

EVA MARÍA VALERO JUAN

***RIBEYRO, SOBREVIVIENTE EN LAS TRINCHERAS
DEL BOOM***

Resumen:

En los últimos años Ribeyro alcanza la celebridad con varias ediciones en editoriales de prestigio, y además recibe una especial atención de la crítica académica, fruto de la cual son los diversos libros dedicados a su obra que, también en Europa, se han publicado en los últimos años. Partiendo de esta puesta al día, pretendo además realizar una relectura de las claves por las que esta obra, desdeñosa de novedades técnicas y recetas de estilo, tiene hoy un rotundo valor de actualidad. Y, desde este espacio, mi propuesta pretende trazar una perspectiva concreta de la obra de Ribeyro, que encuentra, en las imágenes urbanas, un eje irradiador de significaciones fundamentales.

Abstract:

It is only recently that Ribeyro has been extensively published. He has also received recognition from the academic world, especially from European critics. In this article, it is shown that, even when Ribeyro disdained up-to-date recipes and technical novelties, his work stands as modern as ever. A proposal to consider Ribeyro's urban imagining as an irradiating axis of fundamental questions is here substantiated.

Palabras clave:

Narrativa, Ribeyro, Boom, Técnicas literarias

Key words:

Narrative, Ribeyro, Boom, Literary Techniques.

Plantear algunas reflexiones sobre los avatares de la obra de Julio Ramón Ribeyro, desde el silencio a la perdurabilidad, me redescubre

al escritor que, ante todo, asumió la literatura como una pasión irremediable. El tópico de la fusión de vida y obra adquiere en la figura de Ribeyro una especial significación cuando proyecta en su literatura los sentidos personales de la derrota y el fracaso; una derrota que, sin embargo, le ha convertido finalmente en el heroico sobreviviente de un período de esplendor que generó algunas exclusiones: el polémico *boom* de los 60. Con el tiempo, Ribeyro fue estrechando paulatinamente los límites entre lo ficcional y lo autobiográfico, intensificando desde los años ochenta el tono reflexivo y confesional que caracteriza buena parte de su producción. La prosa se torna confidencia especialmente desde las *Prosas apátridas* (publicadas en 1975 y reeditadas en su versión completa en 1986), seguidas de *Sólo para fumadores* (1987), *Dichos de Luder* (1989), los evocadores *Relatos santacrucinos* (1992) y los tres volúmenes del *Diario personal*, tan significativamente titulado *La tentación del fracaso* (1992, 1993, 1995).

Fumador incorregible, Ribeyro vivió desde muy temprano en los “umbrales de la salud” (magistralmente narrados en el relato “Sólo para fumadores”) y convirtió su obra en el gran continente donde volcar la estoica experiencia de su “sobrevida” personal y literaria. Por ello, su literatura también padeció de enfermedad incurable; una dolencia que paradójicamente la vivifica y cuyo nombre fue la frustración, el fracaso, la tristeza. Aunque también en su obra no falte una dosis de esperanza. Peruano en París, como César Vallejo, Ribeyro se convertía a menudo en un eco de su compatriota cuando gustaba de repetir por las calles de la capital francesa, junto a su amigo Alfredo Bryce Echenique, aquella amada frase que condensa también su personalidad: “Soy peruano del Perú, y perdonen la tristeza”. Como Vallejo, en París vivió la soledad y la miseria, y comenzó a desarrollar su escritura como una experiencia dolorosa pero inaplazable, marcada por la constante seducción de la derrota.

“Corredor de distancias cortas”, como le gustó definirse en los *Dichos de Luder*, imprimió también esa tentación del fracaso en el reconocimiento continuo de su incapacidad para la novela. “Yo

veo y siento la realidad en forma de cuento”, nos dirá en su *Diario Personal*.¹ Pero creo que detrás de la ironía con la que plantea su predilección por la escritura fragmentaria (hecha de géneros breves que en muchas ocasiones se entremezclan), lo que hay realmente es una reivindicación del cuento en el panorama de la nueva narrativa de mediados de siglo. Escuchemos a Luder:

- *Lo que diferencia a los escritores franceses de los norteamericanos –dice Luder– es que los primeros se limitan a cultivar un jardín, mientras los segundos se lanzan a roturar un bosque.*

- *¿Y tú?*

- *Ah, yo sólo riego una maceta.*²

A pesar de la ironía, o tal vez por ella, Ribeyro resistió a la vivencia de la escritura como autodestrucción. Escribir fue entonces para él “desoír el canto de la sirena de la vida”, idea que desde su punto de vista lo separaba de la algazara que protagonizaron los grandes narradores de su época:

