
Javier de Navascués:

Profesor Titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Navarra. Entre sus publicaciones, se encuentran varias monografías sobre literatura peruana y argentina (*Adán Buenosayres: una novela total*; *El esperpento controlado. La narrativa de Adolfo Bioy Casares*; *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial sobre J.R. Ribeyro*), además del tomo 6, dedicado a la narrativa del siglo XX, en el *Manual de literatura hispanoamericana*, obra coordinada por Felipe Pedraza y ediciones de obras de Quiroga, Teresa de la Parra, Ángel Gaztelu, etc.

JULIO RAMÓN RIBEYRO: UNA TENSION RESUELTA ENTRE EL SILENCIO Y LA ESCRITURA

JAVIER DE NAVASCUÉS
Universidad de Navarra

1
Julio Ramón Ribeyro, *Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 583.

2
Julio Ramón Ribeyro, *La tentación del fracaso. Diario personal (1950-1978)*, Barcelona, Seix Barral, 2003, pp. 496-497.

Empecemos con una famosa *boutade* de nuestro autor extraída de su relato «Sólo para fumadores»: «Escribir es para mí un placer complementario al de fumar»¹. Una declaración así puede confundir a alguno en estos tiempos de corrección sanitaria. Pero la frase está muy lejos de frivolar sobre el asunto, ya que fumar no es una actividad trivial o secundaria para Julio Ramón Ribeyro. Su personaje, por ejemplo, llega a abandonar la novela en la que está empeñado debido a las dificultades que encuentra en Alemania para conseguir cigarrillos. Y de esta forma asistimos a toda una reivindicación del tabaco como tema literario y, más aún, a una indagación tragicómica del vicio de fumar. Las consecuencias del vicio son, por supuesto, nefastas, pero al protagonista narrador le da lo mismo. Como se recordará, supera toda clase de prohibiciones y una enfermedad que lo pone a la vista de la muerte para continuar sumergido en un hábito que es incapaz de vencer.

Algo semejante siente Ribeyro –si hacemos caso de sus copiosas declaraciones autobiográficas– respecto del arte de escribir. La escritura comparte con el tabaquismo el hecho de ser una tentación irresistible y deliciosa que acaba conduciendo a la propia destrucción personal y familiar. Así, la lectura de los diarios del escritor nos depara la impresión de que, mientras éste siga decidido a volcarse en la escritura, sus magros recursos económicos disminuirán. De vez en cuando, Ribeyro se plantea si son verdaderamente necesarios los sacrificios que impone a su familia, ya sea la

de Lima o la de París, por seguir su vocación literaria. El itinerario por las páginas memorialísticas de *La tentación del fracaso* propone escenas patéticas y melancólicas reflexiones acerca de la carencia de recursos económicos para hacer frente al duro día a día. ¿Cómo y por qué se llega a esta situación tan poco deseable y sin embargo tan fácilmente predecible? Ribeyro durante años va afirmándose en un credo escéptico que no sólo afecta a sus creencias religiosas o políticas, sino a las mismas actitudes con que afronta sus proyectos personales. Sólo hay un reducto que, a pesar de quejas y lamentos, permanece en medio de la adversidad: su vocación de escritor. Habla por sí misma esta anotación del 18 de julio de 1976, cuando Ribeyro ya es dolorosamente consciente de que un cáncer de estómago, con dos operaciones detrás, pende sobre su cabeza:

Debo tener siempre presente esto, que a menudo tiendo a olvidar: lo que quedará de mí será lo que escriba y todo lo demás –eficacia en mi trabajo oficinesco, brillantez en las reuniones sociales, etc.– carece completamente de importancia. Debo hacer lo único que sé hacer más o menos bien, lo que me agrada hacer y lo que otros no pueden hacer en mi lugar: escribir mis historias boludas o sutiles, hasta reventar².

