

Una visión narrativa del mundo europeo en *Los cautivos* (1972), de Julio Ramón Ribeyro

Antonio González Montes
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
agonzalm@ulima.edu.pe



Resumen

En los cuatro relatos que pertenecen al libro *Los cautivos* (1972), de Julio Ramón Ribeyro, un narrador en primera persona, pero con distintas roles en el mundo de la ficción, recrea sucesos desarrollados en distintos espacios del mundo europeo. El objetivo de este artículo es analizar al narrador, culturalmente ajeno a dicho mundo, pero cuya interesante visión nos permite conocer historias patéticas con las armas de una aguda observación.

Palabras claves: Julio Ramón Ribeyro, *La palabra del mudo*, *Los cautivos*, cuentos peruanos.

Abstract

In these four tales belonging to the book *Los cautivos* (1972), of Julio Ramon Ribeyro, a narrator in first-person, but with different roles in the world of fiction, recreates events developed in different spaces of the European world. The narrator is culturally alien to this world, but offers an interesting and well captured artistically vision.

Keywords: Julio Ramón Ribeyro, *La palabra del mudo*, *Los cautivos*, Peruvian stories.

“Te querré eternamente”¹

Este relato, el primero en orden de aparición, es una curiosa historia contada por un narrador homodiegético en primera persona. En otras palabras, el personaje que evoca la anécdota lo hace en calidad de testigo de hechos y de

1 “Te querré eternamente”, p. 93. La paginación corresponde a la edición de *La palabra del mudo*. Cuentos 1952 / 1993. II. Lima, Jaime Campodónico Editor, 1ª. Edición.

personajes que tiene oportunidad de observar durante un viaje en barco que se ha iniciado en Europa y que se dirige hacia la costa del Pacífico, hasta Chile, aunque el final del cuento coincide con una parada en Panamá. Como sabemos, los textos del libro *Los cautivos* desarrollan sucesos vividos o conocidos, siempre, por un narrador en primera persona, protagonista, coprotagonista, testigo o personaje secundario de la historia que recuerda y que tiene como escenario alguna ciudad o lugar europeo.

“Te querré eternamente”, en cierto sentido, es una excepción porque si bien el barco ha partido de Europa, todos los hechos evocados no ocurren en una ciudad, sino en el espacio de la nave que recorre puntos geográficos conocidos: Gibraltar, Islas Canarias, etc. En cuanto a lo temático, este texto comparte, con algunos otros, la singularidad y curiosidad del episodio, que es protagonizado por un personaje innominado y a quien el narrador descubre como uno más de los pasajeros y al que a falta de un nombre, lo llama “el enlutado”, por el color oscuro de su vestimenta, pero este detalle visual deviene obsoleto por los cambios que vive dicho personaje y que son el centro de interés de todo el texto.

Visto en perspectiva, el propio título del relato tiene un carácter paradójico e irónico, porque uno de los temas más importantes es el del amor más allá de la muerte que parece profesar el enlutado, aunque esta opción es abandonada por el practicante para asumir una posición contraria. Nos explicamos: el narrador, que es un viajero más y tiene la particularidad de ser muy observador, llega a descubrir, después de algunas averiguaciones, que el enlutado, que viaja en primera clase, mientras el narrador lo hace en segunda clase, lleva como parte de su equipaje, en las bodegas del barco, el cadáver de su esposa en un ataúd, al que visita todas las noches, en compañía de un marinero viejo, como lo llama el narrador. Para ello, el deudo baja, con autorización del capitán hasta aquel lugar, y se hace acompañar por el citado marinero. También llegamos a saber que el enlutado retorna a su país, Chile, después de 30 años de permanencia en Europa, y su propósito es enterrar a su esposa y luego esperar la muerte.

Estas informaciones que el narrador obtiene del propio enlutado parecen probar que este ha amado mucho a su difunta esposa y por ello la está acompañando en su último viaje, con la idea de que también él se siente cercano a la muerte. Incluso esta inclinación necrofilica del viudo se ve confirmada por el propio narrador, cuando este que lo ha seguido hasta el lugar donde está el ataúd escucha decir al chileno que el capitán lo ha autorizado a subir el cadáver hasta su propio camarote, operación que se realiza con el auxilio del marinero. En principio, los designios del viajero de primera clase parecen en camino a cumplirse, tal como él lo ha establecido.

