

«Nuestro rostro es la superposición de los rostros de nuestros antepasados. En el curso de nuestra vida los rasgos de unos se van haciendo más visibles que los de otros. Así de bebés nos parecemos al abuelo, de niños a la madre, de adolescentes al tío, de jóvenes al padre, de maduros al Papa Bonifacio VI, de viejos a un huaco Chimú y de ancianos a cualquier antropoide. Casi nunca nos parecemos a nosotros mismos» (*Prosas apátridas*, 87). Lo que parece querernos decir Julio Ramón Ribeyro en este fragmento que cita Peter Elmore en *El perfil de la palabra* es que

a pesar de aquel deseo de individuación que nos gobierna a todos, es el destino genético -y finalmente el de la especie- el que inexorablemente y pese a todo se llega a imponer como patrón dominante en la vida de hombres y mujeres. Ese misterio, acaso insondable, resulta aplastante en la medida en que es poco el control que uno parecería tener para alterar sus esquivos designios. Así, sólo quedaría aprender, a medida que uno se va haciendo viejo, a reconocerse con resignación en esa máscara familiar y tan ajena a la vez que es la de los padres, aquellos precisamente de quienes hemos intentado distanciarnos desde que de niños intuimos esas desconcertantes semejanzas. Ese árbol familiar de ramaje arcano cuya filiación conminatoria, imperiosa se nos va revelando a medida que avanzan los años, se encuentra arraigado en un tiempo inmemorial al que apenas tenemos acceso, y de ese árbol no somos aparentemente sino una nueva hoja que apenas se distingue de la otra, acaso por la curva imperceptible de su nervadura, por la textura más o menos rugosa, o por el matiz más o menos verde de su epidermis.

Sin embargo, en otro fragmento también citado en el libro que comentamos, señala Ribeyro que «cada escritor tiene la cara de su obra. Así, me divierto pensando cómo leería la obra de

Julio Ramón Ribeyro total

LOS PERFILES ÉTICOS DEL MUUDO

Francesca Denegri

En El Perfil de la palabra Peter Elmore nos invita a descubrir nuevos núcleos de significados y a formularnos nuevas preguntas acerca de cada uno de los textos y de los personajes del entrañable Ribeyro.

Victor Hugo si tuviera la cara de Baudelaire, o la de Vallejo si se hubiera parecido a Neruda. Pero es evidente que Vallejo no hubiera escrito *Poemas Humanos* si hubiera tenido la cara de Neruda». Si es cierto, entonces,

que la tiranía de ese ciclo biológico pueda ser burlada para lograr precisamente el efecto contrario: para parecernos cada vez menos a otros, y cada vez más a uno mismo.

Porque es precisamen-

gación que tiene poca filiación con la genética y sí en cambio con la ética. Bordeamos, a pesar de lo anunciado en la primera cita, el terreno privilegiado de la elección personal, y de la construcción activa de la

“Los trazos que retratan a Ribeyro en este libro resultan verdaderamente reveladores y se mueven buscando una síntesis más compleja de aquella que la crítica ha realizado hasta ahora sobre la obra del autor”.

ces, que el destino genético nos compele a abandonar nuestros sueños de diferencia para igualarnos cada vez más al abuelo o a la madre, y a la postre a cualquier ejemplar ignoto de la especie humana, también cabe la posibilidad, sugiere Ribey-

te ese elusivo parecido con el propio perfil el que se va dibujando con trazos cada vez más nítidos y seguros en el caso del escritor que, como Vallejo o Baudelaire, se entrega plenamente a su vocación. Nos acercamos, pues, a un terreno de inda-

subjetividad, aquella a la que accede el escritor que, como Ribeyro, se entrega terca y pacientemente a la práctica de su vocación, que es la escritura. Es en este proceso liberador y luminoso por el que Elmore discute con prosa elegante y de-

purada en *El perfil de la palabra*, abarcando la obra del autor de *La palabra del mudo* en su compleja y deslumbrante totalidad, en orden cronológico, e incluyendo textos quizás olvidados como podrían ser aquellos que corresponden a su obra dramática.

