirando a los escritores profesionales, no reconozco en ellos a mis pares, no solicito su atención ni su reconocimiento, no me intereso mayormente por las reputaciones, no acepto las declaraciones magníficas y curales y no excluyo, en mi caso, la hipótesis de un fracaso en toda la línea. Con estas explicaciones, naturalmente, no estoy implorando que, al juzgarme, se me aplique un estatuto privilegiado, ni amparándome en un amateurismo pasado de moda para solicitar indulgencia. Por el contrario, descubro mi juego sin complejos para que se me juzgue sin remisión”.

Nuevamente, bienvenidos al mundo de Ribeyro. Aquí no hay autocomplacencia. Aquí hay muchas dudas y pocas certezas. Aquí hay mucha, muchísima literatura. Y, también, momentos de iluminación, instantes en que pensamos que no todo está perdido, como él mismo escribe al final del ensayo “Problemas del novelista actual”: “El novelista se encuentra así, pues, en nuestra época, en una situación inconfortable. Las ciencias sociales acaparan y reivindicán la transmisión del saber y

de lo novedoso, lo que antes pertenecía a la novela. La historia banalizada expropia el pasado y el periodismo de actualidad, el presente. ¿Qué le queda pues al novelista? Felizmente le queda algo: le queda el lenguaje, le queda la fantasía, le queda la libertad de la composición, le queda el carácter no inmediatamente utilitario de su quehacer, le queda tal vez la insatisfacción”.