Si para Ribeyro la escritura es la misión que justifica una vida, una y otra vez en sus textos más o menos autobiográficos hará mención de ella para considerar retos narrativos o

lamentarse de su falta de tiempo para escribir, de sus períodos de sequedad creativa o de la frustración que le supone darse cuenta de que no ha logrado los objetivos que pretendía con tal cuento o novela. Este tipo de limitaciones traen consigo el riesgo del silencio definitivo, el abandono de la palabra, un escollo peligroso que hay que sortear como sea. Cualquier interrupción, cualquier oportunidad de caer en el silencio, sume a Ribeyro en la tristeza de no estar a la altura del ideal de vida al que se ha adherido desde siempre: ser un escritor.

Su escritura ha de ser, por cierto, creativa y no admite componendas con otros modos expresivos. En una carta a su hermano Juan Antonio fechada el 28 de julio de 1965, Ribeyro se queja de que últimamente no tiene tiempo de escribir ficción porque anda demasiado ocupado en llevar la correspondencia al día. «Espero que esta puntualidad sea provisional y no se convierta en mí en una cualidad erigida a expensas de la otra: mis dones literarios»³. Y años más tarde, cuando asiste al despegue fulminante de Vargas Llosa, por entonces amigo suyo, anota en su diario: «Tengo la impresión de que cuando uno alcanza cierta fama vive más para los artículos, las relaciones mediatas de la nota, la correspondencia, el coloquio multitudinario de un congreso literario, la entrevista, etc., que para la relación directa de persona a persona»⁴. Al margen de que tal vez se adivine cierta envidia secreta en este comentario, no deja de ser cierto que Ribeyro siempre huyó de la notoriedad pública y que trató de llevar, en la medida de sus posibilidades, una vida alejada del relumbrón y los compromisos adquiridos, a saber, las conferencias, los artículos y toda clase de escritos no directamente comprometidos con la escritura creativa. Escribió novelas, cuentos, teatro, prosa fragmentaria y ensayo, amén de un diario íntimo que sólo vio la luz al final de su vida y de forma incompleta. Sin embargo, frente al número de textos periodísticos, notas o conferencias que han dejado sus contemporáneos más notorios como Bryce o Vargas Llosa, el de textos de esta clase firmados por Ribeyro es mucho menor.

Una poética del silencio en la literatura peruana del medio siglo

Este desinterés por una literatura de ocasión, de valor inmediato, nos ofrece la imagen de un Ribeyro como escritor «puro»,

insobornable ante cualquier señuelo que no sea el de su propio compromiso con su obra. Sin embargo, es obvio que tampoco puede relacionarse su poética con la de otros autores peruanos seguidores de la palabra pura y a los que Ribeyro, por cierto, trató con alguna cercanía. Es el caso, por ejemplo, de poetas como Westphalen, quien se encastilló en un silencio creativo durante décadas después de sus dos primeros libros. Así, desde sus poemas de los años treinta Westphalen manifiesta una atracción por el silencio en la medida en que siente el fracaso de la palabra para descifrar una realidad inefable:

Empeño manco este esforzarse en juntar palabras
que no se parecen ni a la cascada ni al remanso,
que menos transmiten el ajeteo de vivir. [...] que será el poema sino un espejo de feria,
un espejismo lunar, una cáscara desmenuzable,
la torre más falsa y despreciable⁵.

Dentro ya de la generación de Ribeyro, la del 50, algunos poetas destacados como Javier Sologuren o Jorge Eduardo Eielson manifestaron una inquietud creciente por la delicada relación entre la aspiración expresiva y el resultado escrito. De hecho, el silencio acaba convirtiéndose en núcleo temático y fuente de reflexión metapoética. Eielson, en el poema último de *Mutatis mutandis* parece anunciar esa tentación del silencio a la que él mismo no se va a resistir en el futuro:

escribo algo
algo todavía
algo más aún
añado palabras
pájaros hojas secas viento
escribo algo todavía
vuelvo a añadir palabras
palabras otra vez
palabras aún
además pájaros hojas secas viento
borro palabras nuevamente
borro pájaros hojas secas viento
borro todo por fin
no escribo nada⁶.

