

RAFAEL ZALVIDEA

**LOS “RELATOS SANTACRUCINOS”
DE JULIO RAMÓN RIBEYRO**

Los “*Relatos Santacrucinos*” de Julio Ramón Ribeyro, que conforman la primera parte del tomo IV de *La Palabra del Mudo*¹, son atípicos dentro del conjunto de todos sus cuentos y tanto por su temática cómo por el estilo narrativo se acercan más a *La tentación del fracaso*, su diario personal, que a aquellos.

Se trata de diez cuentos (inéditos hasta 1992) que el autor mismo cataloga en la introducción como: “*correspondientes al mundo autobiográfico, infantil, familiar y santacrucino...*” que gracias justamente a estos parámetros adquieren una cierta unidad temática, aunque estas cuatro características comunes no siempre estén presentes. Hay cuentos como por ejemplo “*Atiguibas*” o “*La música, el maestro Berenson y un servidor*”, que no se desarrollan dentro del marco del mundo *infantil* ni tampoco del *familiar* y que ni siquiera geográficamente pertenecen al mundo *santacrucino*, pero que sin embargo mantienen el mismo tono autobiográfico y evocador de los demás relatos.

La exigencia de calidad de estos cuentos no obstante, -especialmente si los comparamos con los anteriores, los de los tres primeros tomos de “*La Palabra del Mudo*”- resulta mucho menor. Da la sensación que el autor se decidió a publicarlos, animado sobre todo “*por volver memorable, aunque sea para mí, lo efímero*”², como él mismo define una de las principales razones que lo motivan a es-

¹ Lima, 1992, Milla Batres Editores.

² *Ribeyro, la palabra inmortal*. Entrevistas con Jorge Coaguila. Lima, marzo, 1995. Jaime Campodónico Editor.

cribir. Y me inclino aún más por esta motivación cuando leo al propio Ribeyro en *La Tentación del Fracaso*³ que nos dice:

20 de febrero de 1960

Pequeño paseo nocturno por mi barrio de Santa Cruz. En realidad esta zona carece de poesía. La poca que existió –los eucaliptos de Dos de Mayo, viejos ficus de la Pardo, caserones abandonados– ha desaparecido, víctima del progreso.

Aunque en estos *Relatos Santacrucinos* nos habla de similares personajes a los que hubiéramos podido encontrar, por ejemplo en *Los Geniecillos Dominicales*; la visión del mundo que nos ofrece a través de ellos, a diferencia de esta novela, es mayormente superficial. Prima sobretudo el tono evocador que más bien parece añorar este “paraíso perdido”.

Efraín Kristal, profesor de literatura latinoamericana de la Universidad de Texas, renombrado estudioso de la obra de Ribeyro, sostiene con acierto que “Ribeyro es quizás el autor peruano (...) que mejor ha explorado la experiencia de aquellos miembros de la antigua clase cuasifeudal que ha perdido su poder político y su influencia personal al hacerse obsoleto y arcaico el orden económico y sociopolítico que los sustentaba”⁴. Pero en estos *Relatos Santacrucinos* sin embargo, aunque utiliza a los mismos personajes, (“son jóvenes que pertenecen a familias de cierto prestigio...”) esta vez Ribeyro ya no nos cuenta ni hace explícito en casi manera alguna que éstas están “venidas a menos,” ni que “han descendido en la escala social a una clase media en decadencia”⁵.

³ *La tentación del fracaso (I) Diario Personal, 1950-1960*. Julio Ramón Ribeyro. Jaime Campodónico Editor, Lima-Perú.

⁴ *En Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Ismael Marquez y César Ferreira. Fondo Editorial de la PUCP. Lima, 1966. Efraín Kristal p.16.

⁵ *Idem*.

En mi opinión ésta sería una decisión voluntaria de Ribeyro. Se trataría de una tregua: no más críticas inteligentes pero terribles, presentadas sutilmente; de un tardío intento de reconciliación con su extracto social, con su pasado y por último consigo mismo.

Una manera de tal vez llegar a esta conclusión nos la podría ofrecer el propio Ribeyro. En “Las alternativas del novelista”⁶, el escritor nos hace ver como “Frente a una página en blanco, el novelista debe hacer forzosamente una serie de elecciones: elección del tema, del estilo, del lenguaje.”