*En algunos casos, como en el mío, el acto creativo está basado en la autodestrucción. Todos los demás valores –salud, familia, porvenir, etc.– quedan supeditados al acto de crear y pierden toda vigencia. Lo inaplazable, lo primordial es la línea, la frase, el párrafo que uno escribe, que se convierte así en el depositario de nuestro ser; en la medida en que implica el sacrificio de nuestro ser. Admiro pues a los artistas que crean en el sentido de su vida y no contra su vida, los longevos, verdaderos y jubilosos, que se alimentan de su propia creación y no hacen de ella, como yo, lo que se resta a lo que nos está tolerado vivir.*³

¹ *La tentación del fracaso I, Diario Personal 1950-1960*, Lima, Jaime Campodónico, 1992, pág. 76.

² Julio Ramón Ribeyro, *Dichos de Luder*, Lima, Jaime Campodónico, 1992, pág. 30.

³ Julio Ramón Ribeyro, *Prosas apátridas (completas)*, Barcelona, Tusquets, 1986, pág. 119.

Fue así Ribeyro el sobreviviente de su propia obra y de su vida misma, construidas ambas sobre esa idea de fracaso que, al fin y al cabo, fue el andamio principal de su literatura; y recientemente el trampolín para la necesaria recuperación de uno de los mejores narradores del siglo XX que, voluntaria y también involuntariamente, se situó en la retaguardia del *boom*. Así lo demuestra su creciente repercusión actual en el mundo editorial y el especial interés que el ámbito académico le prodiga, con nuevos estudios que abordan su obra desde los más diversos puntos de vista.

Con el desengaño y la desolación ante la vida y la literatura, Ribeyro construyó y nutrió no sólo su escritura autobiográfica, sino también la creación y el devenir de sus personajes, protagonistas de aquella Lima transformada de mediados de siglo que recientemente sigue protagonizando historias, como la de la última novela de Jorge Eduardo Benavides, *El año que rompí contigo* (2002), cuya primera línea nos sitúa en “Lima, capital mundial de la desesperanza”. Medio siglo atrás, Ribeyro ya había abierto “el portón de la calle” a los gallinazos sin plumas, cuando la hora celeste se desvanecía “y la ciudad, despierta y viva, abría ante ellos su gigantesca mandíbula”.

La tarea literaria en aquella década de profundos cambios se presentaba urgente e inédita, y asaltaba al escritor para trazar la inmediatez de un presente histórico de desencuentro en el espacio de la ciudad. Corrían los primeros años de la mitad del siglo cuando Ribeyro penetró en las entrañas de su Lima natal para sacar de las tinieblas a los sobrevivientes del muladar, de la decadencia, de la frustración o de la ignominia. Aves de rapiña sin alas para volar (como los estremeedores protagonistas de *Los gallinazos sin plumas*), olvidados que buscan la última memoria de su antigua nobleza en la ciudad incógnita (como el personaje de “El marqués y los gavilanes”) o perdedores que se afanan por enmascarar la derrota (como “El profesor suplente”) son, en definitiva, los seres que pueblan un universo narrativo cuya idea global es el fiasco que hilvana obra y vida del escritor. Navegar con ternura e ironía entre

lo nimio y lo existencial fue sin duda su predilección y para ello dotó a su mundo ficcional de la clave tragicómica que le permitió proyectar un sentido universal imprescindible en su literatura.

Sin embargo, el alcance universal de sus temas no fue suficiente para superar los escollos para él insalvables del éxito y la fama, a los que desdeñó desde su atalaya, no precisamente de marfil, sino forjada de sencillez y retraimiento. Y a pesar de ello, su figura surge hoy imponente, como uno de los principales cuentistas de la literatura latinoamericana del siglo pasado y como el gran narrador de la ciudad de Lima en aquellos años cincuenta en los que él mismo había escrito el artículo titulado "Lima, ciudad sin novela". En 1953 Ribeyro lanzaba aquí el reto para que alguien se decidiera "a colocar la primera piedra";⁴ un vacío que comenzaron a cubrir los propios escritores de la llamada generación del neorrealismo urbano. Vargas Llosa construiría en muy pocos años la novela de la ciudad que tantos otros narradores proseguirían. Lima se inscribía así, definitivamente, en el catálogo que quiso Ribeyro, el de las ciudades míticas, porque sólo la literatura es capaz de convertir el espacio geográfico en espacio espiritual.⁵