Para comprender el abandono temporal por parte de Eielson de la poesía a partir de finales de la década del cincuenta, hay que sopesar algunos factores personales. Uno de ellos seguramente es el descubrimiento del budismo zen, lo que suponía, según explicaba



Julio Ramón Ribeyro.

3 Julio Ramón Ribeyro, *Cartas a Juan Antonio*, tomo II, Lima, Jaime Campodonico, 1998, p. 17.

4 Ribeyro, *La tentación...*, op. cit., p. 62.

5 Emilio A. Westphalen, *Bajo las zarpas de la quimera*, Madrid, Alianza, 1991, p. 90.

6 Jorge E. Eielson, *Eielson, Poesía escrita*, México, Vuelta, 1989, p. 154.



Julio Ramón Ribeyro.

7

Así se lo expone en el imprescindible libro de entrevistas con Martha L. Canfield (ed.): *El diálogo infinito. Una conversación con Martha L. Canfield*, Universidad Iberoamericana, México, 1995 (pp. 31-34 especialmente).

8

Lo que no quiere decir que se desinteresara del silencio como actitud vital ligada a la contemplación o como tema literario. La mudez simbólica se encuentra inequívocamente reflejada en «Los jacarandás», Alicante, como ha estudiado Eva Valero en *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*, Universidad de Alicante, 2003, pp. 193-207.

9

Eduardo Chirinos, *La morada del silencio. Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Westphalen, Rojas, Orozco, Sologuren, Eielson y Pizarnik*, México, FCE, 1998, p. 230.

10

Ribeyro, *La tentación...*, op. cit., pp. 604-605.

el propio artista, una renuncia a la palabra en busca de una trascendencia que se identifica con la nada, el total desasimiento de la realidad visible⁷. La convicción de que lo verdaderamente esencial se encuentra a partir del silencio contemplativo o, más aún, reside en el silencio mismo, deriva sin duda de la influencia del pensamiento oriental en el poeta peruano. Pero, además, se debe tener en cuenta la atracción por las artes visuales, la pintura y la escultura de vanguardias. Eielson siempre se mostró un artista inquieto por trabajar con muy distintos códigos expresivos, desde la representación convencional al arte efímero pasando por la música electrónica.

En los años ochenta aparece su poemario *Ptyx*. Este título, y la edición de otros poemarios inéditos, son síntomas de una resurrección del interés por la publicación. De hecho, poco tiempo antes, en 1976, sale a la luz una edición en Lima de su poesía casi completa, con algunos retoques y supresiones, bajo el rótulo de *Poesía escrita*. Esta edición ha conocido dos versiones más, una en México (1989) a cargo de la editorial Vuelta, y otra en Bogotá (1998) por la editorial Norma. El título de *Poesía escrita* es, por cierto, revelador. La poesía, para Eielson, no se limita a la forma literaria, sino que abarca otros medios de expresión de carácter visual y/o auditivo. Hay «poesía» más allá de lo que convencionalmente consideramos como tal. Para el poeta el lenguaje escrito tendrá siempre una carencia expresiva esencial que explica su abandono casi total durante décadas.

Luchar contra el silencio

Por supuesto, la posición de Ribeyro es distinta. El silencio no es una atracción a la que ceda en ningún momento, aunque pueda sentir permanentemente su tentación⁸. Su vocación por la escritura no ofrece dudas, aunque los desánimos sean constantes, según se refleja en sus textos más o menos autobiográficos: cuentos, diario, cartas o prosa fragmentaria. Tal vez no es casual, por cierto, que la poesía fuera un territorio vedado para él. Podemos ciertamente pensar que su condición de narrador lo alejó sin excusa de los problemas que se le suscitan al poeta en su combate con el lenguaje. Como recuerda Eduardo Chirinos, crítico y poeta,

la poesía ha sido siempre un espacio privilegiado para poner en escena las discusiones sobre el tema

del silencio. La secular fascinación de los poetas por el silencio en sus múltiples manifestaciones (poder y censura, revelación y conocimiento, suspensión y espera, esterilidad y creación) se radicaliza en la modernidad y se traduce en la capacidad del poema de ser leído como representante dramático del acto mismo de la escritura⁹.

