



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

De la infancia a la vejez en las *Prosas Apátridas*

de Julio Ramón Ribeyro

T E S I S

para obtener el título de

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS

HISPÁNICAS

P R E S E N T A

Diana Josefina De La Vega Juárez

TUTORA DE TESIS

Dra. María Eugenia Negrín Muñoz

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2017



A MIS PADRES:



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*María Josefina Juárez Calderón y Oscar De la Vega Carrillo,
esos maravillosos adultos que cuidan de mí, su niña.*

AGRADECIMIENTOS:

A mis padres, que me dieron la estabilidad de una familia y una casa, les debo todos mis logros pues con sus trabajos y esfuerzos, me han facilitado la vida. Me respaldaron para que estudiara la carrera de mi gusto y se han encargado de proveer lo que necesito, incluyendo el ejemplar de *Prosas apátridas*, sin el cual esta tesis no tendría base.

A mis hermanos, mis compañeros incondicionales, sin ustedes no sería la misma. Jesús, me exhortas a ser mejor y eres un ejemplo de fortaleza. Sofía, ayer fuiste una pequeña a la que veía como hija y hoy eres mi mejor amiga.

A mi novio, Rodolfo, porque todo es mejor a tu lado; me haces feliz dándome razones para disfrutar el presente y tener esperanza en el futuro.

A mis profesores, por su tiempo y enseñanzas, en particular a mi asesora, la Dra. Ma. Eugenia Negrín Muñoz, por acompañarme en este proceso, dedicar su tiempo a leer cada capítulo y por las valiosas aportaciones hechas a mi trabajo. De la misma forma a mis sinodales: el Dr. José Arnulfo Herrera Curiel, el Mtro. Edward Bush Malabehar, la Lic. Lucila de Nuestra Señora Herrera Sánchez y la Lic. Montserrat Alejandra Chavarría Amezcua, quienes me han brindado su apoyo más allá del aula.

A la UNAM, porque desde mi bachillerato en la Escuela Nacional Preparatoria plantel N°6, durante la licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras y hasta mi servicio social en el PUIC, se ha convertido en mi segunda casa, donde adquirí el gusto y el hábito de la lectura, descubrí mi vocación en las humanidades, conviví con buenos amigos y conocí al amor de mi vida.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
1 NOTAS METODOLÓGICAS.....	10
1.1 Ediciones de <i>Prosas apátridas</i>	10
1.2 Metodología.....	12
2 SIMBOLOGÍA Y PSICOLOGÍA DE LAS ETAPAS DE LA VIDA.....	14
2.1 Niñez.....	15
2.2 Juventud.....	19
2.3 Madurez.....	21
2.4 Vejez.....	23
3 ANÁLISIS DE LOS CONTRASTES EN LAS PROSAS.....	26
3.1 Los niños y los hijos desde la perspectiva de los mayores.....	27
3.1.1 <i>El juego</i>	27
3.1.2 <i>Su propio mundo. El ingreso del infante en el mundo adulto</i>	38
3.1.3 <i>El precio del tiempo</i>	45
3.2 Nostalgia del hombre maduro.....	50
3.2.1 <i>Ajado en pos de la juventud</i>	50
3.2.2 <i>Tentación por el suicidio</i>	58

3.3 Soledad y libertad en la vejez.....	64
3.3.1 <i>Similitud entre el anciano y el niño.....</i>	<i>64</i>
3.3.2 <i>El padre como punto de referencia.....</i>	<i>71</i>
CONCLUSIONES.....	76
ANEXO. SELECCIÓN DE PROSAS DEL CORPUS BÁSICO.....	78
REFERENCIAS.....	84

INTRODUCCIÓN

Julio Ramón Ribeyro Zúñiga (Lima, 31 de agosto de 1929 – Lima, 4 de diciembre de 1994) es considerado uno de los mejores cuentistas de la literatura hispanoamericana. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, alemán, italiano, holandés y polaco. Se le estima como miembro de la Generación del 50 que fue distinguido en Perú con los premios nacionales de Literatura (1983) y de Cultura (1993). En 1994, le fue otorgado el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo. Su amplia producción cuentística fue reunida en 2008, en la reedición de *La palabra del mudo*. Sin olvidar que también desarrolló otros géneros como la novela, el ensayo, el teatro, el diario y el aforismo.

Aunque Ribeyro es identificado generalmente como cuentista y novelista, es importante reparar en una parte de su obra plasmada en breves reflexiones, la cual no ha sido muy estudiada. Me refiero específicamente a *Prosas apátridas*¹, una recopilación compuesta por 200 escritos en los que se hibridan distintos géneros literarios. Se trata de textos difíciles de clasificar porque presentan simultáneamente rasgos de ensayo, aforismo, prosa poética, cuadro de costumbres y diario. Santiago Roncagliolo (2007), por ejemplo, denominó aforismos a las *Prosas*.

Aunque personalmente no estoy a favor de ese encasillamiento, advierto que no estudié el problema de la clasificación de la obra. Me limito a mencionar su naturaleza híbrida. Y a pesar de que el autor dice que los textos carecen de patria genérica (por ello el nombre de *Prosas apátridas*), el hecho es que tienen más de una. Esbozo una definición dando las siguientes características: son prosas descriptivas en las que se utilizan figuras

¹ Entiéndase: *Prosas apátridas completas*.

retóricas, cuya intención no es narrativa, y que están cerca del ensayo en tanto que son argumentativas. Al respecto, el peruano afirma: “erraban entre mis papeles, sin destino ni función precisos [...] Al reunirlos en este volumen he querido salvarlos del aislamiento, dotarlos de un espacio común y permitirles existir gracias a la contigüidad y al número” (Ribeyro, 1982). Sin embargo, considero que no se trata de textos sin conexión y unidos por el azar.

El escritor, como todo individuo, tiene obsesiones; por ello se explica que en el volumen haya temas recurrentes: el tiempo que arrastra al olvido, la historia como juego cruel, el sinsentido de la vida, la tentación por el suicidio, la producción en serie de objetos y sujetos “copias”, la degradación de los empleados en su trabajo, la figura del escritor bohemio y lo absurdo de la burocracia. También es reiterada la focalización sobre algunos personajes que muestran el paso del tiempo en nosotros, es decir, las etapas de la vida: niño, joven, hombre maduro y anciano (predominan las menciones del género masculino). Lo anterior, con un tono generalmente desolador ante el porvenir.

El autor se inspiró para escribir el libro durante su estancia en París. El “haber estado alejado de Perú le condujo a una cierta introspección de la que, entre otros, son fruto sus *Prosas apátridas*” (Crisanto, 2006: 25). En esos pasajes Ribeyro interpretó las cosas y personas que lo rodeaban, considerando en el ejercicio de la escritura “una posibilidad de escrutar su propio yo [...] empleando como estrategia la comparación entre el presente y el pasado” (Crisanto, 2006: 18). Esa es la imagen principal que reconocí en la selección de prosas, corpus de esta tesis, donde analizo los textos que reflexionan en torno a las distintas etapas de la vida, comparándolas entre sí.

Estudí el contraste entre las etapas de la vida, no sólo porque permea la obra, sino también porque es un tema lírica, filosófica y psicológicamente simbólico. Su estudio constituye un acercamiento a las nociones de Julio Ramón Ribeyro sobre el tiempo y la vida. Además, haberme enfocado en rastrear los argumentos diseminados que apelaban a un mismo asunto, favoreció la percepción de la obra como unidad. Para ello, me basé en un corpus constituido por 14 prosas (números: 3, 19, 23, 30, 34, 36, 46, 58, 75, 78, 103, 143, 163 y 168)², aunque también recurrí a otras con las que fue posible hacer dialogar el tema.

La hipótesis que sustento es que la comparación entre las etapas de la vida (infancia-madurez, infancia-vejez, juventud-madurez, y madurez-vejez) es uno de los temas que dan cohesión a la obra como un todo; es decir, las prosas dialogan entre sí. Y los personajes de las distintas generaciones pueden leerse simbólicamente como figuras temporales que transmiten una perspectiva desalentadora pero al mismo tiempo, la lectura puede generar en el lector la sensación de que se puede optar por aferrarse a la vida y mirar hacia delante.

Los objetivos que me planteé desde un principio, fueron: primero, establecer una relación con este peculiar legado del autor; segundo, contribuir al estudio de su calidad literaria; tercero, acercarme a las nociones sobre el tiempo y la vida contenidas en la obra; finalmente, demostrar la hipótesis.

Como mencioné, con excepción de los géneros narrativos, la obra de Ribeyro no ha sido muy estudiada. Así que prevengo al lector declarando que esta tesis es más un análisis propio que una recopilación de lo que otros han dicho sobre el tema. Es una nueva propuesta para interpretar las *Prosas apátridas*. No obstante, la naturaleza académica de la presente se respalda con la bibliografía pertinente.

² Véase Anexo. Selección de prosas del corpus básico.

Un estudio que consideré útil para mis propósitos es *Los trazos en el espejo: identidad y escritura en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro*, producto de la tesis doctoral de Crisanto Pérez Esáin, que revalora la obra del escritor peruano³ tras una década de su fallecimiento. Aunque el título podría hacernos creer que se centra en los elementos propios de la narración y, por tanto, no sería pertinente para el estudio de las *Prosas apátridas*, la verdad es que sí lo fue. El interés de Crisanto es exponer cómo la literatura de Ribeyro maneja varios niveles de significación para reflexionar sobre la realidad, es decir, para indagar en las inquietudes que subyacen en los textos. Y justamente esa preocupación cohesionadora es el eje de mi estudio.

La parte simbólica y psicológica de este trabajo fue nutrida con herramientas tales como los *Diccionarios de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, y de Chevalier y Gheerbrandt, que constituyeron el material de consulta de cabecera para considerar las acepciones que han tenido ciertas figuras en el ámbito literario y cultural. Y claro, también fue necesaria la investigación interdisciplinaria al recurrir a textos que describían las fases del desarrollo psicosocial como los de Arístides Mendoza Carrasco y Jorge Horta Montero, *La madurez como fase en el proceso del desarrollo de la personalidad* (1973) y *Psicología del desarrollo: enfoques y perspectivas del curso vital* (2005) de Claudio A. Urbano y José A. Yuni, entre otros.

El proceso de investigación que antecede al presente estudio fue el siguiente: primero, revisé de manera general cómo funcionan las figuras del niño, del joven, del adulto maduro y del anciano tanto como símbolos literarios como etapas del ciclo vital;

³ Para referirme al autor y no repetir demasiado su nombre, en ocasiones utilizo el término “el escritor peruano”, aclaro que con ello no pretendo aludir a todos los literatos de esa nacionalidad, sino que es sólo en una manera más para referirme a Ribeyro.

luego, seleccioné las prosas del corpus y las agrupé temáticamente; posteriormente, analicé el corpus enfocándome en el argumento central; finalmente, llegué a conclusiones teniendo una visión global de esos personajes usados simbólicamente en las *Prosas*.

La presente tesis se compone de tres capítulos. El primero, “Notas metodológicas”, explica mi proceder en el análisis. En el segundo, “Simbología y psicología de las etapas de la vida”, hago una revisión de cómo funcionan emblemáticamente los personajes de los distintos ciclos vitales, considerando tanto la tradición clásica como la psicología evolutiva. El tercer capítulo, “Análisis de los contrastes en las prosas”, concreta el estudio del corpus seleccionado. Finalmente, en las conclusiones sintetizo y recapitulo mis deducciones sobre la obra analizada.

1. NOTAS METODOLÓGICAS

Advierto que antes de leer el cuerpo de este trabajo, además del preámbulo dado en la Introducción, es necesario considerar las explicaciones que ofrezco a continuación.