Sin perder de vista a algunos antecedentes fundamentales de la narrativa urbana limeña, como José Díez Canseco o Martín Adán, Ribeyro abrió para la literatura posterior las puertas de aquella *Lima la horrible* que Salazar Bondy sentenciara en 1964. Pero su papel como fundador de la Lima literaria moderna se vio de algún modo mermado en el contexto del *boom* por determinados factores

⁴ Julio Ramón Ribeyro, "Lima, ciudad sin novela", en *La caza sutil*, Lima, Milla Batres, 1976, págs. 15-19. [publicado por primera vez en *El Comercio*, Lima, 31 de mayo de 1953]

⁵ "La literatura sobre las ciudades las dota de una segunda realidad y las convierte en ciudades míticas. Inversamente, la ausencia de esta literatura las empequeñece. Hay ciudades importantes pero que no han inspirado grandes obras literarias y que por ello mismo siguen siendo sólo eso, ciudades importantes...". "Gracias, viejo socarrón", en su *Antología Personal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, págs. 128-129.

a los que no escapa su carácter tímido y retraído. Sin embargo, no quiero seguir insistiendo en la indiferencia de Ribeyro con respecto a la difusión o el éxito de su obra, una indiferencia que creo tan sólo aparente, porque en las cartas a su hermano Juan Antonio o en su *Diario personal* encontramos los suficientes testimonios para mostrar a un Ribeyro preocupado por sus ediciones y el alcance de las mismas. Por ejemplo, en los siguientes párrafos del Diario:

A punto de terminar mi novela (Crónica de San Gabriel). Mis dudas acerca del éxito de esta novela me atormentan. Creo que habrá un público para ella, pero desgraciadamente será un pequeño público. Desde ahora preveo las críticas más agrias... (4 de noviembre de 1958).⁶

Veo que poco a poco aparecen nuevos lectores míos y que me voy haciendo de lo que se llama "un público". Esto —aunque se dé aún en pequeña escala— halaga mi vanidad, lo reconozco. Recompensa tardía, tal vez, pero en fin recompensa⁷ (19 mayo 1975).

Más que deseo, vehemencia por ver aparecer el tercer tomo de La palabra del mudo. [...] Creencia de que será mi mejor colección de cuentos. Si bien, como le decía a Oquendo en larga misiva, estoy ya convencido de que empleo un género muerto, sin curso en nuestra época⁸ (27 diciembre de 1977).

O en la carta a Carlos Meneses de 10 de abril de 1975 (una de las personas que más contribuyó a su difusión en España), escrita cuando estaban a punto de aparecer las *Prosas apátridas* en Tusquets:

⁶ *La tentación del fracaso I*, ed. cit., pág. 212.

⁷ *La tentación del fracaso III, Diario Personal (1975-1978)*, Lima, Jaime Campodónico, 1995, pág. 27.

⁸ *Ibidem*, pág. 181.

Te agradezco el interés que pones en lograr que se me edite y se me conozca en España (...) Te dije creo que Tusquets editará un tomito mío con prosas. El libro está ya en prensa. Cuando salga haré que te envíen un ejemplar para que le hagas un poco de bulla en tu isla. Es el primer libro que publico en la "Madre Patria" y confío, si bien no se dirige al gran público, que me sirva de introducción o acceso a otras editoriales".

Parece por tanto que sobre todo el controvertido fenómeno del *boom* –con sus operaciones reductoras de la narrativa latinoamericana de los 60 a unas pocas figuras– debilitó la repercusión de la obra de Ribeyro en un escenario en el que la consagración de algunos nombres se aplicó en demérito de otros tantos, que quedaron excluidos o silenciados en las listas del circuito editorial. No faltaron en este contexto las polémicas sobre el ninguneo al que se vieron sometidos algunos de estos escritores. Recordemos por ejemplo el enfrentamiento que mantuvo otro peruano, José María Arguedas, con Julio Cortázar, cuando manifestó su razón indigenista frente al cosmopolitismo cortazariano.⁹

En este nuevo contexto de la literatura latinoamericana de los sesenta, Ribeyro se mantuvo al margen; es más, hizo de esa marginalidad el ingrediente básico de su literatura, proyectando su sentimiento de naufragio en el chasco final de sus personajes, a los que denominó "los excluidos del festín de la vida".¹⁰ Los mudos, los

⁹ "Mientras tanto, y desde la grandísima revista norteamericana *Life*, Julio Cortázar, que de veras cabalga en flamígera fama, como sobre un gran centauro rosado, me ha lanzado unos dardos briosos. Don Julio ha querido atropellarme y ningunearme, irritadísimo, porque digo en el primer diario de este libro, y lo repito ahora, que soy provinciano de este mundo, que he aprendido menos de los libros que en las diferencias que hay, que he sentido y visto, entre un grillo y un alcalde quechua...". José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971, pág. 204.