Però en el transcurso del viaje se van produciendo grandes cambios, sea por el simple transcurrir del tiempo, por la variación de las condiciones climáticas

y también porque las paradas del barco en ciertos lugares, en particular en las islas Canarias, dan oportunidad a que suban nuevos pasajeros, los cuales se integran, de modo natural, en el desarrollo de los sucesos. Y así, por ejemplo, después de haber recalado en Tenerife y de haber avanzado en las aguas del Atlántico, el narrador descubre que el enlutado ha abandonado el color oscuro de su vestimenta y ahora luce un atuendo de color rojo. De momento no encuentra explicación a este súbito cambio.

El conocer a un aceitunero andaluz, de buena posición, que subió en Tenerife y viaja en primera, le permite al narrador descifrar el enigma del abandono del luto por parte del viudo. El aceitunero le confirma a su flamante amigo que en primera no viaja ningún enlutado, y que él se ha hecho amigo de los 15 pasajeros y por ello puede asegurar lo que le ha dicho al narrador.

Otro suceso importante en la historia es la celebración de la fiesta ecuatorial “a mitad del Atlántico”. El narrador manifiesta conocer esta costumbre y no le convence su carácter ficticio, pese a ello decide participar como espectador “porque estas festividades favorecen una efímera promiscuidad de cubiertas, en la cual sería inevitable tropezarme con el enlutado”. Como vemos, su centro de interés consiste en seguir a su personaje para ver qué hace este.

Siguiendo su función de observador tiene ocasión de presenciar el desarrollo de la fiesta ecuatorial y allí comprueba que su amigo ocasional, el olivero andaluz, ha sido elegido “rey Neptuno” y en esa condición recorre el barco ataviado con símbolos de su condición de rey. Lo acompaña un cortejo de beldades, pero entre ellas “se notaba la presencia de una mujer cuarentona cuya elección debía haber sido fruto de un vergonzoso avenimiento”. Todos los demás participan en la celebración y entre ellos, el narrador distingue al enlutado, “dando saltitos y aplaudiendo”, esta vez vestido de blanco, “deportivo en sus sandalias, frenético bajo su gorra” y con una apariencia de alegría desbordante, la cual contrasta con la figura de hombre triste y abatido con que lo conoció el narrador.

Las celebraciones continuaron a lo largo del día, cada vez más desbordantes y bulliciosas e incluyeron una serie de juegos que suelen realizarse en ocasiones festivas como estas. En una de esas competencias “desprovistas de sentido”, según el parecer del observador que cuenta la historia, el “grave enlutado” participó voluntariamente llevando “entre los dientes una cucharita donde bailaba una bolilla, tratando, confundido entre una docena de jovencitos, de llegar a la meta sin que su preciosa carga se cayera”. En suma, el protagonista ha sufrido un proceso de transformación que debe tener alguna causa, y eso es lo que nos revela el siempre acucioso narrador.

Nos dice que en búsqueda de su personaje, aprovechó la confusión reinante y en la noche se filtró “hasta primera para presenciar el baile de disfraces”. Y allí lo

ubicó. Veamos cómo lo focaliza: “Estaba allí, vestido de pierrot, bailando con una especie de cetáceo, en la cual reconocí a la más vieja de las deidades marinas”.² Sin concluir el baile, la pareja de veteranos amantes se alejó del lugar y dio rienda suelta a efusiones de cariño y a otros gestos que el narrador juzga ridículos.

Dados estos hechos, el final de la historia se torna previsible, y por ello el observador implacable renuncia a seguir a su protagonista y nos cuenta los detalles postreros del romance basándose en dos fuentes: el olivero andaluz y el marinero tatuado. El primero le cuenta que el enlutado “y la jamona que subió en Canarias” vivían unos amoríos que eran insoportables para los demás pasajeros de primera. A su vez, el marinero le informa que el enlutado no solo hizo que el ataúd fuera “restituido a bodegas”, sino que obtuvo autorización del capitán para “arrojar el féretro al mar”, y ello ocurrió un poco antes de llegar a Panamá.

Al llegar a este lugar, “los enamorados descendieron para casarse y retornar a Europa, con la esperanza de que tal vez comenzaba para ellos el eterno amor”. Así concluye este curioso relato de Ribeyro, con una historia muy humana, y en la que, como casi siempre, están presentes la vida y la muerte, los dos límites en los que transcurre la azarosa y misteriosa existencia de los hombres y las mujeres, que se aferran a la vida y tratan de luchar contra la muerte, de múltiples formas. El enlutado encarna el caso de un personaje que es vencido por aquélla (su esposa fallece) y se resigna a esa derrota (va a Chile a enterrarla y él a morir). Pero el azar le brinda la oportunidad de enamorarse y así se toma la revancha y renuncia a morir y decide empezar una nueva vida.