1.1 Ediciones de *Prosas apátridas*

Brevemente hago una síntesis de las distintas ediciones que se han hecho de *Prosas apátridas*. La primera y la segunda fueron editadas en Barcelona por Tusquets en 1975, los ejemplares tenían 89 textos sin numerar. La primera edición peruana fue posible gracias a la editorial Milla Batres en 1978, en ella el título cambió a *Prosas apátridas aumentadas* dado que el libro tenía esta vez 150 prosas ya numeradas. Fue en 1986 cuando Tusquets publicó

las *Prosas apátridas completas*, es decir, las 200. Posteriormente, en 1992, surge la segunda edición peruana por cuenta de Milla Batres y COFIDE, y de manera póstuma, Planeta y Seix Barral añadieron una versión más, la cual se publicó en 2006, 2007 y 2013. Estas últimas ediciones expusieron nuevas portadas pero ya no aumentaron el número de prosas.⁴

Por un lado, el objetivo de haber dado la anterior semblanza es aclarar que si bien el libro físico que cito en este trabajo es de 2007, el texto en sí, data del siglo pasado; por otro lado, quiero resaltar el hecho de que la mayoría de los elementos que conforman el corpus básico para esta tesis (11 de 14), originalmente corresponde a la edición de 1975. El resto es posterior: la prosa 103 vio la luz por primera vez en 1978 y los números 163 y 168, en 1986. Esto cobró relevancia cuando analicé los textos considerando el momento aproximado de su escritura⁵ y lo comento en los apartados correspondientes pero lo anuncio desde ahora.

1.2 Metodología

4 Véase: Bruno Ysla Heredia, “Las diferentes ediciones de ‘Prosas apátridas’” en Casa de la literatura peruana. Disponible en: <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/?p=14058>

5 Fue útil para deducir datos como la edad del autor y su contexto, pero sobre especialmente para tener una visión general y particular de la concepción que pudo tener el escritor sobre su obra. Véase apartado 3.2.2 “Tentación por el suicidio”.

Aunque mi tesis se inscribe en primera instancia en el ámbito de la literatura, me parece que haber analizado los textos lingüísticamente fue una parte necesaria para tener una visión más completa sobre el estilo literario de Ribeyro.

Para llevar a cabo los análisis lingüísticos, considerando que la mayoría de las prosas están compuestas por un solo párrafo (con excepción de los números 75 y 168 que tienen cuatro y tres párrafos, respectivamente), descompuse los textos en unidades estructurales más pequeñas usando los puntos y seguido como divisiones básicas. Aclaro esto porque en ocasiones utilizo conceptos ambiguos como: “unidades” y “estructuras” que podrían provocar confusión sin la debida explicación.

Aunque físicamente la mayoría de las prosas del corpus están constituidas por un solo párrafo, internamente, en la “entonación” tienen dos partes, cada una identificada con lo que yo detecto y designo como “tono anecdótico” y “tono objetivo”. En el primero, el autor relata algún evento de su vida. Estas anécdotas pueden ser escenas de las que él forma parte como un observador, por ejemplo, la prosa 34 en la que él observa a niños y ancianos en un parquecito, es decir, lo que asociaríamos en un género narrativo con el término de narrador testigo; pero también pueden ser acontecimientos que él vivió en carne propia, como ocurre en la prosa 58, en la que él está escribiendo mientras que su hijo juega en la otra habitación, en este caso se trata de lo que identificaríamos como un narrador protagonista. El segundo tono, el objetivo, se refiere a las reflexiones que el escritor deriva posteriormente a lo que refiere. Es decir, de una experiencia concreta, él deduce un pensamiento que se aplica a la vida en general. Comparo ese cambio en la entonación con el que tienen las fábulas al llegar a la moraleja o los cuentos de exempla en la parte de la

lección. Sin embargo, estas reflexiones de Ribeyro no tienen una intención moralista, sino que expresan una perspectiva fatídica de la vida.

Para evitar futuras confusiones, comento desde ahora que por lo subjetivas que resultan las *Prosas* y por la constante autorreferencialidad que hay en ellas, identifico al autor de carne y hueso con el yo lírico que narra en los textos. No creo que Ribeyro creara un narrador ficcional en el texto sino que él confiesa sus pensamientos, sin intermediario. Lo que me lleva a la siguiente advertencia. En géneros definidos como la poesía, se habla de un yo lírico y en el ensayo, de un yo discursivo, pero debido a la naturaleza híbrida de las *Prosas*, me permito oscilar entre ambos terrenos y utilizar ambos términos por igual.

Considero que *Prosas apátridas* es esencialmente una mezcla entre ensayo y prosa poética y aunque, como aclaré en la Introducción, la clasificación genérica no es el fin de este trabajo, quiero proponer que se incluya la etiqueta de “poema en prosa”, a la lista de términos que procuran clasificar a las *Prosas*. Esta deducción surgió cuando analicé la prosa 3, en la que Ribeyro prácticamente reescribe uno de los poemas en prosa de César Vallejo.

Por otro lado, sabemos que en el campo de la literatura todo puede ser interpretado como signo de algo más y los escritos de Ribeyro no son la excepción. Desde su perspectiva: “No nos cruzamos en la calle sino con siluetas, con figuras, con símbolos. Un chofer de taxi, por ejemplo, no es un individuo, sino un modelo social” (58), como dice en la prosa 68. Y en la número 48 confiesa: “Mi mirada adquiere en privilegiados momentos una intolerable acuidad y mi inteligencia una penetración que me asusta. Todo se convierte para mí en signo, en presagio. Las cosas dejan de ser lo que parecen para convertirse

probablemente en lo que son” (45). Hago esta nota para dejar antecedente que justifique mi interpretación simbólica de los personajes de las prosas.

Para reforzar lo anterior, hay que decir que cuando el escritor habla de niños, jóvenes, hombres maduros y ancianos, en la mayoría de los casos, los personajes son referidos de manera genérica. Es decir, casi no encontramos nombres propios salvo por ciertas excepciones. Este hecho, aunado al tono pesimista que ya mencioné y atendiendo a la concepción simbólica que Ribeyro declaró tener, hace que en mi lectura, dichos personajes sean entendidos como encarnaciones del tiempo, no sólo individuos concretos que el autor vio y describió en París, sino entidades metafóricas que pueden ser vistas como signos para interpretar la realidad humana, que debe precisamente, atenerse al tiempo. Considero que las sentencias del autor exponen el estado del hombre: ser perecedero, ese proceso de envejecimiento que rápida o paulatinamente estamos pasando y que determina nuestra naturaleza sin importar la época o la nación a la pertenezcamos.⁶

2. SIMBOLOGÍA Y PSICOLOGÍA DE LAS ETAPAS DE LA VIDA

Conviene explicar que no es el objetivo de este trabajo profundizar en las etapas de la vida “en general”, de ellas sólo quiero resaltar algunos aspectos que se ven reflejados al analizar el texto base: las *Prosas apátridas* de Julio Ramón Ribeyro. Por esta razón, sólo me detengo a retomar las acepciones de diccionarios simbólicos, textos de desarrollo psicosocial y tesis, incluyendo una de mi asesora, la doctora Eugenia Negrín, pero como

⁶ En ese sentido, propongo una reinterpretación del título *Prosas apátridas*.

ella, “privilegio las concepciones literarias [...] y hasta cierto punto las psicologistas; atiendo mucho menos a las biológicas, por razones obvias” (Negrín, 2002: 32).

2.1 Niñez⁷

La selección de prosas de esta tesis se caracteriza por contrastar una generación con otra. En el caso de los niños, al ser el primer eslabón de la cadena de la vida, es lógico que se les empareje con “los mayores”, pero además, la doctora Negrín dice que “es explicable que se presente al menor acompañado de los miembros de su familia o de cualquier figura sustitutiva en virtud de su ‘dependencia’ de las personas adultas; ello representa ya uno de los rasgos que definirán su intimidad” (Negrín, 2002: 33), en la esfera de las ciencias sociales, se explica que es en el periodo de la niñez cuando “la presencia paterna cobrará mayor relevancia como figura de autoridad [...] como aquella que establece ‘lo juicioso’ del accionar individual respecto del accionar colectivo” (Urbano y Yuni, 2005: 74). Esto se manifiesta en los análisis del subcapítulo “Los niños y los hijos desde la perspectiva de los mayores”, al estudiar las prosas 58, 19, 30 y 75, donde el escritor examina las acciones de niños concretos (de su pequeño hijo en las primeras tres), mientras que en los textos 23, 103, 46 y 78 se habla de “los niños” haciendo generalizaciones abstractas.

Entrando en materia, transcribo a continuación las primeras dos, de las tres acepciones por ser las más pertinentes aquí, que nos ofrece el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant sobre el “niño”.

⁷ Claudio A. Urbano y José A. Yuni, en *Psicología del desarrollo: enfoques y perspectivas del curso vital* (2005), distinguen entre el ciclo de la infancia y el de la niñez. Yo no hago dicha separación. Para fines de esta tesis literaria, utilizo los términos como sinónimos.

Niño.1. La idea de infancia es una constante de la enseñanza evangélica y de toda una fracción de la mística cristiana: así “la vía de la infancia” de santa Teresa del Niño Jesús, que recuerda (Mt 18,3): “Si no llegáis a ser como niños pequeños, no entraréis en el reino de los cielos,” O (Lc 18,17): “El que no reciba el reino de Dios como un niño pequeño no entrará en él.” Infancia es símbolo de la inocencia: es el estado anterior a la falta, y por ende el estado edénico, simbolizado en diversas tradiciones por el retorno al estado embrionario, del que la infancia permanece próxima. Infancia es el símbolo de simplicidad natural, de espontaneidad, y éste es el sentimiento que le da el taoísmo: “A pesar de vuestra avanzada edad, tenéis el frescor de un niño” (Chuang-tse, c. 6). El niño es espontáneo, apacible, concentrado, sin intención, no reserva mental (Lao-tse. 55. comentado en Chuang-tse c. 23). El mismo simbolismo se utiliza en la tradición hindú, donde el estado de infancia se llama *bālyā*: es, igual que en la parábola del reino de los cielos, el estado previo a la obtención de conocimientos (GUEV, GUEC). P.G.

2. En la tradición cristiana los ángeles se representan a menudo con rasgos infantiles, en señal de inocencia y de pureza. En la evolución psicológica del hombre, unas actitudes pueriles o infantiles –que no se confunden en nada con las del niño como símbolo- marcan periodos de regresión; a la inversa, la imagen del niño puede indicar una victoria sobre la complejidad y la ansiedad, así como la conquista de la paz interior y la confianza en sí mismo (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 752-753).

De lo anterior podemos derivar que el niño es símbolo de una pureza merecedora del cielo, de la inocencia, de lo angelical, de la espontaneidad, de la simplicidad y de la tranquilidad. Comparo el fragmento anterior con la acepción que da el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot.

Niño. Símbolo del futuro, en contraposición al anciano que significa el pasado (49), pero también símbolo de la etapa en que el anciano se transforma y adquiere una nueva simplicidad, como predicara Nietzsche en *Así hablaba Zaratustra*, al tratar de las “tres transformaciones”. De ahí su concepción como “centro místico” y como “fuerza juvenil que despierta” (56). En la iconografía cristiana, surgen los niños con frecuencia como ángeles; en el plano estético, como *putti* de los grutescos y ornamentos barrocos; en lo tradicional, son los enanos o cabiros. En todos los casos, según Jung y Kerenyi, simbolizan fuerzas formativas del inconsciente y el consciente; se sueña con ese niño cuando una gran metamorfosis espiritual va a producirse bajo signo favorable (33). El niño místico que

resuelve enigmas y enseña la sabiduría es una figura arquetípica que lleva esa misma significación al plano de lo mítico, es decir, de lo general colectivo. Es un aspecto del niño heroico que libra al mundo de los monstruos (60). En alquimia, el niño coronado o revestido de hábito real es el símbolo de la piedra filosofal, es decir, del logro supremo de la identificación mística con el “dios en nosotros” y lo eterno. No puede hablarse del simbolismo del niño sin aludir a la famosa y misteriosa *IV Égloga de Virgilio*, que dice: “Comienza ahora de nuevo la poderosa carrera del año / Vuelve Virgo, Saturno domina otra vez / Y una nueva generación desciende del Cielo a la Tierra / Bendice el nacimiento del Niño, oh casta Lucina / que despide a la edad de hierro y es el alba de la de oro”, égloga que se ha considerado profética (Cirlot, 1969: 331-332).

En esta fuente se asocia al niño con el futuro y en ese sentido se le compara con el anciano, relación que retomo en el primero de los Análisis de los contrastes en las prosas. También se relaciona al infante con los ángeles como en la primera obra pero a diferencia de aquella, en ésta no se le concibe previo al conocimiento, sino como quien enseña la sabiduría, puede ser incluso un heroico salvador. Otro elemento a señalar es el aspecto místico, específicamente lo eterno. Estos diccionarios simbólicos ilustran la preconcepción que se forma de algo, o de alguien en este caso, incluso sin tener el referente físicamente.