¹⁰ "Una aventura nocturna", *Cuentos completos (1952-1994)*, Madrid, Alfaguara, 1994, pág. 182.

desposeídos, los solitarios pueblan en sus páginas un paisaje humano aglutinado en la común marginalidad que les aboca al esfuerzo fallido, a la cotidiana derrota; un espacio literario de individuos que viven en la multitud de la ciudad y que, ante la imposibilidad de franquear la soledad, sufren, en el tedio de su grisura, una pérdida de la ilusión. Ribeyro restituye la voz al “mudo” que por fin consigue hablar a la sociedad. Y, desde su concepción de la escritura como vehículo para la aprehensión de la realidad, proyecta una voz hormigueante que vierte sobre las páginas una experiencia en la que cada fantasía va quebrándose en una dolorosa hilaridad. Mudos chaplinescos, y en cierto modo también quijotescos cuando se empeñan en rehumanizarse a través de la imaginación, sufren el choque frontal entre sus grandes sueños y el cruel desencanto que les impone la realidad cotidiana. Mudos que finalmente alzan esa voz húmeda de ironía —como diría Alfredo Bryce, tan húmeda como el clima de Lima—, que impregna cada una de las páginas y permite al escritor traspasar el telón de las apariencias y penetrar el otro lado de las cosas.

El tono tragicómico muchas veces los convierte en los desheredados irrisorios del gran festín del mundo. Entonces, el perfil irónico y compasivo de Ribeyro se dibuja en la faz de sus personajes. Siempre entre lo metafísico y lo bufo, podemos verle asomar su tristeza en el desenlace grotesco de “Espumante en el sótano”, cuando Aníbal termina la fiesta de su aniversario laboral “en cuatro pies”, recogiendo la basura; o en el final existencial de Silvio en el Rosedal, que se autoexcluye de la fiesta celebrada en su propia casa y comienza a tocar el violín a solas, para nadie, en lo alto del minarete. Con la historia de Silvio, Ribeyro crea los símbolos necesarios para transmitir su concepción del mundo y de la literatura: al igual que su personaje, él también se sintió el solitario que rehusó la vida pública y social y que escribió para un público más bien minoritario. Inepto para la vida práctica y soñador de verdades siempre inalcanzables, Ribeyro —un “escéptico optimista” como él mismo se definió—, fue el soñador de la obra literaria que le permitiera acceder al conocimiento.

Y para ello, no hizo concesiones. Fue muy explícito sobre su negativa a montarse en el carro de la modernidad estética o a seguir recetarios de moda. Las claves del éxito no le interesaron, por eso Luder –su *alter ego* más irónico– nos da esa otra clave, auténtica e inmutable, que bordea de nuevo los aledaños de la tentación del fracaso: “No hay que buscar la palabra más justa, ni la palabra más bella, ni la palabra más rara –dice Luder–. Busca solamente tu propia palabra”.¹¹ Para emprender esta búsqueda Ribeyro fue reacio al ensayo de las novedades técnicas, provenientes de la literatura europea y norteamericana de la primera mitad del siglo, que desarrollaron muchos de los autores del *boom*. Un rechazo a la ostentación formal que expresa abiertamente en su diario:

Creo que en la literatura latinoamericana hay una tendencia a sobrevalorar la técnica narrativa. No pienso que la técnica deba ser dejada de lado, pero tampoco debe erigirse en criterio mayor para juzgar si una obra es actual o pasada de moda, moderna o anticuada. [...] Algunos autores creen que basta utilizar ciertos procedimientos para estar, como dicen los franceses, dans le vent. Nada envejece tan rápido como los procedimientos.¹²

A través de un estilo muy personal, presidido por la sencillez en las formas y un hábil manejo de las técnicas de la ambigüedad, Ribeyro privilegió la sequedad, la síntesis, el relato de la cotidianidad, la narración breve de vivencias anónimas, tantas veces imperceptibles, con las que creó los paisajes urbanos de la desolación. Se arriesgaba así a situarse al margen del *boom* y de su epopeya, pero asumía ese riesgo como un destino inexorable, y creo que también, finalmente, como una defensa del carácter “antiépico” de su literatura:

¹¹ *Dichos de Luder*, ed. cit., pág. 43.