El barco es, como ha señalado la crítica, una suerte de metáfora de la existencia humana porque en la nave, los seres humanos, al igual que en tierra firme, sobrellevan sus días con altas y bajas. Se relacionan, se acercan, se alejan, sufren, se divierten, etc. También hay una estratificación social, pues no todos viven-viajan con las mismas comodidades. Unos disfrutan de mayores comodidades y son protagonistas, mientras otros son solo ayudantes, acompañantes u observadores, como el propio narrador. Aunque la función de este último es muy importante: gracias a él, la suma de hechos que ocurren se convierten en una secuencia con sentido y en una trama interesante para los lectores.

“Bárbara”³

Esta singular historia está a cargo de un narrador autodiegético, en primera persona y comienza con una referencia a “la carta de Bárbara” que el citado personaje conservó durante diez años “con la esperanza de encontrar a alguien

2 *Ibíd.*, p. 102

3 “Bárbara”, p. 103.

que me la tradujera”, porque la misiva estaba escrita en polaco y su destinatario solo dominaba el español y el francés. Pero un buen día renunció a dicha esperanza y la destruyó y por ello “nunca sabré qué cosa me decía en esa carta escrita en polaco”.⁴

En realidad, la carta que el narrador nunca leyó era el único y último testimonio de la curiosa relación que vivió en “Varsovia, años después de la terminación de la guerra”⁵, con una joven polaca de nombre Bárbara. Como en todos los relatos de *Los cautivos*, el protagonista procede de Sudamérica (no se especifica si es peruano, como en otros casos) y está en la capital de Polonia donde se realiza un congreso de la juventud que reúne a unos “treinta mil muchachos”. Nos parece muy ilustrativa la opinión que el narrador, en tanto tal, expresa acerca del significado que se les atribuía a esos congresos. Veamos lo que piensa:

“Éramos ilusos entonces y optimistas. Creíamos que bastaba reunir a jóvenes de todo el mundo en una ciudad, hacerlos durante quince días pasear, conversar, bailar, comer y beber juntos para que la paz se instaurara en el mundo. No sabíamos nada del hombre ni de la historia”.⁶

Ese es el contexto en el que se conocen los dos protagonistas de esta historia contada desde la perspectiva del joven que conoció a Bárbara, y a la que describe así: “Tenía la cabeza perfectamente redonda y dorada y era pequeña, ágil, fina y de un perfil tan delicadamente dibujado que daba miedo mirarlo con insistencia”. Los jóvenes, a pesar de las dificultades idiomáticas, pues no manejan una lengua en común, llegan a entenderse con la ayuda de los gestos y se convierten en enamorados.

Este avance entusiasma al joven y lo anima a buscar la consumación sexual de la relación, como lo hacían sus demás compañeros, quienes en las reuniones nocturnas contaban a los demás sus hazañas eróticas con las jóvenes que habían conquistado. En cambio, el narrador demoraba en el logro de su propósito erótico. Pero sus anhelos se vieron alentados porque Bárbara, con ayuda de gestos que incluían tocarse su falda y levantar la basta “hacia sus rodillas” consiguió construir un mensaje que el narrador interpretó de este modo: “vivo fuera de la ciudad, iremos a mi casa un día, hay que tomar un tren”.

El joven protagonista estaba convencido de que Bárbara también quería tener relaciones íntimas con él y por eso lo invitaba a hacer ese viaje hasta su casa. Finalmente los jóvenes partieron entusiasmados y llegaron hasta “un pueblecito donde Bárbara me hizo descender”. Desde la estación donde los había dejado el tren tomaron unas bicicletas y pronto estuvieron en la casa de la jo-

4 Ibídem, p. 105.

5 Se refiere a la llamada Segunda Guerra Mundial que duró desde 1939 hasta 1945.

6 “Bárbara”, p. 105.

ven. El narrador evoca el ingreso a la vivienda y el recorrido que hicieron hasta llegar al dormitorio donde se supone que se realizaría el encuentro amoroso en aquella cama estrecha, pero que tiene un gran significado en ese momento, como lo comprueban las siguientes palabras del joven: “Una cama. ¡Qué largo había sido el camino para llegar desde nuestro primer encuentro hasta ese pequeño espacio, tan escueto como una tumba, pero tan suficiente, donde al fin nuestros cuerpos hablarían un idioma común!”⁷