Desde el momento del nacimiento, el crío es insertado en una sociedad que tiene determinadas ideas y normas, pero él se abrirá camino poco a poco estableciendo su autonomía y su espacio (Urbano y Yuni, 2005: 73-75). Lo anterior refleja las prosas estudiadas en el apartado “Su propio mundo. El ingreso del infante en el mundo adulto”. Por su forma de concebir el mundo, podría decirse que infantes y adultos pertenecen a “mundos” distintos. Otro aspecto fundamental al hablar de niños, es el juego⁸. Porque es “mediante el juego [que] el niño ensaya las pautas del mundo adulto y las lleva a la esfera

⁸ Para profundizar al respecto, consulte a Erikson que denomina a la niñez como “la edad del juego” en su obra *El ciclo vital completado* (2000). (Comentado por Urbano y Yuni, 2005: 76).

del escenario donde se representan acciones imaginadas que guardan relación con el ‘mundo en miniatura’” (Urbano y Yuni, 2005: 75). Por medio de la fantasía, se construye una nueva realidad que se rige por la ritualización; una experiencia en la que el sujeto se convierte en el juguete del juego (Urbano y Yuni, 2005: 76-77). En el capítulo del mismo nombre se analizan las prosas de esta lúdica temática.

Definir la niñez como juguetona, sería un juicio parcial. Las teorías que revisó la doctora Negrín para su tesis reflejan “la ambigüedad del concepto de infancia” (Negrín, 2002: 49). Es necesario decir esto porque a pesar de que los niños son en esencia cúmulos de inocencia, no siempre han sido vistos con buenos ojos. Los testimonios de la historia muestran que en la antigüedad, hasta el siglo XVI, no existía el concepto de niñez, lo que tuvo como consecuencia una atroz insensibilidad hacia ese sector de la población (Negrín, 2002: 37). Por otro lado, la doctora Negrín se pregunta “si podría haber sido concebido como positivo un ser generado por otro percibido específicamente como maligno: la mujer” (Negrín, 2002: 43). Pero si bien es cierto que Ribeyro no escribe para las mujeres, tampoco lo hace en contra de ellas. Así que no prolongo esa línea de argumentación

En la mayoría de los textos con temática de niños que analizo, el autor se expresa de ellos con neutralidad. Sin embargo, en la prosa 78, la crudeza de sus líneas casi expresa enemistad hacia el hijo, dice: “El diente que le sale es el que perdemos; el centímetro que aumenta, el que nos empequeñecemos; las luces que adquiere, las que en nosotros se extinguen [...] es la imagen simétrica e invertida de nuestro consumo, pues él se alimenta de nuestro tiempo y se construye con las amputaciones sucesivas de nuestro ser” (67-68). Y pareciera que hay una pugna entre padre e hijo, una guerra en la que el tiempo corona al más joven.

2.2 Juventud

En algunos casos, Ribeyro no dice explícitamente la edad de los jóvenes, pero gracias a la alusión a ciertas características, podemos situar a los personajes en esta brecha generacional, un ejemplo es la desarrollada estatura, que ha alcanzado su hijo. Esto en el texto 163 donde Ribeyro dice que éste ya lleva media cabeza a su madre. Como sabemos, uno de los cambios físicos que implica la etapa de la adolescencia, es el crecimiento. Y en el caso de los chicos, a causa de su “estirón tardío” alcanzan el máximo de altura entre los 21 y 22 años (Mendoza y Horta, 1973: 51). Aunque claro, se trata de una mera observación y de un cálculo, porque “no todos los adolescentes siguen el mismo patrón de crecimiento” (Mendoza y Horta, 1973: 52).

Además de los cambios fisiológicos, también se enfrentan muchos otros problemas, dicen los psicólogos que “la transición de la niñez a la edad adulta trae consigo tanto el esfuerzo que acompaña el crecimiento físico como la dificultad para adaptarse a la conducta social en nuestra cultura” (Mendoza y Horta, 1973: 54-55). Los jóvenes oscilan entre la dependencia y la independencia; una parte de ellos quiere ser como los adultos que tiene como modelos, pero por otra parte también sienten el deseo de rechazarlos (Mendoza y Horta, 1973: 48, 61). El papel de los padres en ocasiones también contribuye a que sigan dependiendo de ellos: aunque están conscientes de que los jóvenes ya son suficientemente maduros para funcionar como adultos y tomar decisiones propias, aún quieren protegerlos. Y para los jóvenes, les es más cómodo quedarse en la seguridad e irresponsabilidad que brinda la dependencia (Mendoza y Horta, 1973: 58-59).

La adhesión entre padres e hijas (específicamente, hijas en este caso) es el tema de la prosa 168. En ese texto el escritor peruano describe un cuadro donde los papás se sacrifican por las *pavitas*. Vocablo que me lleva a referir brevemente la tradición que existe sobre nombrar a los chicos con términos asociados con animales, especialmente con algunas aves. Por citar algunos ejemplos: pollos, pájaros, pimpollos, palomas, entre otros.⁹

En dicha prosa, las *pavitas* de 18 años viven a expensas de sus padres cincuentones. A ellas se les atribuyen elementos significativos de la juvenil etapa que están viviendo: las drogas (específicamente “un pitillo de marihuana”), usar *blue-jeans*, no tener un trabajo estable y aun así, no faltarles el carro que las lleve (125-126). Según los especialistas en ciencias sociales, la búsqueda de experiencias con las drogas es una de las formas de protesta propias de los adolescentes, así como usar la vestimenta de moda, rechazar lo tradicional del trabajo, y el “desplazamiento de la moralidad” como un símbolo de independencia (Mendoza y Horta, 1973: 47-48).

En síntesis, cuando Ribeyro habla de su hijo, realmente no se detiene en su descripción, sólo expresa admiración por representar una versión mejorada en comparación con la suya; pues el joven está en el auge de su vida mientras que el escritor va en declive. Por otro lado, las *pavitas* se pintan como unas chicas consentidas y superficiales que toman actitudes “propias” de la edad como tratar de encajar en un grupo social, buscar formas alternativas de expresión, representar distintos roles sin asumir responsabilidades, oponerse a modelos establecidos, etcétera (Urbano y Yuni, 2005: 84-86).

A esas jóvenes les falta sensibilizarse, les falta tener conciencia de lo corta que es la vida. Cuestión que según la psicología del desarrollo de los autores antes citados, se

⁹ Para profundizar, véase Negrín, Eugenia (2002), *En el limbo decimonónico. El niño y sus espacios en la narrativa mexicana* (Tesis de doctorado), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

desarrollará precisamente en esta etapa, donde “por primera vez el sujeto se plantea la idea de la muerte: la propia y la de sus progenitores. Esto lo lleva a ‘humanizar’ a sus padres, los cuales lejos de ser perfectos y omnipotentes como son representados en la infancia, ingresan en la categoría de imperfectos, de mortales y de seres que son capaces de envejecer” (Urbano y Yuni, 2005: 83). La consideración señalada, tristemente, no es asumida por las *pavitas* de la literatura estudiada. Profundizo al respecto en su momento.

2.3 Madurez

Explico que decidí no titular este subcapítulo “Adultez” porque considero que “ser adulto” es una noción ambigua. En términos legales, en nuestro país por ejemplo, un sujeto es considerado adulto cuando cumple 18 años y ese joven es “tan adulto” como alguien que le doble o triplique la edad. Pero psicológicamente, son individuos totalmente distintos. Además, tratados de la materia como *La madurez como fase en el proceso del desarrollo de la personalidad*, tesis de Arístides Mendoza y Jorge Horta, diferencian grados de aduldez: una joven y una madura. Para explicar esto, a continuación transcribo una cita: “No hay una exacta transición de la edad adulta joven a la edad media, pero las edades de 45 a 65 años traen consigo un cierto número de cambios” (Mendoza y Horta, 1973: 64). Dicho lo anterior, aclaro que en lo que aquí concierne, por “Madurez” me refiero a esa “aduldez madura”.

La productividad es una de las preocupaciones de este ciclo vital, generar algo “que dé cuenta de que el movimiento de la energía creativa no se estanca” (Urbano y Yuni, 2005: 95). Haciendo énfasis en las artes, “la máxima productividad se sitúa entre los 30 y los 40 años” (Mendoza y Horta, 1973: 72). Pero sus adversarios en este sentido, son el ocio y la

mala salud porque “la persona que ha sufrido un ataque al corazón o alguna otra enfermedad debilitante a menudo se desmoraliza por esa experiencia [...] [y] tiene que resolver los problemas de la soledad debido a [...] la inhabilidad para trabajar”¹⁰ (Mendoza y Horta, 1973: 74-75). Y después de ese periodo, “a menudo el individuo entra en una especie de estancamiento en su realización vocacional [...] El aumento en la tasa de suicidios, a la edad de 40 a 50 años, refleja algunos de estos problemas” (Mendoza y Horta, 1973: 64). Profundizo al respecto en “Tentación por el suicidio”.

Una de las características de esta edad es la siguiente: “la adultez, en tanto ciclo generacional que se encuentra entre la adolescencia juvenil y la vejez, exige al sujeto adulto la comprensión amorosa sobre estas dos generaciones antagónicas” (Urbano y Yuni, 2005: 94). Y dado que el autor, en el momento de escribir *Prosas apátridas*, se ubica en esta etapa de madurez, es lógico que en sus textos sea tan reflexivo sobre los sujetos de otras etapas; dice Erikson que la adquisición psicosocial en la adultez se resume en “tener cuidado, cuidar de, preocuparse por” (Como se cita en Urbano y Yuni, 2005: 96). El adulto siente el deber de velar por “sí mismo, por los productos, ideas y seres que genera; y, por el sostenimiento de los intercambios comunicativos entre las generaciones” (Urbano y Yuni, 2005: 96). Leer el texto de los especialistas antes citados, me lleva a calificar a los adultos maduros con el adjetivo “cuidadosos”.

Ellos se aplican y desvelan por aquello que valoran como su meta profesional y se preocupan por mantener y proteger a aquellos a quienes consideran su familia.

¹⁰ Los problemas de salud de Julio Ramón Ribeyro fueron uno de los factores que contribuyeron a su fatalismo y a su ocasional infertilidad creativa.

2.4 Vejez¹¹

Como preámbulo quiero señalar que concuerdo con la psicóloga Jenny Espino Ortiz, quien prefiere utilizar el término de “viejo” en lugar de eufemismos como personas mayores, de la tercera edad¹². Con lo anterior pretende que la vejez no sea vista como algo negativo que se tema nombrar (Espino, 2004: 9). Ahora, me parece que la siguiente cita es una síntesis de lo que implica esa etapa.

La vejez en tanto ciclo evolutivo supone un arduo trabajo psicosocial consistente en permanecer ‘integrado’ en un cuerpo que manifiesta el desgaste natural de los años; una psiquis que ha tenido que afrontar y enfrentar una sucesión de pérdidas, a las cuales mediante un trabajo de otorgar sentido ha debido extraerle alguna ganancia; y, un lugar social que ha variado históricamente desmintiendo la productividad generativa del sujeto envejecido y restándole poder social en la participación comunitaria (Urbano y Yuni, 2005: 97).

Retomando a Espino, es necesario aclarar que “el ser viejo” es algo subjetivo. La especialista consideró los ámbitos cronológico, biológico, y social, y concluyó que “la vejez debe ser vista como una experiencia individual que es experimentada de un modo distinto por cada individuo” (Espino, 2004: 15). Fisiológicamente, el impacto del tiempo en los cuerpos causa distintos grados de desgaste; en lo que a la comunidad se refiere, hay quienes con la jubilación dejan de participar y hay quienes a pesar de ella, no renuncian a ser activos (Espino, 2004: 10-11); por otra parte, la vejez no siempre tiene que ver con la edad: “hay viejos de veinte años” y “jóvenes de noventa” (Espino, 2004: 13).

11 Claudio A. Urbano y José A. Yuni, en *Psicología del desarrollo: enfoques y perspectivas del curso vital* (2005) distinguen entre el ciclo de la vejez y el de la ancianidad. Para fines de esta tesis, no hago dicha separación y utilizo los términos como sinónimos.

12 Aunque a la vejez se le conoce coloquialmente como “tercera edad”. En esta tesis, las etapas consideradas son: infancia, juventud, madurez y vejez, por lo que ésta última ocupa la cuarta posición.