¹² *La tentación del fracaso II*, *Diario Personal (1960-1974)*, Lima, Jaime Campodónico, 1993, pág. 160.

Comprendo ahora con mayor claridad que lo que le resta audiencia y repercusión a mi obra literaria es su carácter antiépico, cuando el grueso de los lectores de narrativa anhelan la epopeya. El lector europeo, que vive en un mundo no épico, por simple necesidad de evasión y de contraste busca en la literatura latinoamericana las grandes acciones, los personajes coloreados, los inmensos espacios, las fuerzas telúricas, los fenómenos sociales o de grupo. Todo ello se encuentra en García Márquez, Asturias, Rulfo, Vargas Llosa, Arguedas, etc. El lector latinoamericano igualmente, pero por razones diferentes (por vivir en un mundo donde es posible la epopeya), busca lo mismo que el lector europeo. Y el mundo de mis libros, hélas, es un mundo más bien sórdido, defectista, donde no ocurre nada grandioso, poblado por pequeños personajes desdichados, sin energía, individualistas y marginados, que viven fuera de la historia, de la naturaleza y de la comunidad¹³ (13 enero 1976).

Frente a los afanes totalizadores de las caudalosas novelas de muchos de sus contemporáneos —su visión multifocal o la profusión de voces narrativas—, Ribeyro se arrincona en la esencialidad del cuento, reconociendo su incapacidad para la gran obra que compendie todo su saber, cuando escribe en su diario:

Todos o casi todos los escritores de mi generación han escrito su gran libro narrativo, que condensa su saber, su experiencia, su técnica, su concepción del mundo y la literatura. Vargas Llosa La casa verde, Roa Bastos Yo el supremo, Carlos Fuentes Terra nostra, Goytisolo Recuento, García Márquez Cien años de soledad, Donoso El obscuro pájaro de la noche, etc. Sólo yo no he producido un libro equivalente y a los 48 años no creo que lo pueda producir. La obra vasta y compleja, densa y sinfónica, está fuera de mis posibilidades¹⁴ (28 de octubre 1977).

¹³ *La tentación del fracaso III, ed. cit., pág. 62.*

¹⁴ *Ibidem, pág. 171.*

Sin embargo, quiero reparar en el hecho de que al mismo tiempo que escribe sobre esta aparente frustración por no haber escrito la gran obra, Ribeyro también se sonríe, detrás de Luder, cuando ironiza sobre esas flamantes novelas que, a pesar de la sonrisa, él admiró y reconoció:

— *¿Has leído su última novela? —le preguntan, refiriéndose a un autor famoso—. ¡Qué musicalidad, qué ritmo, qué riqueza de voces! ¡Es un verdadero oratorio!*

— *Que lo cante —responde Luder.*¹⁵

Creo que todas las manifestaciones que estoy señalando (y sobre todo la que cito a continuación) delatan a un Ribeyro que estaba reivindicando su lugar en el panorama de la literatura del *boom*; que estaba atacando la falacia de una concepción homogénea de la cultura latinoamericana; y que apostaba por la existencia de otros modos de expresión, como es el relato sencillo, directo y punzante de esas historias aparentemente mínimas que a mediados de siglo protagonizaron los problemas derivados de la transformación de la sociedad latinoamericana y de sus ciudades. Pensemos, por ejemplo, en otro autor que tampoco fue privilegiado por el *boom*, Mario Benedetti, quien desde finales de los cincuenta estaba escribiendo y publicando las pequeñas historias rutinarias de la burguesía uruguaya en cuentos como los que conforman *Montevideanos* (1959). Una literatura distinta a esa que Ribeyro amonesta cuando escribe:

La ostentación literaria de muchos escritores latinoamericanos. Su complejo de proceder de zonas periféricas, subdesarrolladas, y su temor a que los tomen por incultos. La voluntad demostrativa de sus obras, huachafisimas. Probar que también pueden englobar toda la cultura —¿qué cultura? ¡Como si sólo existiera una

¹⁵ Dichos de Luder, ed. cit., pág. 11.