La ilusión por la inminencia del momento íntimo continúa para el narrador porque “Bárbara se quitó el vestido y avanzó hacia la cama, pero en lugar de tenderse en ella la contorneó y se precipitó hacia un enorme ropero, hablándome en polaco, sin preocuparse en que yo la entendiera y abrió bruscamente sus puertas”.⁸

A partir de ese momento, Bárbara tomó la iniciativa pero no para seducir al joven sino para realizar una sesión de exhibición de la media docena de faldas que guardaba en su mueble. Se tomó tan a pecho su tarea, que exigía a su sorprendido acompañante que compruebe la calidad de la tela o de los diseños de las prendas. Concluida la sesión, Bárbara buscó la aprobación del observador y no se sintió enteramente satisfecha sino cuando este hizo el siguiente comentario:

“–Bonitas faldas –añadí–, lindas, molto bellas, beautiful, muchas faldas, lindas faldas”.

Para Bárbara, el objetivo del viaje hasta su casa se había cumplido plenamente, por lo cual después de extraer una blusa de su ropero y de ponérsela le comunicó a su compañero que debían retornar a Varsovia. Y en efecto, lo hicieron de modo veloz, desandando todos los lugares por donde habían pasado horas antes. Durante el retorno, la joven lucía contenta, mientras que el narrador, sin duda, se encontraba frustrado porque las expectativas de vivir una experiencia amorosa se habían esfumado de un modo risible y patético. Y luego de ese “chasco”, como lo llamaría Ribeyro, y terminado el congreso, todos los jóvenes “partíamos de vuelta a París”. Empero, Bárbara no fue a despedir a su amigo y solo meses después, este recibió la carta que diez años más tarde destruyó.

“Bárbara” es, pues, el testimonio de una experiencia amorosa frustrada, como ocurre en “Papeles pintados”, de este mismo libro, y en “Una aventura nocturna”, relato de otro libro de Ribeyro. Cf. González Montes, Antonio (2010: 176). Las ilusiones de tener un encuentro amoroso con una pareja a la que se desea se truncan y dejan al protagonista con una incómoda sensación de desencanto. Y en “Bárbara” esta desilusión es mayor porque se verifica en

7 “Bárbara”, p. 108.

8 *Ibidem*, p. 108.

el dormitorio de la joven y al lado de la cama donde debía producirse la consumación sexual. Todo hacía pensar que los jóvenes gozarían de una intimidad satisfactoria, pero esta no se produjo porque la joven, en contra de lo que espera el narrador, se dedica a lucir sus prendas y parece ajena al deseo sexual que en ese momento, sin duda, invade al otro protagonista.

No es fácil encontrar una explicación a la insólita conducta de la joven en ese momento de clímax erótico, pero quizá su respuesta atípica se deba, en parte, a su pertenencia a otra cultura y a las dificultades de comunicación idiomática que son evidentes en varios pasajes del relato. Según Peter Elmore, se puede conjeturar que “el modelaje clandestino de Bárbara involucra cierta resistencia hedonista y fantasiosa frente a la ploma monotonía impuesta por el régimen stalinista” (2002:119).

Finalmente, y como dato escondido absoluto, queda el enigma de saber qué decía la carta escrita en idioma polaco que Bárbara envió algún tiempo después a su amigo. En esas líneas estaría la explicación de su inesperada conducta, aquel día, en su dormitorio, o ignorando aquel suceso que para el narrador fue frustrante, se referiría a otros asuntos que nada tenían que ver con “el modelaje clandestino” que realizó ante los sorprendidos ojos del narrador. No hay forma de saber qué mensaje le envió Bárbara a su eventual acompañante en aquel congreso de la juventud.

“La piedra que gira”⁹

Este relato de Ribeyro tiene un narrador en primera persona que se acerca al autodiegético, aunque es más un homodiegético, es decir un narrador testigo que evoca una anécdota en la que el rol protagónico lo tiene un personaje llamado Bernard. Estamos ante un cuento fragmento porque los hechos abarcan algunas horas de un día cualquiera en que los dos personajes están en viaje de retorno, desde Suiza hacia Francia, en cuya capital (París) residen ambos y de donde habían partido a instancias de Bernard que invita y maneja el auto en el que hacen el recorrido de ida y de vuelta.