Teniendo en cuenta lo anterior, aunque comúnmente, con “viejos” nos referimos a aquellos que por su longevidad, tienen una menor expectativa de vida (Espino, 2004: 9), repito: la vejez es subjetiva. Al leer las *Prosas apátridas* percibo que Julio Ramón Ribeyro se concibe en ocasiones, como un anciano. Incluso “se siente parte de ‘los otros’, de quienes dejaron de formar parte del presente” (Crisanto, 2005: 202). Dicha proyección es la que reflejan los textos analizados en el subcapítulo “Nostalgia del hombre maduro” de esta tesis. Mientras que las prosas de “Soledad y libertad en la vejez” tienen a los octogenarios como foco de atención.

Una vez aclarado lo anterior, retomo los significados emblemáticos del personaje longevo. Al revisar la acepción de “anciano” en el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant encontramos lo siguiente:

Anciano. Lo anciano, lo ancestral, lo antiguo reviste carácter sagrado, cualquiera que sea el objeto o la persona así cualificados.

El solo hecho de haber envejecido, sin desaparecer enteramente, evoca ya una suerte de vínculo con las fuerzas supratemporales de conservación. Que un ser haya resistido al desgaste del tiempo se siente como una prueba de solidez, de autenticidad, de verdad. Alcanza así, en las profundidades misteriosas lo que está en la fuente de la existencia y de lo cual participa en medida privilegiada. A los ojos de ciertos analistas, de una manera paradójica pero bastante justa, el anciano sugiere la infancia, la edad primera de la humanidad, como la edad primera de la persona, la fuente del río de la vida. Se colorea así con los prestigios del paraíso perdido.

Para la simbólica, lo anciano no es lo caduco, sino lo persistente, durable, lo que participa de lo eterno. Influye en el psiquismo como un elemento estabilizador y como una presencia del más allá (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 94).

Como vemos, alegóricamente hablando, el anciano representa una fuerza inclemente al tiempo e incluso se le compara con el inicio de la vida, la primera edad. Paralelismo que también establece Julio Ramón Ribeyro y es analizado más adelante, en la prosa 34 donde

el escritor atestigua: “Así se juega de niño, solo. Así se toma el sol en la vejez, solo” (35). La vejez es una etapa de aislamiento “que sumerge al sujeto en una posición de retraimiento y contracción” (Urbano y Yuni, 2005: 101). Éste no sólo se aparta de las personas a su alrededor, también de su propia identidad porque “el ejercicio de la memoria es el ejercicio de prescindir de lo que se es, de dejar de ser mientras se recuerda, pues el tiempo recuperado es tiempo robado al tiempo del presente” (Crisanto, 2006: 205). Los especialistas en ciencias sociales; Urbano y Yuni, explican que la vejez es el ciclo en el que al recordar lo vivido y reflexionar sobre las acciones pasadas, el “Yo psicosocial” alcanza el grado de “Yo existencial”. Los cuales denotan un estado de comprensión abarcadora que da sentido a la vida en un nivel cósmico; un “cambio de perspectiva [que] supone situarse en una visión más elevada de aquella provista por la racionalidad materialista y otorgar un sentido más abarcativo al Yo en comunión con los otros y con el universo” (Urbano y Yuni, 2005: 102).

Aun después de la muerte se puede trascender porque las personas cercanas al difunto recordarán su nombre, sus acciones y sus palabras. Así que aunque el anciano tiene presente “la idea de la muerte como una posibilidad cerca” (Urbano y Yuni, 2005: 102), puede encontrar consuelo al pensar que de alguna forma, algo de él se mantendrá con vida en las siguientes generaciones. Le es posible sentir tranquilidad al analizar y comprender lo que ha pasado e “interpretar el sentido de aquello ganado a partir de lo perdido” (Urbano y Yuni, 2005: 98). Así que culturalmente se asocia la longevidad con el conocimiento, como lo muestra la siguiente cita del *Diccionario de símbolos* de J. E. Cirlot.

Anciano. En la cábala, símbolo del principio oculto, como también el palacio sagrado o de plata. En la actual simbología se considera al anciano como personificación del saber

ancestral de la humanidad o inconsciente colectivo. Los ancianos del Apocalipsis son los doce profetas y los doce apóstoles. El “anciano de los días” es un símbolo similar, a veces identificado con el principio creador, el Ain-Soph cabalista y el Atoum de la región egipcia (19). Según Jung, el anciano, especialmente cuando surge revisto de poderes especiales, resplandor o prestigio, es el símbolo de la personalidad mana, o componente espiritual que tiene lugar cuando la conciencia experimenta una carga excesiva de contenidos del inconsciente, aclarados, comprendidos y asimilados (30). (Cirlot, 1969: 80).

No obstante, cabe subrayar que alcanzar ese grado de sabiduría no es garantizado por vivir cierta cantidad de años; “es la acción de saborear los acontecimientos vividos lo que permite comprender de una manera más integradora la vida y elaborar un sentido filosófico que trascienda la experiencia sensible” (Urbano y Yuni, 2005: 98). Al ir al subcapítulo “Soledad y libertad en la vejez” de la presente tesis, es importante considerar dicha sabiduría del anciano que recuerda y reflexiona para ampliar la concepción que tenemos de ellos. Porque si bien podemos verlos como un grupo aislado de la sociedad, como cuerpos desgastados y almas que han sufrido muchas pérdidas, a pesar de todo, siguen ahí. El tiempo los ha doblado pero no los ha quebrado.

3. ANÁLISIS DE LOS CONTRASTES EN LAS PROSAS

En esta parte analizo e interpreto la estructura lingüística y las implicaciones literarias del corpus seleccionado. El orden de estudio corresponde a la temática “cronológica” que siguen los textos, es decir, primeramente me dedico a los que reflexionan en torno a los niños, después a los que tratan el tema de la juventud, luego los de la madurez y finalmente

a los de la vejez.¹³ Así que en la primera parte de este capítulo reviso las siguientes prosas: 23, 58 y 103¹⁴; 19, 30 y 46¹⁵, y 75 y 78¹⁶. En segundo término, los números: 163, 168 y 143¹⁷. Y por último, los textos: 34¹⁸ y, 3 y 36¹⁹. Teniendo como base lo anterior, además, comento otras prosas “satélites”²⁰.

3.1 Los niños y los hijos desde la perspectiva de los mayores

La verdadera patria del hombre es la infancia.

Rainer Maria Rilke.

3.1.1 El juego

El motivo de las prosas 23, 58 y 103 es el juego, donde se compara al hombre adulto con el niño y el elemento lúdico fija la relación entre los sujetos. En ellas, se mantiene la postura de que los adultos reproducen los juegos de los niños. Para entrar en materia, a continuación transcribo la prosa 23:

Los años nos alejan de la infancia sin llevarnos forzosamente a la madurez. Uno de los pocos méritos que admiro en un autor como Gombrowicz es haber insistido, hasta lo grotesco, en el destino inmaduro del hombre. La madurez es una impostura inventada por los adultos para justificar sus torpezas y procurarle una base legal a su autoridad. El

13 Tomando en cuenta que en las *Prosas apátridas*, una etapa del ciclo vital siempre es considerada en comparación con otra y el paradigma común es, en la mayoría de los casos, el adulto maduro.

14 Véase 3.1.1 El Juego.

15 Véase 3.1.2 Su propio mundo. El ingreso del infante en el mundo adulto.

16 Véase 3.1.3 El precio del tiempo.

17 Véase 3.2.1 Ajado en pos de la juventud.

18 Véase 3.3.1 Similitud entre el anciano y el niño.

19 Véase 3.3.2 El padre como punto de referencia.

20 Me refiero a que las prosas que no forman parte del corpus básico, pero que comento en esta tesis, sólo son consideradas en torno al tema central; estos textos secundarios son auxiliares del análisis de las principales.

espectáculo que ofrece la historia antigua y actual es siempre el espectáculo de un juego cruel, irracional, imprevisible, ininterrumpido. Es falso, pues, decir que los niños imitan los juegos de los grandes: son los grandes los que plagian, repiten y amplifican, en escala planetaria, los juegos de los niños (29).

La voz que enuncia tiene tres focalizaciones distintas: la idea con que inicia la prosa está escrita en primera persona de plural: “Los años nos alejan de la infancia sin llevarnos forzosamente a la madurez” (29); la segunda construcción pasa a la primera persona de singular: “Uno de los pocos méritos que admiro en un autor como Gombrowicz es haber insistido, hasta lo grotesco, en el destino inmaduro del hombre” (29) y el resto del texto se expresa de forma impersonal.

Del primer fenómeno, hablar de un “nosotros”, se puede derivar que el autor escribe pensando en la futura recepción de su obra puesto que se involucra con sus lectores. El segundo fenómeno puede leerse como autorreferencial, dado que en efecto, habla de las aficiones literarias del autor. Debido a cuestiones de esta naturaleza, como se advirtió desde la Introducción del presente trabajo, se identifica la voz autoral con el yo discursivo que enuncia las prosas.

El tema tratado en la prosa queda expuesto desde las primeras líneas. Se emite la opinión de que hay un interregno entre la niñez y un estado pleno de madurez: “Los años nos alejan de la infancia sin llevarnos forzosamente a la madurez” (29). Este juicio es respaldado por una autoridad al hacer referencia explícita a Witold Gombrowicz (1904-1969)²¹, lo cual revela que la obra de dicho autor forma parte del acervo cultural de Ribeyro y por tanto, es una de las influencias detrás de *Prosas apátridas*.

21 Witold Gombrowicz (1904-1969), novelista y dramaturgo nacido en Polonia. En 1933 publica la colección de cuentos *Memorias de la inmadurez* y tiene en su acervo otras producciones en las que figura el tema de la inmadurez del hombre tales como *Diario*, *Testamento*, y *Ferdydurke*.

Lo que el autor dice admirar del polaco es “haber insistido, hasta lo grotesco, en el destino inmaduro del hombre” (29). Y parece lógico intuir una relación causa-efecto entre la insistencia con que Gombrowicz trata el asunto, con la reiteración que después hace Ribeyro. Pero sin atribuir causalidad, el hecho es que ambos escritores sentían pasión por el tema, si bien uno escribió mucho al respecto, el otro, lo leyó ávidamente.

En la prosa 23 leemos: “La madurez es una impostura inventada por los adultos [...] son los grandes los que plagian, repiten y amplifican, en escala planetaria, los juegos de los niños” (29). Lo anterior representa una postura equiparable a la que encontramos en Witold: “todos jugamos a ser más sabios y más maduros de lo que somos.” (Gombrowicz, 1991: 128). Según lo descrito, la esencia que realmente nos define es la ignorancia²² y la inmadurez, lo demás son artificios, como puede leerse en la siguiente cita del mismo autor: “no, no es verdad, no es la plenitud, sino justamente la insuficiencia, la inferioridad, la inmadurez, lo que es propio de todo ser joven, es decir, vivo” (Como se cita en Iriondo, 2007, p. 76).

Mikel Iriondo (2007), un estudioso que asimiló los temas tratados por Gombrowicz, nos dice en un artículo al respecto, que la eterna inmadurez es el rasgo natural del hombre y que ésta, se enmascara con la madurez. La madurez es un estado con el que se rechaza la levedad y se opta por artificios que le den peso al individuo para adquirir importancia. La prosa 23 de Ribeyro está de acuerdo con este postulado que también parece parafrasear a Witold: “La madurez es una impostura inventada por los adultos para justificar sus torpezas y procurarle una base legal a su autoridad” (29).

²² Entiéndase por “ignorancia” el desconocimiento que tiene la humanidad sobre el mundo. Porque aunque procuremos demostrar sabiduría, siempre habrá “un abismo que al cálculo resista” (Bécquer, 2007: 33).

La anterior noción me lleva a pensar en otro eco literario, dado que se puede hacer dialogar a la pareja de conceptos levedad/peso con *La insoportable levedad del ser* (1985). Si bien la publicación de esa obra es posterior a la de las *Prosas*, las inquietudes comunes y la contemporaneidad de ambos autores²³, Kundera y Ribeyro, me inducen a considerarlos miembros de una misma generación y por tanto, analizo sus textos estimándolos comparables.

El escritor checo, Milán Kundera, reúne en la primera parte de su novela algunas posturas a favor y en contra del peso. Por ejemplo, según Beethoven, en contraste con Parménides, el peso tiene una carga positiva. “«*Der schwer gefasste Entschluss*», una decisión de peso, va unida a la voz del Destino («*es muss sein*»); el peso, la necesidad y el valor son tres conceptos internamente unidos: sólo aquello que es necesario, tiene peso; sólo aquello que tiene peso vale”²⁴ (Kundera, 2012: 42).