Analicemos entonces, uno a uno, cuales fueron las alternativas que tuvo y cuales las que eligió para sus *Relatos Santacrucinos*.

“Mayo 1940”

Es el primero de los diez relatos. En cuanto al tema (el terremoto de 1940) está muy bien escogido, pues además de servir de pretexto para introducimos de lleno en el momento y el ambiente del barrio de Santa Cruz, en la atmósfera de la época, y en la mentalidad de la clase media-alta mirafloresina de entonces (que serán, se supone, el común denominador de todos estos relatos); sirve también como metáfora del repentino, inesperado e irreversible cambio social que poco después se produciría en la Lima de entonces.

La selección del narrador es también la más apropiada: usa el “yo”, que resulta necesarísimo a la hora de conferirle la mayor autenticidad, el carácter de testimonio de primera mano que exige este tema (cómo sucedió lo del terremoto) para ser más efectivo. Pero lo usa camuflado bajo la primera persona del plural (“Nosotros tampoco vimos ni presentimos nada. Nuestra sirvienta diría luego que esa mañana Tony y Rintintín ladraron más de la cuenta.”)⁷. Sin embargo este “yo” narrador se conduce a todo lo largo del relato como un

⁶ *La caza sutil. Ensayos y artículos de crítica literaria*. Lima, 1976, Milla Batres.

⁷ *La palabra de mudo*. T. 4: Cuentos 1952-1992. Lima, 1992, Milla Batres, p.16.

“él”, pues nos narra lo vivido desde una posición omnisciente (“En el Callao los estibadores ganaban las fondas para regalarse con cebiches y cervezas (...) En ómnibus y tranvías, viajeros se dejaban transportar cómodamente (...) Las emisoras de radio mecían a las amas de casa con vales sentimentales y polcas alegres que festejaban las bondades de lima”)⁸, buscando una distancia en la narración, aunque inevitablemente termine involucrándose en sus comentarios, juzgando Lima desde un punto de vista condescendiente e indulgente: “Es bueno recordar que Lima era entonces una ciudad limpia y apacible (...) poblada por gente cortés, decente, una especie de gran familia que se reconocía y saludaba en las calles”⁹.

El final de este relato, sin embargo, es decepcionante, sin sorpresas. Termina repentinamente, dejándonos con el sabor de algo inacabado, como Ribeyro mismo lo admite: “Por eso nuestra casa, a pesar de estar terminada, nos dejó siempre la sensación de algo inconcluso, como este relato”¹⁰ “Mayo 1940”, para los que estamos acostumbrados a la excelencia de la mayoría de los cuentos de Ribeyro, es un relato que nos resulta insulso hasta el punto que podríamos preguntarnos si lo hubieran publicado, si lo hubiese escrito otro autor que fuera menos célebre.

“Mayo 1940”, dentro del conjunto que forma con los demás relatos, tiene sin embargo aciertos, pues Ribeyro lo usa para anunciar la temática, justamente, de las narraciones que a continuación vendrán. “Mayo 1940” marcará el final de su infancia, pero también el de la Lima provinciana, colonial, bucólica, aún no integrada al resto del mundo y su problemática que no les atañe (en este caso la 2ª Guerra Mundial) y a partir de ahora comenzará el deterioro. Ésta es la tónica que a partir de ahora le impregnará a los demás relatos.

⁸ *Idem.* p 15.

⁹ *Idem.* p 15.

¹⁰ *Idem.* p 20.

“Cacos y canes”

Continúa con el mismo tono evocador que el anterior. Se cumple también con el común denominador propuesto, es decir, habla de cuando el autor era niño, de su familia y del barrio de Santa Cruz de Miraflores por aquella época. También coincide con el anterior, en utilizar el mismo tipo de narrador: el “yo” testimonial, siempre en la primera persona del plural; utilizando a veces la omnisciencia del narrador “él”.