En Ribeyro la tensión entre estos opuestos acaba resolviéndose. No es que la solución se plantee de una forma ingenua, mediante el recurso a una especie de concepción fideísta en los poderes del lenguaje, sino que el deseo de escribir, por sí mismo, anula la posibilidad del silencio. Es notable que el ejemplo poco locuaz de Westphalen le atraiga muy poco e incluso le inspire algunas reservas:

Admito que no conozco toda su poesía. He leído sólo poemas sueltos. ¿Será en realidad el gran poeta de su generación? [...] Tal vez. De esto debo cerciorarme. No excluyo que alguien pueda quebrar el muro de lo efímero con una obra minúscula que se reduce a una treintena de poemas, escritas además en su juventud. Son casos raros. Pero el importante —y con esto veo que llevo el agua a mi molino— es el escritor de la segunda etapa, el de la madurez, que no se deja amilantar por nada, ni siquiera por la propia opinión que tiene de sí mismo, y sigue escribiendo hasta reventar¹⁰.

Dos títulos esenciales que vienen a sintetizar nada menos que toda la obra cuentística y memorialística de Ribeyro, la parte más apreciada de su producción, aluden a la posibilidad del silencio como una dimensión superable por el escritor, vencible a pesar del desaliento que puedan infligir unas amenazas que siempre proceden de fuera. Esos títulos son, claro está, *La palabra del mudo* y *La tentación del fracaso*. En las líneas siguientes me detendré algo en las implicaciones que tiene la elección de estas imágenes como signos representativos de la poética ribeyriana de la escritura.

Vayamos con el primero de ellos: la palabra del mudo. Dar la voz a los que no la tienen justifica el título de las ediciones de sus relatos reunidos. En principio, la imagen remite a las coordenadas del realismo crítico vigente en los años cincuenta del siglo pasado. Los primeros cuentos, *Los gallinazos sin plumas* o *Tres historias sublevantes* encuentran acomodo en esta idea que, en realidad, no está tan lejos de otras poéticas socializantes de la época, por

muy dispares que nos resulten el recorrido de Ribeyro frente al Neruda de las «Alturas de Macchu Picchu» o las declaraciones de un Roa Bastos o un Miguel Ángel Asturias a favor de la misión del escritor en las sociedades sometidas de América Latina¹¹. Lo único que hace Ribeyro es cambiar el contexto: del ámbito rural pasa al urbano. Sin embargo, como sabemos, según vaya avanzando la producción ribeyriana, el espectro de los «sin voz» se amplía a otros estratos sociales. El escritor entonces presta su habla a otro tipo de olvidados, desde los mediocres burgueses limeños hasta los niños perdidos en la memoria de sus crepusculares *Relatos santacrucinos*. De esta manera, la escritura superadora del silencio encontraría una explicación de orden ético. El escritor sentiría la urgencia de dar algún tipo de testimonio de la vida de los excluidos por algún tipo de coyuntura. A pesar de todo, más adelante comprobaremos que ésta no es la razón primigenia del *élan* creativo de Ribeyro.

Si *La palabra del mudo* apunta hacia direcciones importantes en la obra del peruano, mayor interés hermenéutico tiene, a mi modo de ver, *La tentación del fracaso*. El fracaso es, por supuesto, el abandono de la vocación literaria, el refugio en una comodidad burguesa a la que su entorno social parece confinarle. Ribeyro tiene muy clara esa tentación desde el principio y coquetea con ella, como cuando registra en una página temprana de su diario personal:

Estoy decidido a liquidar de una vez por todas este diario. No puedo escribir una página más en él. Ha sido una ocupación inútil. Basura, como todo lo que he escrito fuera de él¹².