Otra postura en la citada obra, dice que: “la ausencia absoluta de carga hace que el hombre se vuelva más ligero que el aire, vuele hacia lo alto, se distancie de la tierra, de su ser terreno, que sea real sólo a medias y sus movimientos sean tan libres como insignificantes” (Kundera, 2012: 13). Siguiendo el corolario anterior, hay una predilección si no por la pesadez, sí por un estado quizá intermedio; se aspira a tener cierto peso, el suficiente para no ser etéreo. Con esto, considero que concuerdan tanto Ribeyro como Gombrowicz; en la madurez se busca el peso para adquirir importancia.

Retomando el hilo de la prosa 23, se enuncia: “El espectáculo que ofrece la historia antigua y actual es siempre el espectáculo de un juego cruel, irracional, imprevisible, ininterrumpido” (29). Aquí el concepto que sobresale es el de la historia como juego cruel,

23 Ambos nacieron en el año de 1929.

24 Las cursivas son mías.

uno de los temas reiterados en las *Prosas*. Cabe recordar que no podemos considerar estos textos aisladamente porque forman parte de una compilación y dialogan entre sí. En este caso, como muestro a continuación, por el tema de la historia como juego atroz, la prosa 23 se relaciona con las siguientes: 1, 12, 26, 47, 51, 112 y 132.

En la prosa 1 se medita que los autores cuyos nombres trasciendan la historia, serán sólo un puñado azaroso. La prosa 12 de Ribeyro considera a la historia como un juego cuyas reglas se han extraviado o quizá, dice: “es un juego sin reglas o, lo que sería peor, un juego cuyas reglas se inventan a medida que se juega y que al final son impuestas por el vencedor” (21).

En la prosa 26 se critica los procesos históricos puesto que “toda revolución, no soluciona los problemas sociales, sino que los transfiere de un grupo a otro, mejor dicho, se los endosa a otro grupo no siempre minoritario” (31). Al inicio de la prosa 47, se lee: “Desde la Antigüedad hasta nuestros días existe un denominador común en el hombre: la crueldad. Esta no ha disminuido en nuestra época, sino que se ha delegado y se ha hecho por lo mismo casi invisible. Ahora existen ejecutores oficiales de la crueldad” (44).

En la prosa 51 el autor explica que si no tenemos memoria histórica y no aprendemos de los errores pasados, es porque estamos ocupados viviendo y no percibimos los detalles de nuestra realidad. La prosa 112 sostiene que para la historia, en tanto individuos, nuestra existencia es insignificante y acaso importamos sólo como especie. Es pues la historia un juego de crueldad irracional que privilegia sólo a algunos por capricho y según la prosa 132, condena al hombre a repetir las mismas luchas “pero dentro de un contexto tan diferente que habrá que ser adivino para darse cuenta de que el combate sigue siendo el mismo” (103).

La anterior revisión de los argumentos diseminados en las prosas que hablan al respecto, tuvo como intención mostrar el contexto en el que se inscribe la que ahora es objeto de análisis, la número 23. Asimismo, más adelante menciono su correspondencia con las prosas: 58, 72 y 86, en tanto que en ellas se comparan los juegos infantiles con la escritura; y también por el elemento lúdico, tiene que ver con la prosa 103. Aunque ese será un caso particular que dará pauta al contenido del siguiente apartado.

Para terminar con este examen, vayamos al remate de la prosa 23: “Es falso, pues, decir que los niños imitan los juegos de los grandes: son los grandes los que plagian, repiten y amplifican, en escala planetaria, los juegos de los niños” (29). Aquí, tanto el sustantivo “falso” como el verbo “plagian”, evocan el campo semántico de la falsificación, lo artificial, la simulación, el acto de fingir. Es decir, se retoma el postulado de Gombrowicz sobre la inmadurez entendida como el verdadero estado natural del hombre al decir que el quehacer adulto no es más que artificio.

Ahora transcribo la prosa 58 que como había anunciado, compara los juegos pueriles con una actividad específica propia del autor, la escritura.

Ahora que mi hijo juega en su habitación y que yo escribo en la mía me pregunto si el hecho de escribir no será la prolongación de los juegos de la infancia. Veo que tanto él como yo estamos concentrados en lo que hacemos y tomamos nuestra actividad, como a menudo sucede con los juegos, en la forma más seria. No admitimos interferencias y desalojamos inmediatamente al intruso. Mi hijo juega con sus soldados, sus automóviles y sus torres y yo juego con las palabras. Ambos, con los medios de que disponemos, ocupamos nuestra duración y vivimos un mundo imaginario, pero construido con utensilios o fragmentos del mundo real. La diferencia está en que el mundo del juego infantil desaparece cuando ha terminado de jugarse, mientras que el mundo del juego literario del adulto, para bien o para mal, permanece. ¿Por qué? Porque los materiales de nuestro juego son diferentes. El niño emplea objetos, mientras que nosotros utilizamos signos. Y para el caso, el signo es más perdurable que el objeto que representa. Dejar la infancia es precisamente reemplazar los objetos por sus signos (52).

Quiero destacar la marca temporal “ahora” con que inicia la prosa. Ese presente al que Ribeyro se remite, está determinado por una construcción que coordina las dos acciones que se equiparan a lo largo del texto, es decir, las pone al mismo nivel gramatical y semántico: “Ahora que mi hijo²⁵ juega en su habitación y que yo escribo en la mía” (52). Por otro lado, el hecho de que tengan habitaciones separadas (independientemente de que así hayan estado dispuestas en realidad o no), literariamente puede descifrarse como una señal de que se desempeñan en ámbitos distintos, diferentes etapas de la vida. Desde la segunda construcción el autor escribe en primera persona de plural porque crea un “nosotros” con su hijo: “Veo que tanto él como yo estamos concentrados en lo que hacemos y tomamos nuestra actividad, como a menudo sucede con los juegos, en la forma más seria” (52).

Después se reconoce la idea planteada en la prosa 23, de que los adultos seguimos jugando cual si fuésemos niños. Jugar y escribir son actividades que se parecen por compartir el factor de la seriedad. Y si se considera que el juego infantil es contrario a lo formal y solemne, podemos considerar a Hans-Georg Gadamer, filósofo alemán del siglo xx, en su obra *Verdad y método*, para refutar dicha postura. Dice el filósofo alemán que: “en el jugar se da una especie de seriedad propia, de una seriedad incluso sagrada” (Gadamer, 1999: 144). Esto ocurre porque al jugar se entra en otro mundo que tiene sus propias normas. El juego es una especie de rito que como tal, se sustenta en la repetición de esquemas y tiene una importancia estética. Cuando uno juega, asume el papel que le corresponde siguiendo las reglas. Se deja de ser un individuo concreto para ser un jugador que a su vez, es jugado por el juego en sí; en palabras del autor citado: “todo jugar es un ser jugado” (Gadamer, 1999: 149).

25 Su único hijo, Julio Ramón Ribeyro Cordero, producto de su matrimonio con Alida Cordero.

Al jugar pasa algo similar al pacto ficcional que establece el lector con el autor de una obra literaria. El jugador accede a un mundo cuya esencia recae en el acato por la seriedad de los objetivos. Y “el juego sólo cumple el objetivo que le es propio cuando el jugador se abandona del todo al juego” (Gadamer, 1999: 144). Si existen frases coloquiales como: “es cosa de juego”, es porque se le percibe como algo de inherente facilidad. Pero no es que sea falta de complejidad, sino que se siente así porque mediante él nos liberamos de una carga.

El juego representa claramente una ordenación en la que el vaivén del movimiento lúdico aparece como por sí mismo. Es parte del juego que este movimiento tenga lugar no sólo sin objetivo ni intención, sino también sin esfuerzo. Es como si marchase solo. La facilidad del juego, que desde luego no necesita ser siempre verdadera falta de esfuerzo, sino que significa fenomenológicamente sólo la falta de un sentirse esforzado, se experimenta subjetivamente como descarga. La estructura ordenada del juego permite al jugador abandonarse a él y le libra del deber de la iniciativa, que es lo que constituye el verdadero esfuerzo de la existencia (Gadamer, 1999: 147-148).

En este punto entendemos la seriedad con la que Ribeyro e hijo toman sus juegos. Y claro que no admiten interferencias y desalojan al intruso porque esas distracciones no están siguiendo las reglas de esos mundos creados por ellos. En la siguiente construcción: “Mi hijo juega con sus soldados, sus automóviles y sus torres y yo juego con las palabras” (52), si el escritor hubiera querido, podría haber usado una coma elíptica para sustituir la segunda conjugación del verbo jugar, pero decide no hacerlo. Su prioridad no es reducir palabras arbitrariamente; no busca la brevedad por la brevedad. El autor quiere subrayar el hecho de que ambos están jugando.

Luego dice que cada uno juega con los medios de que dispone, pero me llama la atención la fórmula que usa: “ocupamos nuestra duración” (52). Lo transitoria que es nuestra vida es uno de los temas que obsesionan a Ribeyro. Esta frase pone a los hombres

en el mismo nivel que una simple batería, que un juguete de cuerda o una breve pieza musical. Sólo tenemos “una duración” y por ello, las actividades en las que invertimos el tiempo, son valiosas. Más adelante, la oración continua de la siguiente manera: “y vivimos un mundo imaginario, pero construido con utensilios o fragmentos del mundo real” (52). Es curioso que con partes de realidad se pueda crear ficción, pero así pasa en el juego del niño y así, en la escritura.

Cuando anteriormente analicé la prosa 23, quedó establecido que el quehacer adulto, es decir “maduro”, era un artificio, y la escritura no es la excepción. Dice Ribeyro Zúñiga en la prosa 72: “La literatura es afectación. Quien ha escogido para expresarse un medio derivado, la escritura, y no uno natural, la palabra, debe obedecer a las reglas del juego” (62). Pero no sólo es un juego de apariencia, en la prosa 86 expresa que se trata en realidad de un arte místico, “es uno de los fenómenos más enigmáticos y preciosos que puedan concebirse. Es el punto de convergencia entre lo invisible y lo visible, entre el mundo de la temporalidad y el de la espacialidad” (72), como se lee en la prosa 86.

Mundo temporal y mundo espacial son dos dimensiones distintas pero entrelazadas y hay vías maravillosas que permiten el tránsito de una a otra. En este caso, esos espacios pueden identificarse con el ámbito del adulto y del niño, respectivamente. La prosa 58 declara que: “La diferencia está en que el mundo del juego infantil desaparece cuando ha terminado de jugarse, mientras que el mundo del juego literario del adulto, para bien o para mal, permanece” (52). Nótese que la voz que enuncia no pone en cuestión moral la caducidad infantil, sólo la literaria. Quizá el autor (con quien identifico al yo discursivo), considera que lo correcto es la disolución y por ello no la objeta e inserta la clásica fórmula “para bien o para mal” para referirse a la conservación, como un lamento.

Después de la enunciación citada en el párrafo anterior, al explicar por qué el mundo del juego literario adulto permanece, se percibe un cambio en el tono discursivo: “Porque los materiales de nuestro juego son diferentes. El niño emplea objetos, mientras que nosotros utilizamos signos” (52). La primera persona de plural ya no hace referencia a Ribeyro y a su hijo con un tinte anecdótico como había ocurrido en la primera parte de la prosa; se ha establecido una distancia objetiva para escribir sobre “el niño”. Con ese “nosotros”, ahora el autor se dirige explícitamente a los escritores, los que pertenecen al “mundo del juego literario adulto” (52): ellos son sus lectores ideales.

Es lógico que el niño se valga de objetos cuya naturaleza es básica y corpórea porque son los que en realidad constituyen su cosmos; es lo que ve, lo que lo rodea. El adulto en cambio, ya hace operaciones intelectuales y trabaja con conceptos e ideas que, en este caso, plasma con un sistema gráfico llamado alfabeto²⁶. Quizá el adulto sabe, inconscientemente, que “el signo es más perdurable que el objeto que representa” (52). Y al buscar constantemente una forma de trascender, dedica su tiempo a juegos en los que utiliza otros materiales. Es así como llegamos a la conclusión de esta prosa 58: “Dejar la infancia es precisamente reemplazar los objetos por sus signos” (52).