El narrador inicia su versión de los hechos dando cuenta de la detención súbita del auto que realiza Bernard en pleno viaje de retorno a París, adonde el primero esperaba llegar muy pronto porque estaba atacado por el frío y el hambre. Empero, a partir de la decisión del piloto, el auto abandona la ruta nacional y se interna por una carretera transversal, con destino a un pequeño poblado llamado Vézelay, donde ocurren los sucesos más significativos del relato, pues dicho lugar tiene un gran valor sentimental para Bernard y esto explica su propósito de desviarse de su destino para realizar una suerte de

9 “La piedra que gira”, p. 111.

peregrinación hacia un paraje y un objeto que poseen para él un valor especial, según veremos.

El narrador concentra su tarea en ir dando cuenta del recorrido que hace Bernard, de los diferentes lugares que van apareciendo conforme avanza el auto, y también reproduce los breves diálogos que sostienen los personajes acerca de los parajes por los que pasan. Una primera parada importante se realiza cuando llegan al pueblo mismo y permanecen durante algún tiempo paseando por la plazoleta y el templo. Cabe destacar la habilidad del narrador para transmitir la atmósfera de vejez, de soledad y de religiosidad que caracteriza a Vézelay¹⁰.

También es destacable la capacidad del narrador para recrear, en primer lugar, su actitud de curiosidad ante un sitio nuevo para él, y a la vez su perspicacia para advertir en la apariencia de Bernard un estado de ánimo especial que ha surgido a partir de su presencia en aquel pueblo al que ha querido regresar. Esto lleva al narrador a preguntarle si alguna vez ha vivido en ese pequeño poblado, pero el interpelado no contesta.

Luego de haber visitado la histórica catedral¹¹, el piloto no da por terminada su visita y sigue internándose para encontrar el lugar que es el destino final de su recorrido. El narrador que observa la vacilación de Bernard con respecto a lo que está buscando ayuda, con una pregunta, a que su amigo verbalice el objeto que lo atrae por alguna razón que solo él conoce:

“-Pero, ¿qué buscas? –pregunté.

-Busco la piedra que gira.”¹²

En efecto, el relato nos muestra a Bernard en la misma actitud de tratar de ubicar aquel sitio donde está “la piedra que gira”. Lo interesante es que mientras va buscando la extraña meta enunciada en la expresión enigmática que da título al texto, el protagonista inicia una suerte de relato dentro del relato que tiene como protagonistas a su hermano Michel y al propio Bernard. La historia que ha comenzado a desenvolver este último ha ocurrido en el pasado, cuando ambos personajes estaban entre los 17 y los 14 años.

Con respecto a este relato que irrumpe dentro del que estaba evocando el narrador original que es el compañero de Bernard, hay que puntualizar que este segundo y súbito narrador también usa la primera persona y sin llegar a ser el protagonista, secunda muy bien a su hermano Miguel que es, finalmente, el personaje más importante de los sucesos que tienen como escenario

10 Vézelay es un pueblo pequeño, pero muy importante histórica y culturalmente. Era parte de la ruta de peregrinación hacia Santiago de Compostela.

11 La basílica de Santa María de Vézelay está considerada por la Unesco como patrimonio de la humanidad.

12 *La palabra del mudo*, p. 115.

a “la piedra que gira”. El interés histórico y sentimental del relato sobre los dos hermanos aumenta porque los sucesos ocurren durante la segunda guerra mundial. Agrega Bernard a su eventual narratario que “entonces nos habíamos refugiado en esta región. París estaba ocupado por los alemanes”. Y refiere una circunstancia en la que él cayó a una fosa, se dislocó el pie y su hermano Michel lo cargó y lo llevó a casa en un tramo de 12 kilómetros.

Con breves acotaciones del narrador principal, Bernard, el narrador subsidiario, sigue contando el relato sobre la época de la guerra y a través de su versión se trasluce que con el correr de los años, y cuando en 1944, su hermano tenía 17 y él, catorce, la atmósfera bélica se había acentuado en Vézalay y había obligado a los pobladores a reunirse, nada menos que en la famosa catedral, a la que también acudía Michel, mientras que Bernard iba a esperarlo para regresar a casa.