No está mal como inicio para un diario que sigue llevando durante cuatro décadas y que alcanza más de setecientas páginas desde el momento en que supuestamente Ribeyro está decidido a tirar la toalla hasta su final conocido. La posibilidad del fracaso, es decir, del silencio definitivo como escritor, no deja de ser, mediante una finta paradójica, un acicate para seguir en la brecha. Las dudas y el malestar permanente contra sí mismo acaban convirtiéndose en una actitud calculada, casi diríamos una pose si no tuviese esta palabra un matiz peyorativo. Señala Palacios que para Ribeyro «la escritura es inseparable de la adversidad y la insatisfacción o, mejor aún, es el recurso solitario que las dignifica»¹³. Cons-

ciente de que la frustración de sus ambiciones literarias entra en el abanico de destinos verosímiles para su vida, las anotaciones de diarios y prosas sueltas se refieren una y otra vez con morbosa complacencia a la proximidad de las desdichas físicas, sentimentales, económicas, familiares... y, por supuesto, creativas. «Donde empieza la felicidad, empieza el silencio»¹⁴, observa de forma reveladora en una de sus *Prosas apátridas*. Pero, atención, el infortunio puede vincularse a una buscada impresión de derrota personal:

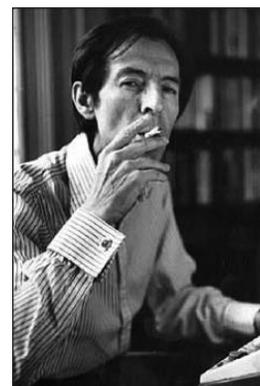
A veces pienso que la literatura es para mí una coartada de la que me valgo para liberarme del proceso de la vida. Lo que yo llamo mis sacrificios (no ser abogado, ni profesor de universidad, ni político, ni agregado cultural) *son tal vez fracasos simulados*, imposibilidades. Mi excusa: soy escritor¹⁵ (la cursiva es mía).

Se trata de fomentar, pues, la sensación de fracaso en otros ámbitos para proseguir en la escritura que es búsqueda de nuevos retos que no permitan el silencio: es decir, la obra perfecta, acabada. Conviene reforzarse en la convicción de las propias miserias para estimular el aliento vocacional. Y éste, además, se alimenta morbosamente no sólo de las frustraciones profesionales, sino de la baja consideración que le merece su misma condición de creador. Como vuelve a declarar el propio Ribeyro, siempre tan autoconsciente, en uno de los prólogos de su Diario completo:

Lo único que yo he percibido y que le da una cierta continuidad es justamente ese desasosiego, esa sensación de descontento, de duda, esa constante interrogación sobre si lo que estoy escribiendo tiene algún valor, y hasta una especie de deseo de no realizar una obra definitiva, pues quizá eso me condenaría a no hacer nada más. Es la idea de seguir buscando, y de ahí surge el título, *La tentación del fracaso*¹⁶.

Una vocación ancestral

Cabe preguntarse cuándo y de dónde surge este impulso permanente por tantear la realidad y consignarla mediante un proceso en el que se entreveran las dudas sobre la propia valía y los sentimientos opresivos de la infelicidad. Ribeyro es un autor gobernado por la introspección y, así como en varias ocasiones medita en su diario y en sus prosas apátridas sobre el papel que juega la escritura en su vida,



Julio Ramón Ribeyro.

11 Reléanse, por ejemplo, estas declaraciones de Asturias: «Entre los indios existe una creencia en el Gran Lengua, el vocero de la tribu. Y en cierto modo es lo que he sido: el vocero de la tribu». Luis López Álvarez, *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, San José, Universidad de Costa Rica, 1976, p. 7.

12 Ribeyro, *La tentación...*, op. cit., p. 9.

13 Víctor H. Palacios, «La mirada y la palabra. La escritura como comprensión de la vida», en Crisanto Pérez y Víctor Palacios (eds.), *Julio en el rosal. Memoria de una escritura*, Universidad de Piura, 2008, p. 64.