Otra vez opino, aunque parezca exageradamente exigente mi criterio, que le faltó rigor al autor al seleccionar este cuento, pues se trata de una historia insulsa (sobre las reiteradas veces que los ladrones se introdujeron en su casa y de los vanos intentos de su padre que no logra disuadirlos) con un final anecdótico (el padre del autor se pone en cuatro pies e imitando el rugido de un león, espanta a un ladrón). Lo único que llama la atención en este cuento es la inocencia de todos, tanto de los personajes “buenos” como de los “malos”, que hace parecer a este mundo paradisiaco, comparado con el de la extremada violencia que experimenta la Lima actual. Ésta particularidad del relato, por sí sola, ya es un acierto dentro del conjunto de los *Relatos Santacrucinos* pues sutilmente, dando un paso más, nos lleva hacia la conclusión con que Ribeyro desearía que coincidiéramos: que ese fue un “paraíso perdido” y que desde entonces comenzó el deterioro.

“Las tres gracias”

Aunque continúa con el mismo tono evocador de los anteriores, éste relato presenta las primeras diferencias importantes: el narrador en “yo” pasa, cuando le es conveniente, de la primera persona del plural a la del singular; es decir que en éste relato este narrador no sólo cumple con una función testimonial, sino que se involucra con las experiencias narradas y también, a título personal del narrador, por primera vez se emiten juicios sobre éstas; juicios que además son

categoricos (“El puntillazo se los dio el imbécil que nunca falta (...) Un mequetrefe que vivía en Barranco. (...) El idiota lanzó unas cuantas piezas más...”)¹¹. Pero esta vez uno de los elementos del común denominador de los relatos está prácticamente ausente: el familiar. Veamos pues el tema de “Las tres gracias”.

Se trata de la repentina aparición en el barrio de Santa Cruz, de tres guapas y agraciadas muchachas, del revuelo que provoca su presencia, de la actitud pueblerina de los vecinos, prejuiciosa, chismosa, mal hablada (el “paraíso perdido” no era, después de todo, tan perfecto) y de la súbita desaparición de ellas, de la misma manera tan misteriosa como aparecieron. Es decir hay tema, pero casi no hay anécdota; y si la hay, ésta no tiene desarrollo dramático. Éste es para mí el principal reparo que se le puede hacer al relato (reparo que también se aplica a varios de los demás relatos): no pasa nada.

Al final sólo nos queda, entonces, el juicio a la maledicencia de la gente (“¿Por qué corrió entonces el rumor de que eran putas? (...) Todo se basaba en una fina red de suposiciones...”) que emite el narrador a todos los del barrio (“Se decía, pero ese se no tenía rostro ni nombre.”)¹², sin librar de culpas a nadie, ni siquiera a él mismo: “El vaso se había rebalsado. De un día para otro no se vio más a las bellas loretanas. (...) Nunca más se supo de ellas (...) Pero donde se encontrasen, estoy seguro que debían recordarnos con odio.”¹³

“El señor Campana y su hija Perlita”

Relato con el mismo tono evocador que los anteriores pero regresando al narrador en “Yo” de la primera persona del plural. Nuevamente los juicios ya no son categoricos, sino muy sutiles, dados a través de algunos comentarios, ciertas observaciones, de los prota-

¹¹ *Idem.* p. 34-35.

¹² *Idem.* p.32.

¹³ *Idem.* p. 35.

gonistas. Esta vez el elemento del común denominador de los relatos que faltan, es el del barrio de Santa Cruz: la primera mitad de la narración tiene al colegio Champagnat de Miraflores como escenario y la siguiente tiene lugar en el centro de Lima. El tema: una pareja de artistas mediocres que por entonces solían presentarse en algunos colegios privados de Lima y el casual descubrimiento por el narrado (los hermanos Ribeyro y otro niño, compañero del colegio) que el tal señor Campana y su hija Perlita eran amantes.

Una vez más podemos hacerle las mismas objeciones a este relato que a los anteriores: el poco interés que nos despierta la anécdota. Esta vez, al menos, hay una mejor dramatización por la manera fortuita como se produce el descubrimiento y por sugerir que esta relación clandestina fue probablemente la causa de que la pareja no se hubiera vuelto a presentar en el colegio de religiosos. Y, mayor logro todavía, dejamos en la duda de la ambigüedad de esta pareja: ¿Se trataba efectivamente de padre e hija, como ellos se presentaban; o eran simplemente unos pobres diablos que se hacían pasar como tales para ganarse la confianza y simpatía de sus compatriotas, los curas españoles del Champagnat? Pero insuficientes, sin embargo, para que estos factores hagan literariamente interesante este relato.