*cultura!— y expresarla en una hoja enciclopédica que resuma veinte siglos de historia. Aspecto nuevo rico de sus obras: palacetes heteróclitos, monstruosos, recargados (...) Su propio brillo los desluce.*¹⁶

Conscientemente, Ribeyro se alistaba así en aquellos limbos del *boom* a donde fueron a parar otros tantos nombres que, al menos en aquel momento, no encajaban en unas coordenadas en todo caso confusas y siempre cambiantes. Que Ribeyro quedó en el limbo durante aquella década lo ratifica José Donoso en su *Historia personal del boom* de 1972, no por alusión sino por simple omisión. Parece curioso que el chileno no haga mención alguna a Ribeyro en su libro y que, sin embargo, en el apéndice que añade diez años después para la reedición de la obra, escriba: “se viene mezclando con este grupo inicial una nueva generación bastante más joven que comienza a brillar después del *boom*. [...] En Perú hay que nombrar a Julio Ramón Ribeyro y Alfredo Bryce Echenique”.¹⁷ No creo que Donoso quisiera referirse a Ribeyro como un joven del *posboom*, pero es significativo que su nombre aparezca en la lista que confecciona en los ochenta, sólo cuando ya se habían publicado los tres primeros tomos de *La palabra del mudo* y las *Prosas apátridas*; se reeditaban sus novelas en Tusquets en 1983; y Casa de las Américas había dedicado atención al autor publicando una antología de sus cuentos en 1975.¹⁸ En todo caso, el silenciamiento de las primeras ediciones de los años cincuenta y sesenta se evidencia en esta *Historia personal del boom* en la que Donoso confirma, con su silencio, que Ribeyro fue uno de los grandes excluidos en la década del sesenta.

¹⁶ *Prosas apátridas*, ed. cit., pág. 139.

¹⁷ José Donoso, *Historia personal del boom*, Madrid, Alfaguara, 1987, págs. 200-201.

¹⁸ *Cuentos*, Pedro Simon (selec.), La Habana, Casa de las Américas, 1975. La visita a La Habana la realizaba Ribeyro, parece ser, en 1966, con lo que cumplía con el obligado peregrinar de los escritores del momento a la ciudad de la revolución, pero en el Diario tan sólo alude a ese viaje diez años después, el 16 de octubre de 1976, sin dar detalles relevantes sobre él mismo.

Este hecho no cambió su rumbo literario. Porque Ribeyro, a pesar de todo, siempre siguió fiel a su vocación literaria, perseverando en la ética del artista que trabaja con una fidelidad inquebrantable en un proyecto literario de propensión universal. Y creo que es en esa autenticidad donde se encuentra la clave que explica la vigencia y trascendencia que ha alcanzado su obra a pesar de los obstáculos; porque finalmente para Ribeyro escribir es, en sus palabras, “una forma de conocimiento, una terapéutica, en fin, algo de lo cual está excluida toda idea de reconocimiento, de influencia, de prestigio, de éxito, e incluso de mérito”.¹⁹ Por ello, esa “palabra del mudo” que da título a su obra cuentística, esa palabra que es la de sus personajes marginados y la del escritor excluido del festín del *boom*, ha conseguido traspasar los muros del silencio para sonar con fuerza como una de las voces literarias más relevantes de la literatura latinoamericana del siglo XX.

El estampido del *boom* ensordecó en su momento la resonancia de escritores de la talla de Ribeyro, pero como la propia palabra indica, un *boom*, un estallido, siempre resulta ser transitorio. Los sabios acordes de la obra polifónica de Ribeyro, hecha de contrapuntos que son cuentos fantásticos, alegóricos, rurales o urbanos, que son prosas “sin territorio literario propio”, que son fragmentos de diario, aforismos, ensayos, novelas o piezas de teatro, se funden saltando fronteras para mostrar la personalidad escurridiza del escritor (con mayúsculas). Y, con el tiempo, emergerían haciendo justicia a este Ribeyro cuya enfermedad le salvó de nuevo del escenario y los micrófonos cuando en diciembre de 1994 recibió el prestigioso Premio Juan Rulfo que tampoco pudo recoger. La muerte le llegó sin sorpresas pocos días después. Ahora se cumplen diez años y los sonidos de su obra retumban palpitantes bajo las nuevas portadas de sus libros, a las que Ribeyro creo que contemplaría hoy de reojo, con una sorpresa siempre escéptica y discreta, pero también con satisfacción.

¹⁹ En Wolfgang A. Luchting, “El encanto de la burguesía es discreto” (entrevista), en *Escritores peruanos. Qué piensan. Qué dicen*, Lima, Ecoma, 1977, pág. 54.