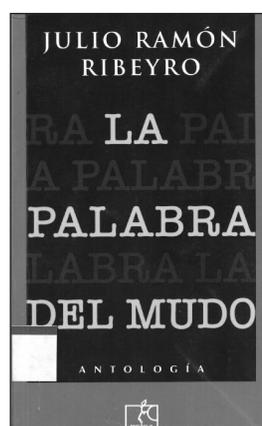
14 Ribeyro, *Prosas apátridas completas*, Barcelona, Tusquets, 1986, p. 167.

15 Ribeyro, *La tentación...*, p. 301.

16 *Ibid.*, p. XIX.



Barriadas de Lima.



17
Ribeyro, *Cuentos ...*, p. 116.

18
Peter Elmore, *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*, Lima-México, Pontificia Universidad Católica y FCE, 2002, p. 65.

19
Sobre este asunto, puede consultarse más extensamente mi libro *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*, Madrid, Iberoamericana, 2004.

Julio Ramón Ribeyro: una tensión resuelta entre el silencio y la escritura

JAVIER DE NAVASCUÉS

también en su propia ficción encontraremos inquietudes similares. Un cuento suyo, «Página de un diario», ofrece una respuesta a la pregunta por el origen de una vocación señalada por la fatalidad. Se trata de un relato de juventud que establece un hilo, por entonces íntimo y secreto, con el diario que empezaba a llevar Ribeyro.

Y la anécdota vertida en él conecta con esa preocupación esencial de *La tentación del fracaso* que es el sentido del escribir vinculado a la carencia ontológica.

En el cuento se escenifica la muerte del padre del protagonista, Raúl. La característica sequedad de la prosa subraya la desolación del huérfano y su familia, y cómo el sentimiento doloroso de ausencia —ese sentimiento que empuja a la creación en Ribeyro— lo empuja hasta el escritorio del difunto, en donde encuentra una pluma dorada, aquella que tantos años admiró en el chaleco del padre como un emblema de prestigio, inteligencia y virtud. De inmediato nace en él un deseo de escribir con ella, estableciéndose así una invisible cadena que une vida y muerte. La vocación literaria nace en Raúl a partir de la pérdida del origen como un medio de religarse con los seres queridos y, al mismo tiempo y de forma paradójica, como un descubrimiento del propio yo: «Pero si soy mi padre», descubre el protagonista emocionado¹⁷.

Esta metamorfosis íntima, que parte del desconcierto de la pérdida para arribar a la lucidez del aprendizaje, no habría sucedido sin los poderes de la palabra escrita: los signos permiten que el sujeto descubra su identidad y, tácitamente, reconozca su vocación, pues el nombre trazado sobre la página no sólo lo certifica como integrante de un linaje sino que habrá de servirle también para indicar la autoría de sus textos¹⁸.

La escritura es una vía de autoconocimiento, como ha afirmado la crítica y lo intuyó el mismo Ribeyro. Conocimiento, en este caso, de un origen que desmonta el silencio creado a partir de la muerte. Las palabras escritas comunican con el padre difunto y permiten una identificación con él. Si cerramos la puerta a una explicación trascendente, esto es, si no es

posible comprender las incertidumbres cotidianas en relación con un destino que las explique, sólo queda refugiarse en la imagen inmanente pero consoladora de la escritura. Es la felicidad perdida que parece reencontrarse a través de la escritura heredada metafóricamente a través de la pluma. Y es de nuevo la sensación de carencia, una pérdida originaria como la muerte de un padre, la que desata el nudo irresistible de las palabras.

Escribir por escribir

En su madurez Ribeyro va dejando constancia del intento de recuperación de un paraíso perdido a través de su misma puesta en escena¹⁹. Desde algunos cuentos como «Los eucaliptos» o *Los geniecillos dominicales* hasta los *Relatos santacrucinos* el espacio limeño de la infancia y juventud se evoca con sabores distintos: desde la acidez hacia un mundo todavía presente hasta la dulzura nostálgica proyectada sobre una Arcadia irrecuperable. Ahora bien, llenar el vacío de ese ámbito implica justamente la representación de ese mismo vacío. En otras palabras, el espacio primigenio sólo adquiere una existencia en el lenguaje que lo trae hasta nosotros. Cuando en «Página de un diario» el narrador descubre la pluma paterna y su propio destino, encerrado simbólicamente en ella, siente la revelación de que la palabra escrita lo une de forma íntima con su padre, a quien salva de la muerte y del silencio con su relato. El lenguaje, en este cuento de juventud, se convierte en transmisor de un legado de signos. Sin duda a la luz de su lectura se comprende la vocación de lucha contra los elementos de Ribeyro. Incluso —creo yo— se entiende mejor que con la justificación de dar la voz a los oprimidos de *La palabra del mudo*, aunque una explicación no excluya la otra.