“El sargento Canchuca”

Seguimos con el tono evocador y anecdótico, contado en el “Yo” plural. Es un relato mucho mejor logrado que los anteriores. Esta vez la trama se desarrolla casi exclusivamente dentro del ámbito familiar, en el que participan todos sus miembros: el padre, la madre, los hermanos y hasta dos nuevos tíos (tío Milo, tía Marisa). Intervienen inclusive una vecina (doña Chabela) y la empleada doméstica (Zoila) que igualmente son presentados con el mismo cariño nostálgico. La trama, sin embargo, es igual que las de los otros relatos, es decir nula o casi inexistente. Seguimos sin que pase gran cosa.

Esta vez se trata de un soldado, el sargento Canchuca, a quien recurre el padre del autor para que venga a aplicar regularmente a los

niños de la casa inyecciones intravenosas de calcio. Se trata de un personaje extraño al barrio de Santa Cruz, al que los niños muy pronto, justamente por ser foráneo, de extracto social y comportamiento diferentes, le suponen una vida distinta, pero sobretodo, un secreto amor platónico por alguno de los personajes femeninos de la casa. Lo totalmente inesperado en esta historia es que Canchuca tiene efectivamente un amor secreto aunque no correspondido que termina empujándolo al suicidio. Lo enervante es que Ribeyro cree un acierto que este personaje se lleve, literalmente, *este secreto a la tumba*, lo que al final, además de ser muy frustrante para el lector, le quita interés a la historia: termina siendo un misterio gratuito acerca de un personaje que ni siquiera conoceremos. La única justificación que podría tener semejante desenlace sería la intención de Ribeyro por respetar lo más fidedignamente posible a la verdad, narrándonos los hechos tal cómo estos sucedieron. Pero entonces, como sugiero al inicio de este comentario, estos relatos se acercarían más a la no-ficción de “la tentación del fracaso”, su diario personal, que a la ficción de sus cuentos reunidos bajo la misma serie de estos relatos, *La palabra del Mudo*.

“Mariposas y cornetas”

Es una bonita historia. Hasta ahora la mejor desarrollada de todas. Ojalá las de los anteriores relatos hubieran sido así. Estos tendrían entonces los ingredientes completos para volvérsenos entrañables e imperecederos.

No sé por qué, a lo mejor porque también se trata de historias de niños, pero estos relatos de Ribeyro, cada vez que comienzo uno, inevitablemente me remiten a los famosos personajes de Mark Twain: Tom Sawyer y Huckleberry Finn. Son historias parecidas, que hablan de un lugar, una época y una edad que, tal como fueron, han desaparecido para siempre; con la diferencia que Mark Twain, aún contándonos similares anécdotas banales (como la de Tom pintando el cerco del jardín de su casa) desarrollaba mejor sus historias dándonos un “*twist*” inesperado al desarrollo (Tom le dice al

vecinito que lo que realiza, lejos de ser una tarea, le produce un gran placer y aún si le pagaran por ello, lo pensaría mucho ...antes de dejar que el vecinito lo haga por él; previo pago, por supuesto). Éste es el primero de los *Relatos Santacrucinos* al que le encuentro un sabor similar, cuya lectura me causa igual deleite.

El relato empieza hablándonos de mariposas y de cometas, y el lector apenas encuentra la relación entre éstas; únicamente que ambas aparecían por la misma época, anunciando el verano y las anheladas vacaciones escolares. Pero a continuación las mariposas amarillas nos conducen hasta Frida, uno de los protagonistas del cuento y la anécdota resulta siendo una simpática historia de amor entre un corneta del colegio (el flaco García) y ella.