Pasemos ahora a la prosa 103, que también habla del juego para comparar la visión de los niños con la de los adultos.

Lo difícil que es enseñarles a perder a los niños. Jueguen a los soldados, a las damas, al monopolio o a las cartas, no admiten otra posibilidad que la victoria. Cuando esta se revela imposible, tratan de rescatarla con alguna estratagema, abandonan el juego antes de que se defina o proponen otro en el que están seguros de ganar. Pero con el tiempo llegan a comprender que también existe la derrota. Entonces su visión de la vida se ensancha, pero en el sentido de la sombra y el desamparo, como para aquel que, habiendo siempre dormido de sol a sol, despertara una vez a mitad de su sueño y se diera cuenta de que también existe la noche (86).

²⁶ Véase prosa 86.

Al analizar la construcción lingüística del fragmento nos damos cuenta de que hay cinco estructuras separadas por los puntos y seguido, las cuales aumentan progresivamente de longitud; la primera es la más breve y la última, la más larga. Inicia la prosa con un artículo neutro; esa primera construcción es impersonal y anuncia el tema: “Lo difícil que es enseñarles a perder a los niños” (86). En las siguientes tres construcciones, el sujeto será constituido por “los niños”, así que los verbos de las oraciones principales están conjugados en tercera persona de plural: “juegan”, “admiten”, “tratan”, “abandonan”, “proponen”, “llegan a comprender”. Quiero llamar la atención sobre los juegos que menciona (los dados y las damas, el monopol y las cartas). Como ya había anunciado en la Introducción, el género femenino no es el foco de interés de Ribeyro y esto se refleja en el hecho de que sólo tenga en mente a los soldados y algunos juegos de mesa “unisex”. Con lo anterior sólo quería reparar en un fenómeno que percibí; no pretendo recriminar al escritor, antes justifico su registro, que se circunscribe a los textos de corte anecdótico²⁷.

Tanto la segunda, como la tercera estructura, son introducidas por el último elemento de la oración que les precede (los niños y la victoria, respectivamente). Aunque como ya se dijo, en ambos casos, los niños son los sujetos de las oraciones principales. Ellos son los que, fuera de la victoria, no aceptan que el juego tenga otro desenlace y si ven que perderán esa posibilidad: “tratan de rescatarla con alguna estratagema, abandonan el juego antes de que se defina o proponen otro en el que están seguros de ganar” (86). Por cierto, es representativo el hecho de que Ribeyro no use un rango lingüístico próximo al de los niños para hablar de ellos. Podría usar un lenguaje llano y haber escrito un sinónimo de

27 Recordemos que su único hijo, Julio Ramón Ribeyro Cordero, probablemente sólo usaba este tipo de juguetes.

“estratagema”, por ejemplo, pero no lo hace. Al autor no le interesa ser leído por un público joven. Confirmamos que su lector ideal es uno instruido.

En el cierre de la prosa, como en otras ocasiones, Ribeyro redondea su pensamiento con una metáfora. En este caso, para el niño todo es luz y ante él las cosas se muestran claras y brillantes. El adulto en cambio, ya conoce la otra cara de la moneda, la otra faceta de la vida: la oscuridad, la confusión y la incertidumbre. Y la desilusión que sufre el chiquillo al percatarse de “la verdad”²⁸, es abismal: “como para aquel que, habiendo siempre dormido de sol a sol, despertara una vez a mitad de su sueño y se diera cuenta de que también existe la noche” (86).

Mientras que en la prosa 58, anteriormente analizada, dejar la infancia era remplazar los objetos por signos, en este caso, lo es aprender a perder. Así lo expone la prosa 103: “Pero con el tiempo llegan a comprender que también existe la derrota” (68).

El escritor plantea que cuando el niño crece y amplía su conocimiento del mundo, realmente, aquello que advierte no es positivo: “Entonces su visión de la vida se ensancha, pero en el sentido de la sombra y el desamparo” (68). Además, en el siguiente apartado, se expondrá lo superflua que resulta la inteligencia del mundo adulto.

3.1.2 Su propio mundo. El ingreso del infante en el mundo adulto.

El umbral por el que un niño deja la infancia es el tema central de tres prosas. En la número 19, el pequeño deja de ser un niño cuando incrementa su conocimiento letrado; en la 30, ocurre una sustitución de cultura generacional y en la número 46, el aprendizaje del niño está sujeto al dolor. En el apartado anterior se analizó el texto 58 que es similar al 19 que

²⁸ Entiéndase la realidad adulta.

corresponde estudiar ahora; en ambos Ribeyro equipara su actividad con la de su hijo. Pero en el 19, centra su atención en el “conocimiento de mundo”²⁹ que tiene cada uno. Y a la letra dice: “Al igual que yo, mi hijo tiene sus autoridades, sus fuentes, sus referencias a las cuales recurre cuando quiere apoyar una afirmación o una idea” (25). La diferencia estriba en que Ribeyro padre apela a filósofos y literatos, mientras que Ribeyro hijo se vale de “los veinte álbumes de las aventuras de Tintín”³⁰ (25).

Más adelante, el autor dice que en esos veinte álbumes de historietas, “todo está explicado” y por la enumeración que le sigue: “Si hablamos de aviones, animales, viajes interplanetarios, países lejanos o tesoros, él tiene muy a la mano la cita precisa, el texto irrefutable que viene en socorro de sus opiniones” (26), nos damos cuenta de que con ese “todo” no se refiere específicamente necesariamente al “mundo adulto” sino a lo que le concierne al niño. Aquí el hecho de que el niño tenga “opiniones” y no argumentos, no es gratuito. Pues las primeras son más subjetivas que las otras y no siempre están bien fundamentadas.

No obstante, Ribeyro no descalifica que las únicas referencias del niño sean esas historietas, incluso percibo que suspira por esa confianza: “Eso es lo que se llama tener una visión, quizás falsa, del mundo, pero coherente y muchísimo más sólida que la mía, pues está inspirada en un solo libro sagrado, sobre el cual aún no ha caído la maldición de la duda” (26). La maldición de la duda fue uno de los males que atormentaron al escritor

29 Cada sujeto tiene conocimiento sobre el mundo que le es propio. El adulto sabe sobre el mundo adulto, y los conocimientos del niño son igualmente válidos en su respectivo contexto.

30 “Las aventuras de Tintín” son una de las historietas europeas más influyentes en la cultura del siglo XX cuyo nombre original, en francés, es: *Les Aventures de Tintin et Milou* y su autor es el belga Georges Remi (Hergé), (1907-1983). Es interesante que Ribeyro diga: “los veinte álbumes de las aventuras de Tintín” (25), porque en realidad, son 24. El número 21 se publicó en 1962, los siguientes en 1967 y 1976, y la obra completa fue publicada póstumamente en 1986. Eso indica que el autor probablemente no se refiere a la colección en sí de Hergé, sino a la que su hijo tenía en su posesión.

peruano. Esto lo sabemos por lo que confiesa en la prosa número 2, donde se lee lo siguiente: “La duda [...] ha impedido en mí la formación de convicciones duraderas, ha matado hasta la pasión y me ha dado finalmente del mundo la imagen de un remolino donde se ahogan los fantasmas de los días, sin dejar otra cosa que briznas de sucesos locos y gesticulaciones sin causa ni finalidad” (14).

Es comprensible que el pensador J. R. Ribeyro valore la lógica del razonamiento del niño porque prefiere a un ser culto que a uno erudito; da cuenta de ello en la prosa 21, donde considera que “Los conocimientos de un hombre culto pueden no ser muy numerosos, pero son armónicos, coherentes y, sobre todo, están relacionados entre sí” (27). Además, unas textos más adelante, en la número 25, establece que “La cultura no es un almacén de autores leídos, sino una forma de razonar” (30).³¹

Regresando a la prosa 19, la visión del niño, en ese sentido, es lógica, pero falsa: “Sólo tiempo más tarde se dará cuenta de que esas explicaciones tan simples no casan con la realidad y que es necesario buscar otras más sofisticadas” (26). Sin embargo, esa ilusión de sentido es necesaria, explica Ribeyro, porque al niño “esa primera versión le habrá sido útil, como la placenta intrauterina, para protegerse de las contaminaciones del mundo mayor y desarrollarse con ese margen de seguridad que requieren seres tan frágiles” (26). Esta cita va de la mano con la prosa 46, pero antes de pasar a esa, concluyo con la número 19.

Como la duda hizo que Ribeyro concibiera la realidad como un absurdo “sin causa ni finalidad” (14), sabe que aunque es “necesario”³² que los niños se conviertan en hombres,

31 Si el número de las prosas les fue asignado conforme Ribeyro las fue escribiendo, es lógico que las prosas analizadas en este apartado: 19, 21 y 25, se relacionen, pues era el mismo tema el que rondaba en la cabeza del escritor en el momento de escribirlas.

32 En la prosa 46, se explica que esto se debe a que “Los niños no aprenden nada de los niños” (46).

amplíen su panorama y formen convicciones personales, las aflicciones que los aquejen durante el camino hacia la madurez, habrán sido en vano, pues el mundo no tiene sentido (al menos el de los adultos). Este es el epílogo de la prosa 19: “La primera resquebrajadura de su universo coloreado, gráfico, será el signo de la pérdida de su candor y de su ingreso al mundo individual de los adultos [...] Entonces tendrá que escrutar, indagar, apelar a filósofos, novelistas o poetas para devolverle a su mundo armonía, orden, sentido, inútilmente, además” (26).

En la cita anterior omití un fragmento porque considero que se debe comentar aparte. Lo rescato ahora: “después de haber habitado el genérico de la infancia, del mismo modo que en su cara aparecerán los rasgos de sus ancestros, luego de haber sobrellevado la máscara de la especie” (26). La noción de que somos similares en el mundo de la infancia y conforme pasa el tiempo nuestro cuerpo se hace más característico, también es expresada en la prosa número 5: “cada dedo se va individualizando, adquiere un nombre de familia, y luego cada uña, cada vena, cada arruga, cada imperceptible lunar” (16); y la imagen de que los semblantes de nuestros antecesores vistan nuestro rostro, es el argumento de la prosa 95: “Nuestro rostro es la superposición de los rostros de nuestros antepasados [...] 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” (82).

Una vez comentado el paréntesis anterior, continúo el diálogo con la prosa 46, cuyo tema es el que se advierte en sus primeras frases: “El mundo no está hecho para los niños. Por ello su contacto con él es siempre doloroso, muchas veces catastrófico” (43). Los niños son seres vulnerables e indefensos que necesitan un ambiente positivo que les dé seguridad,

aun si ésta resulta ser ficcional porque (retomo una cita del texto 19): “esa primera versión le habrá sido útil, como la placenta intrauterina, para protegerse de las contaminaciones del mundo mayor y desarrollarse con ese margen de seguridad que requieren seres tan frágiles” (26).

Ribeyro considera curioso que “en tantos miles de años de civilización” (43) no se haya resuelto el problema del dolor que sufren los niños al enfrentarse al mundo adulto. Que por cierto, en otras prosas se refiere más bien a una desilusión (aprender a perder, en la prosa 30, o entender que el mundo es más complejo que la sabiduría que guardan las historietas, en la prosa 19). Pero en ésta, la número 46, se habla de un dolor físico: “Si coge un cuchillo se corta, si sube a una silla se cae, si sale a la calle lo arrolla un automóvil” (43). Lo único, dice el texto, que se ha hecho para procurar solventar esto, es haber inventado los juguetes, es decir: “un mundo miniaturizado, al uso y medida de los niños” (44), que bastaría si los niños se conformaran con sus juguetes, pero no es así.

Mientras que en las prosas 23 y 58, el quehacer adulto se presenta como imitación y prolongación (respectivamente), del juego infantil, en este caso ocurre lo contrario. De hecho, el autor parece contradecir lo sostenido en la prosa 23: “Es falso, pues decir que los niños *imitan*³³ los juegos de los grandes” (29), porque en la 46, dice que los niños “se aburren de sus juguetes y, *por imitación*³⁴, quieren constantemente disponer de las cosas de los adultos” (44). No obstante, definir quién imita a quién sería un tema inagotable. Además, como estas prosas son tan cercanas al ensayo, no hay mayor problema en que reflejen las digresiones del pensamiento de Ribeyro, de hecho, como sabemos, es una de sus características.

³³ y ³⁴ Las cursivas son mías.