El relato acerca de las incidencias bélicas continúa a cargo del francés, a la vez que, a instancias de él mismo, el recorrido en auto continúa internándose cada vez más en lugares de más difícil acceso, hasta que finalmente llegan hasta un paraje al borde del río donde se encuentra el objeto que ha estado tratando de ubicar Bernard durante todos esos momentos desde que llegó Vézalay. El narrador principal, que nunca ha visto dicho objeto nos lo hace conocer y así apreciamos su singularidad:

“En una pequeña explanada se veía una enorme piedra piramidal que soportaba en su cúspide, yuxtapuesta, milagrosamente sostenida por alguna ley mecánica que ignoro, otra piedra plana y circular que con el viento parecía girar sobre sí misma”.¹³

Bernard no se limita a observar la piedra, como lo hace el narrador innominado, sino que la toca y hace una revelación que explica el porqué del deseo del piloto de volver hasta allí. Según su emocionada versión transcrita en la técnica del diálogo en ese sitio fusilaron a su hermano Michel “y a otros siete muchachos de la resistencia. Los disparos hicieron huecos en la piedra. ¿Ves? Mira, aquí se ven las huellas”.

La fuerza de la verdad que acaba de dar a conocer Bernard obliga al narrador principal a tocar la piedra que “estaba fría y mojada”. Empero este momento de unción creado por la evocación del sacrificio de un grupo de jóvenes, entre los que estaba Michel, se ve quebrado por otra confesión que hace el mismo Bernard y que se refiere al significado que también tenía aquel lugar algunos años antes que el de la inmolación de los 8 mártires de la guerra. Leamos lo que le refiere Bernard a su acompañante de ese día:

“-Pero antes, cuando éramos más chicos, Michel y yo veníamos aquí para otra cosa. Era nuestro escondite, nuestro lugar secreto. Veníamos, ¿sabes para qué?”

¹³ “La piedra que gira”, p. 117.

Hice un gesto de ignorancia.

-Para masturbarnos. Nuestra primera esperma, la inocente cayó aquí. Y cayó también su vida. Así, placer y muerte se reúnen. Al lado de la piedra que gira”.

La escena final en que participan los dos personajes del relato está cargada de sentido en relación con el valor que Bernard le atribuye al “lugar secreto” y a “la piedra que gira”. Dicho valor que quizá él descubre por primera vez, se refiere a que un mismo espacio puede, en efecto, estar asociado a la vida (el placer) y a la muerte (el sacrificio de Michel y de los otros jóvenes). Y solo el viaje realizado en compañía de su amigo le ha permitido comprender y transmitirlo al otro.

De ese modo, el recorrido de Suiza a Francia se ve enriquecido con un pequeño viaje que posee todas las características de una peregrinación hacia un paraje, a la vez, profano y sagrado para Bernard. Y el narrador ha compartido esta experiencia crucial con su amigo francés y nos la ha transmitido con intensidad y destreza narrativa.

“Ridder y el pisapapeles”¹⁴

Este relato tiene un narrador autodiegético en primera persona, aunque cabe precisar que en cuanto a la importancia de los personajes hay una suerte de sucesión: en gran parte del texto, el protagonista es el escritor Charles Ridder y en la última lo es el propio narrador. Como muchos otros cuentos de Ribeyro este también recrea una historia que se desarrolla en algunas horas de un día en que tres seres coinciden en “Blanken, un pueblecito perdido en una planicie sin gracia, cerca de la frontera francesa”, en pleno territorio de Bélgica.

La fábula, en el sentido aristotélico del término, es sencilla y consiste en la evocación del viaje que realizó el narrador desde la ciudad de Amberes hasta el citado Blanken y para ello atravesó “toda Bélgica en tren”. El propósito de ese desplazamiento era conocer al escritor Charles Ridder, cuyas obras habían sido leídas por el narrador “en la biblioteca de madame Ana (donde) cogí al azar un libro de Ridder y no lo abandoné hasta que terminé de leerlo”. En el texto se señala que Ana es ahijada del escritor y por eso ella acompaña al personaje que tiene el deseo de conocer y de expresar su admiración a Ridder.