El perfil del escritor a partir del perfil de sus palabras. Perfil que se esboza a partir de la superposición de los textos que éste escribe. Un palimpsesto intransferible, único, en el que, a través de infinidad de capas/textos, se adivina su verdadero y auténtico rostro. Como el distinguido pintor chino al que Borges alude en uno de sus cuentos, con una obra paisajista muy vasta y diversa que al final de su vida, al reunir todas sus pinturas, cae en la cuenta de que en verdad lo que ha dibujado en todos ellos no es sino un sólo paisaje: el de su propio rostro, que se repite en diversas formas y matices en esos ríos, montañas y cielos que componen la totalidad de su obra. Así, y trasladando la metáfora al campo literario, es en esa conquista del espacio de la escritura en la que indaga Elmore con relación a Julio Ramón Ribeyro, que se establece la posibilidad no sólo de labrar el propio perfil contra los designios de la naturaleza, y finalmente reconocerse en él, sino también, y esto es lo que resulta más incitante, de sobrepasarse, de llegar a ser mejor que uno mismo, de «avanzar más allá de la propia frontera» (*La tentación del fracaso*).

Elmore subraya el sentido ético de este proceso que estaría marcado por la elección que supone la escritura de cada palabra, cada frase, cada página, cada nota, cada libro. Elección textual que a su vez va orientando la trayectoria vital del sujeto creador, la manera que tiene de enfrentarse al mundo en el que le ha tocado vivir, la manera de confrontarse consigo mismo. En este sentido uno de los aspectos más sugerentes del libro es que nos persuade de la calidad activa, dinámica y



➤ generativa de la escritura.

Los trazos que retratan a Ribeyro en este libro resultan verdaderamente reveladores y se mueven buscando una síntesis más compleja de aquella que la crítica ha realizado hasta ahora sobre la obra del autor. Para empezar, Elmore cuestiona el supuesto de que el verdadero sentido de la narrativa ribeyrana se desprenda de su compromiso con los marginales de Lima, para señalar que la indagación en la propia subjetividad no constituye un desliz sino más bien es parte orgánica de su proyecto. Mucho se ha escrito sobre el sentido del título bajo el que Ribeyro colecciona sus relatos, *La palabra del mudo*. Este aludiría al intento de crear un espacio para que las voces silenciadas y los rostros invisibilizados, o en otras palabras, nuestros mudos sociales, ocupen un lugar textual en ese desigual y desgastado mosaico social que es nuestro país. Bajo esta perspectiva, sus libros posteriores como las *Prosas apátridas*, *Dichos de Luder* y *Sólo para fumadores*, no serían sino ligeros tropiezos intimistas del autor, o divertimentos. Los capítulos II y IV de *El perfil de la palabra*, «Geografía de la pobreza» y «Los nombres de los olvidados» examinan esa primera parte de la obra de Ribeyro, desde *Los gallinazos sin plumas* (1955) pasando por *Cuentos de circunstancias* (1958) hasta *Las botellas y los hombres* (1964) y *Tres historias sublevantes* (1964). El capítulo VI, «Retratos del artista», examina su prosa más personal que cubre desde *Prosas apátridas* hasta *La tentación del fracaso* (1992).

En este capítulo Elmore sugiere persuasivamente que en realidad se trata más bien de nuevos matices de esa poética compendiada efectivamente en el título *La palabra del mudo*, en el sentido que es a través del retrato de esos seres excluidos que pueblan sus relatos tempranos que el autor llega a la postre a retratar su propio perfil de artista. Se trata de un proceso que su-

pone la íntima alteridad del sujeto creador, y que implica la presencia simultánea y plural de personajes diversos dentro de una misma subjetividad. En ese sentido, pienso, podríamos estar cerca del sujeto descentrado que postulan los postestructuralistas, aquel sujeto sin nombre y sin rostro, no porque no lo tenga, sino porque precisamente sólo logra encontrarlo en el rostro de los otros, y de lo otro. La orientación ética de la escritura, señala Elmore, se haría palpable en «la experiencia de encontrar el sen-

sino más bien identificatoria. Los puntos de contacto entre el estudioso y el estudiado abundan, empezando con los datos más evidentes en cuanto a su condición de escritores, limeños y extranjeros. De hecho, y tal como lo relató Elmore en la presentación del libro en la Municipalidad de Miraflores, la lectura que hizo cuando tenía quince años de «Al pie del acantilado» lo conmovió profundamente porque le reveló que esta ciudad gris, monótona e indefinida que es Lima, y las experiencias