A Ribeyro le asombra “Con qué decisión y espontaneidad se precipitan hacia su adultez, qué obstinación la suya en mimar a sus mayores” (44). Al parecer son los niños quienes quieren ser mayores; ansían crecer porque desconocen que esa infancia que anhelan dejar atrás, es precisamente el paraíso. Juegan a imitar a los adultos hasta que un día son uno de ellos y ya no es tan divertido como parecía. Es necesario que así maduren, como dice más adelante la prosa: “a costa del dolor, aprenden. Su condición para progresar es justamente estar en contacto permanente con el mundo adulto, con lo grande, lo pesado, lo desconocido, lo hiriente” (44).

En otras ocasiones, Ribeyro ha considerado el cosmos infantil, separándolo del propio: en la prosa 19 distinguió entre el “mundo individual de los adultos” (26) y “el genérico de la infancia” (26); y en la 58, entre “el mundo del juego infantil” (52) y “el mundo del juego literario adulto” (26). Pero en esta ocasión, en la número 46, concluye que los infantes no pueden desarrollarse aparte de sus mayores. Dice en el colofón de esta prosa: “Sería lo ideal, claro, que vivieran en un mundo aparte, acolchado, sin cuchillos que cortan ni puertas que chancan los dedos, entre niños. Pero entonces no evolucionarían. Los niños no aprenden nada de los niños” (44).

Por otro lado, también es cierto que los niños no sólo imitan, sino crean. Encontramos esa perspectiva al analizar el texto número 30. En el que es posible percibir dos tonos distintos, como hemos visto en la mayoría de las prosas: uno que establece distancia entre el yo discursivo y el objeto de examen, y otro más personal; el primero escrito en tercera persona de singular, al que, recordemos, me refiero como “objetivo” y el segundo, en primera persona de singular, al que llamo “anecdótico”. De esta manera, el tono objetivo está presente en la primera oración: “El advenimiento de un niño a un hogar

es como la irrupción de los bárbaros en el viejo imperio romano” (33). Nótese la correlación entre niños y bárbaros, en comparación con los adultos y el viejo imperio romano (donde ningún adjetivo es gratuito, especialmente el primero donde existe cierta tosquedad), ambos con una gran carga cultural. En la segunda enunciación, el tono es anecdótico como se muestra a continuación.

Mi hijo ha destrozado en veinte meses de vida todos los signos exteriores y ostentatorios de nuestra cultura doméstica: la estatuilla de porcelana que heredé de mi padre, reproducciones de esculturas famosas, ceniceros raros hurtados con tanta astucia en restaurantes, copas de cristal encargadas a Polonia, libros con grabados preciosos, el tocadiscos portátil, etc. (33).

Las tres restantes construcciones tienen al niño como núcleo y se refieren a él en tercera persona de singular. Esta segunda parte de la prosa representa las reflexiones que el escritor ha derivado de su experiencia personal.

El niño se siente frente a estos objetos, cuya utilidad desconoce, como el bárbaro frente a los productos enigmáticos de una civilización que no es la suya. Y como a pesar de su ignorancia y su sinrazón él representa la fuerza, la supervivencia, es decir, el porvenir, los destruye. Destruye los signos de una cultura ya para él caduca porque sabe que podrá reemplazarlos, puesto que él encarna, potencialmente, una nueva cultura (33).

En la primera oración principal del fragmento anterior, resulta interesante que el autor exprese que es el niño quien se siente como bárbaro, es decir, le atribuye la comparación que escribió en el inicio. En la segunda construcción, se evoca el valor simbólico del niño al decir que “representa la fuerza, la supervivencia, es decir, el porvenir” (30).

El niño puede ser visto como un bárbaro que desconoce el “valor”³⁵ de las cosas. Pero eso no importa, de hecho, si algo no tiene importancia para él, eso no trascenderá. Así

³⁵ El valor no es inherente a las cosas, se les debe atribuir.

que el artefacto en cuestión terminará siendo tan insignificante³⁶ como lo es para el niño. Implícitamente, en estas reflexiones se encuentra el eco, una vez más, de Gombrowicz, quien escribió: “Todo lo que hoy pensamos y sentimos inevitablemente será una bobada para nuestros bisnietos” (Como se cita en Iriondo, 2007, p. 83).

3.1.3 El precio del tiempo

El recurso del tiempo no es gratuito, todos en algún momento deben pagar el precio. El deterioro corporal evidencia que nuestra duración no es eterna. Con ese tema asocio a las prosas 75 y 78. Comienzo analizando la primera, no sin antes aclarar que la reflexión sobre las etapas de la vida comparadas entre sí, se da en la parte final del texto. Generalmente, las primeras oraciones de las prosas anuncian el tema central del texto pero no es el caso de la número 75. La cual inicia con: “Nuestra naturaleza tiende a expulsar el dolor, no a conservarlo” (63), enunciación que sólo corresponde al contenido de ese primer párrafo del texto. Los tres párrafos siguientes versan sobre la muerte de una niña, la causa del dolor que fue manifestado en la primera línea de la prosa.

El primer párrafo se compone de tres estructuras cuyos límites están definidos por un par de puntos y seguido. La primera enunciación, ya citada, está escrita en tercera persona. Por otro lado, la parte media está escrita en primera persona de singular y tiene un tono anecdótico que transcribo a continuación: “A los tres días de la muerte de T. pienso menos en ella y, cuando lo hago, no siento ya esa opresión en el pecho, en la garganta, esa opresión que, de no dominarla, se extiende rápidamente hacia la cara, deforma nuestros

³⁶ Será signo de caducidad.

rasgos y se convierte en llanto” (63). Y en la tercera, que dice: “El dolor lo vamos echando por pequeños paquetes y sólo queda en nosotros el estupor, la indignación” (63), el autor establece cierta distancia de su experiencia personal para derivar reflexiones en torno a ella.

El segundo párrafo, el más extenso de la prosa, está escrito en tercera persona de singular (cuando el sujeto de las oraciones es la niña enferma de ocho años) y tercera de plural (cuando la función de sujeto la cumplen los padres, enfermeras y doctores³⁷). Esta parte tiene un tono de relato que detalla la historia de la muerte de T.³⁸ Comprendemos que no se trata de una relación ficticia aunque se utilicen medios literarios para referir el acontecimiento.

El inicio de ese párrafo cumple la función de caracterizar a los protagonistas de la tragedia: “Una niña de ocho años, hermosísima, mimada, hija única de padres que la adoraban, padres inteligentes, hermosos también, de una posición holgada, que le garantizaban a su hija una vida que sería imposible predecir feliz, pero sí provista de todas las cartas para que no fuera desgraciada” (63).

Después hay un repentino giro en la trama: “Y esta niña es súbitamente víctima de una enfermedad incurable” (63). El resto del fragmento detalla cómo languideció la niña T. en el lapso de un año: “va perdiendo su belleza, sus cabellos, su vida, hasta convertirse en una muñequita triste, huesos y piel transparente” (63), y también cómo resintieron el deterioro, sus padres “que cada vez hablan menos, que envejecen cada día a su cabecera, que la miran convulsivamente, como algo que va dejando de ser suyo” (64).

37 En la prosa se elude la mención explícita del término “doctores” pero al referirse a las personas que rodeaban la cama en el hospital, Ribeyro hace una enumeración encabezada por las enfermeras y seguida por “hombres vestidos de blanco que la observan, la palpan, la punzan” (64).

38 Probablemente, la inicial del nombre la niña; respeta su anonimato y al mismo tiempo hace referencia a ella.

Se percibe que en la descripción interviene la imaginación creativa del escritor por el uso de metáforas, como se muestra a continuación: “Ignorante, inocente, está ya mordida por la muerte y, un día, de pronto, ya no vuelve a ver a sus padres, ni el oso de peluche con que dormía, ni ese librito con figuras, ni la jeringa que temía, ni nada. Toda ánima, todo soplo la abandona, queda arrugada, hueca, vana, pura envoltura, como un globo de fiesta desinflado” (64).

El tercer y penúltimo apartado describe el último día que Ribeyro estuvo ante la pequeña: “Ya entonces, a pesar de su leve mejoría, se diría que no vivía sino que mimaba la vida” (64). Esta última expresión es muy peculiar; hago notar que el escritor peruano utiliza el vocablo “mimar” con el significado de “imitar”. En el caso citado, se dice que la niña no vive realmente, sino que simula estar viva. Para apoyar este argumento, retomo la prosa 46, donde también utiliza la palabra en cuestión con ese significado: “[los niños] por imitación [...] se precipitan hacia su adultez, qué obstinación la suya en mimar a sus mayores” (44). La niña T., como los niños de esa prosa 46, miman las formas adultas. En el caso de esa niña: “Le habían comprado un disfraz de española. Encantada se lo puso y dio un paseo por la sal, representando así, fugaz, vicariamente, un papel de adulta, de una adultez que nunca llegaría” (64).

Finalmente, llegamos al cuarto párrafo. Es aquí donde se habla de la edad y hay un contraste entre distintas etapas de la vida cuando se pregunta: “¿Por qué nos aflige³⁹ tanto la muerte de un niño? ¿No es acaso lo mismo morir a los ocho años que a los treinta o los cincuenta?” (64). En esta última parte, como acostumbra Ribeyro, se encuentra la reflexión escrita de manera impersonal. Y responde a su cuestionamiento diciendo: “No, porque con los niños muere un proyecto, una posibilidad, mientras que con los adultos muere algo ya

³⁹ Así se registra en el libro.

consumado. La muerte de un niño es un despilfarro de la naturaleza, la de un adulto es el precio que se paga por un bien que se disfrutó” (64).

De lo anterior, se deriva el hecho de considerar que la vida es un bien cuantificable que la naturaleza nos vende y cuyo costo se paga no sólo con la muerte, sino con haber vivido. Al analizar la siguiente prosa, nos daremos cuenta de que el precio lo resentimos incluso antes de la muerte.

En la prosa número 78, que transcribo abajo, sólo la primera enunciación está escrita de manera impersonal: “Para un padre, el calendario más veraz es su propio hijo” (67) y como es costumbre, ésta resume el tema de la prosa que, se compone de un párrafo único. Las demás oraciones se expresan en tercera persona de singular (cuando el sujeto es el hijo) y en primera de plural (para referirse a los padres⁴⁰).

Para un padre, el calendario más veraz es su propio hijo. En él, más que en espejos o almanaques, tomamos conciencia de nuestro transcurrir y registramos los síntomas de nuestro deterioro. El diente que le sale es el que perdemos; el centímetro que aumenta, el que nos empequeñecemos; las luces que adquiere, las que en nosotros se extinguen; lo que aprende, lo que olvidamos; y el año que suma, el que se nos sustrae. Su desarrollo es la imagen simétrica e invertida de nuestro consumo, pues él se alimenta de nuestro tiempo y se construye con las amputaciones sucesivas de nuestro ser (67-68).

La segunda construcción va de la mano con la primera y dice: “En él [el hijo], más que en espejos o almanaques, tomamos conciencia de nuestro transcurrir y registramos los síntomas de nuestro deterioro” (67). Esto es congruente si pensamos que los espejos nos devuelven una imagen instaurada en el presente, es decir, de cierta forma, es estática. Aunado a lo anterior, bien sabemos de la imposibilidad de vernos a nosotros mismos. En

40 Julio Ramón Ribeyro Zúñiga, como sabemos fue padre e hijo, pero en este caso, se consideró únicamente en términos de la primera categoría.

cambio, en “el otro”, el niño en este caso, es muy fácil apreciar su rápido desarrollo, el cual implica, puesto que el tiempo no se detiene, que si él se hace mayor, nosotros, también.

La tercera enunciación es la más larga y bien podría haber sido encabezada por dos puntos pues es la consecuencia de lo dicho en las oraciones precedentes: “El diente que le sale es el que perdemos; el centímetro que aumenta, el que nos empequeñecemos; las luces que adquiere, las que en nosotros se extinguen; lo que aprende, lo que olvidamos; y el año que suma, el que se nos sustrae” (67-68). Como vemos, se trata de una enumeración que repite la misma estructura sintáctica cuyo núcleo es el verbo copulativo “ser”. El cual, aparece explícitamente sólo en el primer caso, y en las siguientes construcciones es eludido por medio de una coma elíptica. Los elementos que cumplen las funciones de sujeto y predicado nominal, a su vez, están formados por oraciones subordinadas adjetivas con antecedente expreso (excepto en la construcción: “lo que aprende, lo que olvidamos” (68) de antecedente omiso). En el primer caso de esta enumeración, citado anteriormente, las oraciones subordinadas adjetivas: “que le sale” y “el que perdemos”, se refieren al antecedente “diente”.