A fin de aclarar el porqué de su anhelo de llegar hasta donde vive el escritor que lo ha deslumbrado, el narrador recurre a un flash back para explicar en qué ha consistido su experiencia de lector de los libros de aquél. Señala, mediante la técnica del resumen, que “durante un mes pasé leyendo sus obras”; las caracteriza como intemporales, con espacios difíciles de identificar y personajes

¹⁴ “Ridder y el pisapapeles”, p. 119.

que exhibían una gran fortaleza física. E intentando una valoración final dice que “carecían de toda elegancia esas obras, pero eran coloreadas, violentas, impúdicas, tenían la fuerza de un puño de labriego haciendo trizas un terrón de arcilla”.¹⁵

Por lo expuesto en las expresiones anteriores del personaje cabe deducir que este es un lector y escritor y en tanto tal busca modelos para su propio trabajo creativo, del cual es una muestra el texto que estamos analizando en el que da cuenta de su encuentro con un hombre de letras, como él, y del suceso menor pero significativo que le ocurrió en su visita a Ridder.

Después de haber expuesto las razones que lo llevaron a visitar al escritor que vive en Blanken, el narrador retoma el relato de las incidencias del viaje y de las horas en casa del anfitrión. Del primero, es decir, del viaje, es relevante destacar la visión del mar que tiene el personaje un poco antes de llegar a la casa de campo. Además gracias a ese dato se hace manifiesto que el visitante es de otro país, quizá de otro continente. Leamos lo que escribe:

“No lejos distinguí un pedazo de mar plumizo y agitado que me pareció, en ese momento, una interpolación del paisaje de mi país. Cosa extraña, eran quizás las dunas, la yerba ahogada por la arena y la tenacidad con que las olas barrían esa costa seca”.¹⁶

Después de esta observación, el trabajo del visitante se concentra en hacernos ver las características de la casa como las del propio escritor. Para ello recurre a la técnica de la descripción y lo más interesante del uso de este recurso es que lo lleva a establecer una homología entre la apariencia física de Ridder y el perfil de sus obras. Si bien el que el escritor esté sentado no facilite la observación, el narrador se las ingenia para que sepamos cómo es el dueño de casa:

“Pude apreciar que era extremadamente fornido y comprendí en el acto que entre él y sus obras no había ninguna fisura, que ese viejo corpachón, rojo, canoso, con un bigote amarillo por el tabaco, era el molde ya probablemente averiado de donde habían salido en serie sus colosos”.¹⁷

La reunión en la casa del escritor no tiene mayor trascendencia, salvo por la ocurrencia de algunos detalles que se presentan en las escenas finales del relato. Solo habría que considerar la confirmación de la procedencia del visitante que la realiza madame Ana, quien informa a su padrino “que era un amigo que venía de Sudamérica y que había querido conocerlo”. Las reacciones de Ridder ante los visitantes son mínimas y lo más relevante es el rol que cumple Ana de llenar la conversación con datos de carácter familiar que tampoco interesan mucho al dueño de casa.

15 *La palabra del mudo II*, p. 121.

16 *Ibíd.*, p. 122.

17 *Ibíd.*, p. 122.

El propio narrador fracasa en su propósito de intercambiar ideas con Ridder, porque este se muestra parco aun ante los elogios a su obra que realiza el visitante o cuando lo interroga acerca del espacio y del tiempo al que aluden las historias de sus libros. La comunicación fracasa, pues, porque el escritor parece ajeno a la presencia de los que lo acompañan y esto lleva a que el narrador se decepcione de la calidad personal de Ridder y formule algunas conclusiones que coinciden con las que el escritor Ribeyro ha incluido en algunas de sus *Prosas apátridas*¹⁸. Lo que dice el narrador es: “Ridder poseía la talla de sus personajes, pero no su voz, ni su aliento. Ridder era, ahora lo notaba, una estatua hueca”.

Incluso la mediocridad de Ridder como narrador se ve confirmada cuando “se animó a hablar un poco y narró una historia de caza, pero enredada, incomprendible... En fin, una historia completamente idiota”. Como puede verse, el encuentro, que tantas expectativas ha generado en el personaje que viene de Sudamérica, está en su punto más bajo y este ruega porque a Ana se le ocurra dar por terminada la reunión pues ya no soporta el grado de “sopor” en que se ha sumido Ridder después del almuerzo.