son el de ficción y no ficción, o el de narrativa y drama, sino más bien el de la comunicación oral y escrita, la grafía y el habla, la letra y la voz, términos que por otro lado han dado origen a productivos debates en el área de los estudios culturales tan en boga hoy. Al respecto señala Elmore que «una poética que postula hacer evidente la condición fáctica de la palabra escrita, sirva ésta al modo de la ficción, el ensayo o la autobiografía, se resiste a crear retóricamente la ilusión de la oralidad». Una y

experimental, sensibilidad que privilegiaba los perfiles más delicados de la palabra, antes que los más novedosos de la técnica. Aflora también en su predilección por las formas fragmentarias de la escritura, como el aforismo y el cuento, y las formas híbridas, como sería el diario, en un momento en que la novela totalizante, tal como la entendían Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez y Donoso, era el modelo de mayor prestigio en las letras latinoamericanas. El perfil de estas elecciones formales remite, como lo señala Elmore, a esa búsqueda a la que a su vez aludía Borges (a través de De Quincey) de una verdad angular y astillada antes que de una verdad coherente y central. Como la búsqueda a la que se aboca Silvio Lombardi para descubrir el autor de ese enigma que es el rosedal de su hacienda, sólo para descubrir que de aquella ardua investigación sólo se puede esperar la revelación fugaz de una verdad lateral, nunca sistemática y orgánica. Siguiendo esta misma lógica de lo angular, lo lateral, lo descentrado, Elmore nos invita a pensar en la bibliografía del autor bajo la forma de una continuidad no jerárquica y ajena a conceptos arquitectónicos centrados en la búsqueda de una base, o de un centro, y afín más bien a los tropos orgánicos.

Así, con esa destreza narrativa con la que Peter Elmore nos ha llevado con anterioridad a indagar en los enigmas y las pruebas de sus personajes de ficción, en este ensayo que nos entrega ahora nos invita a descubrir nuevos núcleos de significados y a formularnos nuevas preguntas acerca de cada uno de los textos y de los personajes del entrañable Ribeyro. En la aventura de buscar respuestas, el lector intuye el perfil profundamente ético de la persona literaria de Julio Ramón Ribeyro, e intuye también que, como en los paisajes del pintor de Borges, puede llegar a vislumbrar, aún si todavía muy borroso, esbozos del suyo propio. ■

“Es el alejamiento de su ciudad natal lo que le permitió a Ribeyro formarse y afirmarse como escritor frente al, a veces, frívolo y provincial entorno limeño.”

tido que convierte la defectividad del mundo en riqueza comunicativa». Lo que se podría leer también, añadiríamos nosotros, como convertir «la defectividad del mudo en experiencia comunicativa».

Uno de los aspectos que más le interesan a Elmore en este libro es la indagación minuciosa en la manera particular con la que Ribeyro construye su mirada de escritor, y en esa indagación por la que nos lleva, entabla un diálogo apasionado en el que el lector se siente tentado a adivinar, a su vez, el propio perfil del autor de *El perfil de la palabra*. Porque sospecho que la figura que se le va revelando a Elmore a medida que se sumerge en el estudio de la obra de Julio Ramón Ribeyro no es neutral,

aparentemente banales de los limeños comunes y corrientes eran, después de todo, tan representables en la literatura como el Mississippi de Faulkner, o como la Argelia de Camus. Ese espacio físico y social al que conocemos como Perú no sólo resulta clave en la obra de ambos, sino que además es un espacio que ambos viven intensamente, en la literatura, desde la ausencia y en la memoria. Precisamente, y por otro lado, es a partir del momento en que Elmore se establece en Estados Unidos que empieza su fecunda trayectoria de escritor con la publicación de *Los muros invisibles* en 1993.

En la poética de Ribeyro, como se sugiere en *El perfil de la palabra*, los términos que se confrontan no

otra vez, sobre todo en sus diarios y en sus prosas apátridas Ribeyro regresó al tema de la literatura como afectación, a la escritura como medio derivado de la palabra oral. Su resistencia a crear esa ilusión de oralidad explica en parte por qué el autor nunca se mostró seducido por las técnicas narrativas (monólogo interior, diálogos cruzados, vasos comunicantes, etc.) tan caras a los escritores del boom.

El asunto de la técnica es una buena entrada a un concepto valioso que se esgrime en el libro para definir la postura de Ribeyro como escritor en su medio, que es el de la lateralidad. En la postura lateral del autor de *Silvio en el rosedal* aflora su sensibilidad literaria ajena a toda pretensión