Lo que le da ese toque que le falta a las demás historias, es justamente un "twist" a lo Mark Twain: un final inesperado y contradictorio (el flaco García descubre, justo cuando el colegio desfila ante todos, que su amor por Frida es correspondido y este descubrimiento lo turba de tal modo, que toca pésimo su corneta y hace que el colegio pierda el galardón del desfile... pero lo que resulta un desastre para todos, le es indiferente al corneta: él está feliz y enamorado).

"Atiguibas"

Relato distinto. Mucho más ribeyriano. Es el primero que se acerca al estilo de los demás cuentos que conforman los tres primeros tomos de *La palabra del mudo*. Será también porque, coincidentemente, es el primer relato cuyos lazos con los demás *Relatos Santacrucinos* es muy tenue: no corresponde al mundo familiar, ni al infantil y ni siquiera acontece dentro de las márgenes del Barrio de Santa Cruz. El único elemento en común con el resto es el autobiográfico.

El argumento del relato trata de la curiosidad despertada en Ribeyro adolescente por averiguar el significado de "Atiguibas", un grito de guerra proferido por un aficionado al fútbol como él, en cada partido. Pasan los años y, siendo Ribeyro ya adulto, encontrán-

dose fortuitamente con él, tiene la oportunidad de preguntárselo. Pero su curiosidad –que entretanto coincide también con la del lector- inesperadamente termina costándole ser la víctima de una estafa y que nos quedemos para siempre sin saber el significado de este misterioso grito. (Podríamos proponer el insulto de “a ti, huevas”, pero es sólo una opción interpretativa más).

En este relato encontramos por primera vez elementos que a menudo aparecen en sus cuentos como la sórdida y triste miseria del zambo aficionado al fútbol que termina de mendigo; de su pequeña revancha en la vida engañándolo al ingenuo Ribeyro; y que la burla hecha sea a costa del propio narrador: típico humor negro ribeyriano.

“La música, el maestro Berenson y un servidor”

Otro *Relato Santacrucino* que finalmente tampoco resulta Santacrucino, pero que al menos mantiene el mismo tono autobiográfico y evocador (aunque no suceda en un mundo “*infantil*”, pues en este relato el “servidor” del título, narrador de esta historia, -es decir Ribeyro- ya se trata ahora de un joven estudiante de derecho al que inclusive luego, en el momento del desenlace, encontraremos adulto). Lo singular de este relato es un elemento común a varios de los otros pero que aquí se acentúa de manera acertada pues va muy de acuerdo con la caracterización del protagonista (“el maestro Berenson”), y es el de la decadencia.

La decadencia del maestro Berenson es progresiva. Imperceptible al inicio, cuando recién se habla de él, sugerida apenas por el asombro que causa en el narrador constatar que este gran director de orquesta se encontrara en Lima (“¿Cómo diablos llegó Hans Marius Berenson a Lima?”)¹⁴; pues implica que la elección de una plaza como la de Lima, para un gran director de orquesta como él, sólo podía haber sido causada por la fatalidad (como efectivamente

¹⁴ *Idem.* p.76.

a continuación explica). Pero al final del relato, cuando volvemos a encontrar al director de orquesta luego de muchos años, la decadencia ya resulta patética: él se encuentra en el Cuzco, donde ya no hay ninguna orquesta sinfónica que dirigir, reducido a realizar para un grupo de melómanos de provincia la pantomima de *dirigir* un cassette en un equipo estérco. Este final cruel (que si fuera el de una película nos parecería felliniano) nos da sin embargo, justo con la última frase, una pauta de la tónica general de los Relatos Santacruceños: "...pero me consolé pensando que sólo tenían derecho a la decadencia quienes habían conocido el esplendor".

"Tía Clementina"

El relato tiene el mismo tono evocador común, pero además, acertadamente, una progresión y una estructura que nos recuerda a la de un *film*, pues en éste encontramos elementos cinematográficos, tales como *Turning points* ("puntos de quiebre") (a: la tía Clementina se casa b: enviuda) o *Foreshadowing* (un detalle que aparece primero como irrelevante, para luego adquirir una gran importancia; éste es el caso con la famosa receta del budín de naranja de la tía Clementina). Encontramos también un humor ribeyriano simpático en el detalle del absurdo testamento donde la tía Clementina le deja todo al papa (que nos recuerda en algo al humor de *Los geniecillos dominicales*), pero a pesar de todos estos aciertos, el relato resulta tan flojo como su propio final que sin embargo concuerda con el tono aburguesado del relato: el narrador hereda una caja de excelentes tintos de burdeos.