En ese momento se inicia una nueva y definitiva secuencia que eleva el nivel de interés del relato. Dicho cambio lo provoca el narrador visitante que al alejarse del ambiente donde estaban y acercarse a otro lugar descubre un objeto, que “era exacto al pisapapeles que me acompañó desde la infancia hasta mis veinte años, su réplica perfecta. Había sido de mi abuelo, que lo trajo de Europa a fines de siglo, lo legó a mi padre y yo lo heredé junto con libros y papeles. Nunca pude encontrar en Lima uno igual. Era pesado, pero al mismo tiempo diáfano, verdaderamente funcional”.¹⁹

Como vemos, el foco de atención del relato cambia: Ridder deja de interesar al narrador y en cambio se concentra en la observación y presentación de un objeto que está vinculado al trabajo de un escritor. Por ello se emplea el recurso de la pausa que consiste en suspender la narración de lo que está ocurriendo e introducir una información adicional que es útil para que el lector aprecie el desarrollo de los sucesos. Incluso cabría decir que añade un pequeño relato en el que el pisapapeles cumple un rol mínimo pero significativo, el cual se completará en el relato que estamos analizando.

Lo que dice, en síntesis, el narrador dentro de la pausa que se ha permitido manejar es que el pisapapeles le sirvió una noche (en Miraflores, Lima)²⁰ como objeto contundente para ahuyentar a un grupo de gatos que no lo dejaban

18 *Prosas apátridas*.

19 “Ridder y el pisapapeles”, p. 124

20 Como sabemos, muchos de los relatos de Ribeyro están ambientados en el distrito limeño de Miraflores, donde vivió y estudió el autor durante los años de su adolescencia y juventud.

dormir. Al día siguiente subió al techo para recuperar el objeto arrojado pero nunca lo encontró a pesar de haberlo buscado con paciencia. “Se había perdido, para siempre”, concluye el personaje.

Terminada la pausa el narrador retorna al momento del descubrimiento de un pisapapeles exactamente igual al que él perdió hace años en su casa de Miraflores. El impacto es tal que el narrador no se limita a observarlo sino que lo toca y comprueba que es “su pisapapeles”. Más admirado por la comprobación busca a Ridder para que este le dé una explicación acerca de una situación sin duda desconcertante. Y lo curioso es que por primera vez, el escritor da señas de estar lúcido y atento a lo que ocurre cerca de él.

En esas circunstancias se produce el diálogo final de los dos personajes. El narrador le pregunta al anfitrión “¿de dónde lo ha sacado usted?” Y este refiere que hace unos diez años, en una “maravillosa luna de verano” cuando se encontraba en el corral de su casa y sus gallinas estaban alborotadas, “de pronto un objeto cruzó la cerca y cayó a mis pies. Lo recogí. Era el pisapapeles.

-Pero, ¿cómo vino a parar aquí?

Ridder sonrió esta vez:

-Usted lo arrojó”.²¹

La respuesta final que el escritor da a su visitante hace que el relato cambie de nivel de realidad: pasa de un realismo convencional a un nivel fantástico porque supone establecer una relación causal imposible de verificarse en el plano de la realidad: que un objeto arrojado en Lima llegue hasta un pueblo de Bélgica. Además no hay una explicación para que Ridder conozca lo que le ocurrió a su visitante en la ciudad de Lima. La respuesta final del escritor le da pues al relato un toque de misterio. Y reafirma que para Ribeyro algunos objetos poseen un carácter mágico, como ocurre, por ejemplo, con la insignia, del cuento del mismo nombre y con el libro del relato “El libro en blanco”, ambos textos ubicados en la vertiente fantástica de la narrativa de Ribeyro.

También es pertinente establecer una relación de contraste entre el cuento examinado y el relato “Té literario”, que forma parte del libro *Solo para fumadores* (1987). En este último, un grupo de personajes asiste a la casa de Adelinda, amiga del conocido escritor Alberto Fontarabía, quien, supuestamente invitado por la dueña de casa efectuará una visita para compartir un té literario con varias personas que quieren conocerlo y conversar con él. Pese a que lo esperan durante largo rato, Fontarabía nunca llega, aunque su ausencia ha servido para que todos los asistentes hablen, bien y mal, de su persona y de su obra. Cf. González Montes, Antonio (2010: 182).

²¹ “Ridder y el pisapapeles”, p. 125.

Referencias bibliográficas

- 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.
- González Montes, Antonio (2010). *Ribeyro: El arte de narrar y el placer de leer*. Lima, Universidad de Lima, Fondo Editorial, 1ª. edición.
- Gonzalez Montes (2010) "El mundo de la literatura en Solo para fumadores (1987) de Julio Ramón Ribeyro". Lima: tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Reis, Carlos y Lopes Ana Cristina (1995) *Diccionario de narratología*. Madrid: Ediciones del Colegio de España.