Por otro lado, es más que dudoso que esta confianza en los poderes religadores del lenguaje se mantenga en el resto de la obra. El Ribeyro de los años setenta, incluso de la década anterior, seguirá escribiendo hasta reventar, repitiendo en su diario sus quejas y sus palabras de aliento, pero poco a poco va perdiendo aquella inocencia primigenia acerca del valor epifánico de la literatura y, en sentido amplio, del lenguaje artístico. El canónico «Silvio en El Rosedal» muestra a su personaje movido por el deseo de tocar el violín para nadie, sin otra motivación que el hecho mismo

de ejecutar una pieza de la forma más perfecta posible. La elección de Silvio por la música solitaria, con independencia del estruendo de la fiesta a su alrededor, guarda semejanzas con las convicciones del mismo Ribeyro sobre su misión como escritor y las amenazas que la acechan (familia, amores, trabajo, etc.). Como señala Crisanto Pérez, «el hecho de que Silvio se decante por el arte como solución a sus problemas de identidad es, del mismo modo, un alegato del autor a favor de su vocación literaria»²⁰.

Poco importa ya, en cambio, el sentido de las líneas y puntos misteriosos del jardín, porque ya se descree de la posibilidad de un conocimiento acabado y pleno de las cosas. Algo semejante sucede con «El ropero, los viejos y la muerte», en donde el espejo deja de reflejar la imagen del padre y, en consecuencia, no es posible ya la religación con el mundo de los ancestros. Este relato viene a ser la contrafigura escéptica del juvenil «Página de un diario».

Cuando en los años finales del escritor, Ribeyro regrese a Lima con mayor frecuencia, la recuperación del entorno miraflorentino se traduce en un conjunto de cuentos que retornan de manera obsesiva al tiempo y espacio de la infancia. Ribeyro no se interesa en apariencia por la Lima de los años noventa, sino por aquella otra que ya no existe y que,

por tanto, sólo puede comparecer a través del lenguaje. La memoria del espacio se refugia en la escritura.

Sin embargo, el resultado no esconde ahora su condición efímera, pues también la literatura está imbuida de temporalidad. Las líneas finales de uno de sus últimos cuentos, «Los otros», proponen una consideración desconfiada y melancólica del recuerdo:

Los otros ya no están. Los otros se fueron definitivamente de aquí y de la memoria de todos salvo quizá de mi memoria y de las páginas de este relato, donde emprenderán tal vez una nueva vida, pero tan precaria como la primera, pues los libros, y lo que en ellos contienen, se irán también de aquí, como los otros²¹.

En un vaivén característico, Ribeyro acaba afirmando y negando, proponiendo incansable la recuperación de las cosas a través de la escritura, y dudando de su permanencia, mostrando el fracaso inevitable. La dolorida conciencia de las limitaciones del lenguaje y la condición humana, en especial la del propio autor, resuelve lo que para otros creadores es una tensión insufrible. Para Ribeyro, en cambio, se trata de una contradicción necesaria y fructífera porque permite preservar, paradójicamente, el afán por escribir y el rechazo del silencio.



20 Crisanto Pérez, «Espejos, prismas y otras formas de ver el mundo», en Crisanto Pérez y Víctor Palacios (eds.), *Julio en el rosedal. Memoria de una escritura*, Universidad de Piura, 2008, p. 59.

21 Ribeyro, *Cuentos...*, op. cit., p. 749.