"Los otros"

Este relato se reduce a una simple evocación detallada de los muertos precoces en la vida del narrador: Marta, una niña de trece años que perece ahogada. Lo que llama la atención del autor y motiva su reflexión, es lo doblemente absurda que resulta su muerte, pues no sólo se trata del hecho de morir tan temprano y en un río tan ridí-

culo, sino sobretodo del hecho de tratarse de una judía que acababa de escaparse del holocausto, para venir a morir aquí, como Ribeyro acertadamente sintetiza en su frase final: “ahogada en un río miserable de un país miserable”.

Paco: un niño de doce años que muere de una hemorragia interna. Otra muerte que marca la memoria del autor, no sólo por prematura, sino sobretodo por absurda: la causa fue jugar fútbol con pundonor en un partido escolar.

María: De ella lo que más recuerda el autor es sobretodo su belleza, su cuerpo perfecto (perfección que él corrobora luego que fortuitamente la sorprende desnuda). Pero ya en este relato Ribeyro no cree necesario ningún comentario sobre su muerte absurda (¿cuál no lo parece cuando ésta es prematura?) limitándose a sólo describirnos como ocurrió su muerte.

Ramiro: De este personaje el autor no nos dice su edad, pero lo suponemos también adolescente por ser contemporáneo de María, a quien dedica un poema. Es brillante y sensible, con talento. Muere de una enfermedad incurable, pero aunque no la puede precisar, la supone, utilizando la casa abandonada como metáfora; metáfora en la que también, una vez más volvemos a ver representados el deterioro y la decadencia común a muchos de los personajes de estos relatos.

Con estos, “Los otros”, concluyen *Los relatos Santacrucinos*. La elección de este relato para el final, es un acierto de Ribeyro, pues cierra el ciclo iniciado con el primer relato, regresando al tono evocador y al tiempo de la niñez de “Mayo 1940”. Ya sólo le queda rematar el final, dando una razón de por qué ha escrito sobre ellos (“Los Otros”, pero también -desde nuestro punto de vista- de todos los demás personajes): “para que vivan en esas páginas”.

¿La sensación de la decadencia?

En general podemos decir que con estos relatos lo que al final nos queda es la impresión de un intento del autor por rescatar un mundo

miraflorino (pero también, por extensión, limeño) irremediablemente desaparecido y que lo hace, no tanto motivado por una poderosa nostalgia, sino sobretodo por oposición al mundo nuevo (¿chicha?) que lo sustituye al que, aunque dice no querer juzgar¹⁵, en cierta forma condena, así no sea más que por el crimen de haberlo dejado desamparado con unas reglas de juego -las únicas que él conocía- que se está volviendo obsoleta.

Personalmente, en todo caso, la lectura de sus *Relatos Santacrucinos* me remitió varias veces a comentarios suyos que algunas veces le escuché, refiriéndose a la desbordante migración interna desde todas las provincias del Perú hacia Lima, en los que hacía un paralelo con la época de los romanos, como a “los bárbaros que llegan y acaban con la civilización”. Pero sin que por ello los bárbaros fueran sólo considerados peyorativamente como meros arrolladores, sino también como renovadores, portadores de nuevos elementos culturales; mientras que a la actual *civilización* nuestra, si la consideraba tan decadente como *la romana* de la comparación. Pero entrar en los detalles que justifiquen este personal punto de vista, implicaría para comenzar, efectuar paralelos entre estos *Relatos Santacrucinos* y *La Tentación del fracaso*, su diario personal; objetivo mucho más ambicioso que el inicialmente propuesto con este artículo, que fue el de simplemente comentar estos relatos.

¹⁵ “La ciudad, el país, se habían transformado, para bien o para mal, ese es otro asunto. Anduve unas semanas por los espacios de mi juventud, buscando indicios, rastros de épocas felices o infelices, encontrando sólo las cenizas de unas o la llama aún viva de otras” *Idem*, p.84.