Para rematar la prosa, el autor vislumbra que hay una relación inversamente proporcional en el desarrollo de padre e hijo: “Su desarrollo es la imagen simétrica e invertida de nuestro consumo, pues él se alimenta de nuestro tiempo⁴¹ y se construye con las amputaciones sucesivas de nuestro ser” (68), lo cual es desgarrador. El niño inocente es presentado como una especie de sanguijuela que succiona el recurso máspreciado que tenemos: el tiempo.

41 Si fuera una madre, la que escribiera o leyera, quizá sería muy literal y concreta la interpretación que se le daría a esas líneas. Porque un hijo, en efecto, desde el vientre de su madre, se alimenta por medio de ella. Pero en este caso, el pensamiento de Julio Ramón Ribeyro, es más abstracto al percibir que lo que el niño “le roba”, es lozanía.

3.2 Nostalgia del hombre maduro

*Al medio día de la vida es como si el sol invirtiera sus rayos,
como si después de haber iluminado los paisajes del vasto mundo,
los volviese hacia sí, hacia los paisajes no menos vastos de la vida interior.*

Carl Gustav Jung.

3.2.1 Ajado en pos de la juventud

La confrontación entre las generaciones de juventud-madurez, se da en los textos 163 y 168. Comienzo analizando estructuralmente la prosa 163. En ella detecto tres periodos. Cito a continuación el primero: “Por ello mismo, porque sabemos que la vida es fea, dura, cruel, pasajera, debemos tratar de preservar y glorificar esos momentos de gozo o de contento que se nos dan sin que los pidamos, confundidos generalmente con todo el desmonte de nuestro pan cotidiano” (122).

Tiene lugar preguntarse si el texto tiene una especie de inicio *in media res* debido al uso de la forma neutra del pronombre personal tónico de tercera persona de singular “ello”. La cual normalmente tiene un antecedente, uno que en este caso está eludido. Sin embargo, me parece que este primer periodo cumple la función de conclusión de la prosa y de ser así, la frase “por ello” haría referencia al resto del discurso. Más adelante retomaré esto. Para terminar con ese primer periodo, comento que todas sus fórmulas verbales están

conjugados en tercera persona de plural y en tiempo presente, incluso la que está en modo subjuntivo: “sin que lo pidamos”.

A continuación cito el segundo periodo.

Esta tarde otoñal, por ejemplo, áurea, flamboyante, culminación de una espléndida mañana tibia, inesperada, soleada, que nos consuela de un mal verano, si bien presagia un durísimo invierno. Esta tarde postrera pude cogerla al vuelo y embarcarme en ella en plácidas tareas, salir, caminar, mirar, regresar, leer, escribir. Y al anochecer hacerme reemplazar por mi hijo en un compromiso al que no me apetecía asistir. Verlo ponerse su traje de terciopelo azul, anudarse su corbata, peinarse y salir del brazo de su madre, a la cual lleva ya media cabeza (122-123).

Analizo el fragmento anterior considerando que está formado por cuatro partes marcadas por los puntos y seguido. Los primeros dos cortes inician de forma análoga con la fórmula: “Esta tarde”. El primero está plagado de aposiciones que forman una enumeración que adjetiva esa tarde; aunque tenemos inserto la frase “por ejemplo”, no está seguida de un verbo inmediato y “Si bien presagia un durísimo invierno” (122) es la única estructura verbal pero mantiene la impresión de estar inconclusa. En el segundo corte se continúa la descripción de esa tarde, pero esta vez con una enumeración de verbos.

El tercer corte inicia con “y” porque sintácticamente es el último elemento de la enumeración anterior. No sólo la conjunción da cuenta de esto, pues al considerar: “y al anochecer hacerme reemplazar por mi hijo” es evidente que el sentido de la oración se complementa con el verbo “pude” que se quedó en la unidad anterior. El cuarto corte encabezado por “Verlo ponerse su traje” todavía responde a la oración “Esta tarde postrera pude” situada dos unidades atrás. Aquí concluye el segundo periodo de la prosa que se dedicó a referir la anécdota personal del escritor.

El tercer periodo de la prosa es el siguiente: “Desde el balcón me decía: ‘Ya para qué, ¿qué demonios hago aquí, envejecido y enfermo, aburrido y cansado, si mi copia sale al mundo, limpio su cuerpo y sano de espíritu y se aventura tan jubilosamente en lo desconocido?’” (123). Por un lado, téngase en cuenta que estas líneas anuncian el tema del siguiente apartado (“Tentación por el suicidio”) de la presente tesis, por otro lado, es interesante que Ribeyro se cite en un texto de su autoñía que de por sí tiene un fin reflexivo.⁴²

También llamo la atención sobre las parejas formadas: “envejecido y enfermo” y “aburrido y cansado”. El autor pudo haber escrito los cuatro términos en una sola enumeración como lo había hecho anteriormente en esa misma prosa pero decide no hacerlo. En su lugar, relaciona adjetivos que pueden asociarse pero que a la vez guardan la distancia necesaria para que no funcionen como sinónimos, de lo contrario, no funcionarían las conjunciones. Con esto quiero decir que Ribeyro, o cualquier otro individuo, puede sentirse enfermo, pero no por ello, necesariamente sentirse envejecido o viceversa; puede estar aburrido de no hacer nada, pero el cansancio (el físico, no el que se confunde con el tedio) implica una actividad. Es decir, el hecho de haber dispuesto de esa manera los adjetivos, permite subrayar que el sujeto descrito no sólo se encuentra envejecido, sino también enfermo y no sólo aburrido, sino cansado.

Me permito interpretar que cuando el autor dice que su hijo se aventura en lo desconocido, con ello se refiere a la vida. El joven tiene sed de vivir aunque desconozca la inclemencia que le puede aguardar. Y con esto en mente, retomo el inicio del texto que ahora tiene más sentido como cierre de la prosa: “Por ello mismo, porque sabemos que la

⁴² Esto muestra que el autor consideraba las *Prosas* como textos independientes de otras reflexiones autobiográficas como los diarios.

vida es fea, dura, cruel, pasajera, debemos tratar de preservar y glorificar esos momentos de gozo o de contento” (122). Se evidencia que son transitorias la juventud, la salud y la voluntad porque Ribeyro es reemplazado por su hijo. Pero en este texto no se hace referencia a los momentos de gozo o de contento; para encontrarlos habría que retomar, por ejemplo, tardes soleadas y doradas de primavera, como las descritas en la prosa 113, “que no se viven sino que se desgajan y manducan como una mandarina” (92).

Otro elemento que quiero dilucidar es la función de mencionar las estaciones del año para establecer con ellas una metáfora de las etapas de la vida: infancia-primavera, juventud-verano, madurez-otoño, vejez-invierno. Ribeyro al escribir la prosa se ubica en una tarde otoñal que “consuela de un mal verano” y “presagia un durísimo invierno”. Es decir, él se encuentra en un momento de madurez en el que puede sentirse mejor que en un tiempo pasado pero el futuro no le es alentador, pues ya se siente viejo.

Aclaro que no deduzco que con “un mal verano” se refiriera a que su juventud fuera adversa sino a alguna situación concreta que le fue desfavorable, quizá, ser extranjero. Digo esto porque el hecho de ser inmigrante ensombrecía su panorama. Por ejemplo, en el texto 165, refiere que vio una llama cautiva en un espectáculo callejero, y exclama⁴³: “¡Pobre animalito peruano! En tu pampa tampoco la vida es fácil, llevas pesadas cargas, trepas empinadas cuestas. Pero no eres un extranjero” (124). Y además, el escritor recuerda con melancolía su juventud en Perú, como vemos en la prosa 143: “¡Qué invencible nostalgia al recordar entonces Tulpo, El Tambo, Conocancha, las casonas andinas donde anduve de niño y adolescente! [...] penetrar al corazón del país y al corazón de la aventura” (109-110).

43 Nótese que el estilo de Ribeyro no abusa de los signos de exclamación. De hecho, la prosa 143 es la única que los tiene considerando el corpus seleccionado.

Como anuncié en el párrafo anterior, la prosa 143 refleja la nostalgia que sentía Ribeyro por su juventud. Ahora analizaré propiamente dicho escrito que transcribo a continuación.

De pronto el cielo de París se cubre, la tarde se oscurece y en el interior de la casa se instala ese espesor de penumbra que sólo he visto en las viejas haciendas de la sierra anegadas por la lluvia. ¡Qué invencible nostalgia al recordar entonces Tulpo, El Tambo, Conocancha, las casonas andinas donde anduve de niño y adolescente! Abrir la puerta al descampado era penetrar al corazón del país y al corazón de la aventura, sin que nada me separara de la realidad, ni la memoria, ni las ideas, ni los libros. Todo era natural, directo, nuevo e inmediato. Ahora en cambio, no hay puerta que abra que no me aleje de algo y no me hunda más profundamente en mí mismo (109-110).

En términos generales, los aspectos básicos que constituyen este pasaje son la abundancia de enumeraciones y la frecuente coordinación verbal. En la primera unidad lingüística, las oraciones principales están conjugadas en tercera persona de singular y se apoyan de la partícula “se” para coordinarse: “el cielo se cubre”, “la tarde se oscurece” y “se instala ese espesor de penumbra”. Y en la oración subordinada “que sólo he visto en las viejas haciendas de la sierra anegadas por la lluvia” (109), también se encuentra una serie de elementos para determinar a las haciendas: “viejas”, “de la sierra” y “anegadas por la lluvia”.

De manera específica, la manera de iniciar el texto con la frase “De pronto” hace que considere un toque narratológico e incluso una especie de inicio *in media res* en mi interpretación. En ese caso, la historia se sitúa en París (con verbos conjugados en tiempo presente) y desde ahí, se hace alusión a las haciendas de la sierra que, más adelante se revelará, hacen referencia a Perú (con verbos conjugados en pasado). Sin embargo ese tono

de relato se mantiene sólo hasta la aparición del primer punto y seguido. Como ya he explicado, las prosas de Ribeyro suelen presentar distintos matices en las estructuras que las conforman. A la número 143, la componen cinco unidades cuyos límites son marcados con puntos y seguido, con excepción de la segunda, delimitada entre signos de admiración.

La segunda unidad es la que había citado previamente en el cierre del análisis de la prosa 163. De esa nostálgica exclamación destaco el hecho de que contiene una enumeración: “Tulpo”, “El Tambo”, “Conocancha” y las “casonas andinas”. Y en ella hay dos verbos que implican lo remoto: “recordar” que está de modo infinitivo pero que semánticamente remite al pasado y “anduve” que está conjugado en pretérito.

En la tercera unidad, el autor de nuevo expone nociones seriadas: “que nada me separara de la realidad, ni la memoria, ni las ideas, ni los libros” (110). Y la conjugación verbal permanece en el tiempo pasado; “abrir” es la forma del infinitivo, sin embargo, es sujeto de “era penetrar” que está en pretérito al igual que la fórmula en subjuntivo “sin que nada me separara”.

La cuarta estructura “Todo era natural, directo, nuevo e inmediato” (110), es una oración cuyo núcleo “era”, está conjugado en pretérito. Y de la última oración que se instala en el tiempo presente desde la primera palabra “ahora”, hasta la conjugación de sus verbos: “hay”, “abra”, “aleje” y “hunda”, subrayo el múltiple uso del adverbio de negación: “no hay puerta” “que *no* me aleje” “y *no* me hunda”.⁴⁴

Para cerrar con broche de oro este apartado que manifiesta la “Nostalgia del hombre maduro” al verse “Ajado en pos de la juventud”, me referiré a un texto verdaderamente doloroso, el 168. Considerando el corpus elegido para esta tesis, la 168 es de las prosas más largas sólo superada por la 75 y como he advertido, son las únicas dos que no están

⁴⁴ Las cursivas son mías.

constituidas por un párrafo único sino por tres y cuatro, respectivamente. Además, la 168 que nos atañe ahora, no tiene la estructura ribeyriana acostumbrada (contar una anécdota personal y de ella derivar una reflexión general). Esta vez los personajes son ajenos al autor: unas jovencitas y sus padres.

Del primer párrafo de la prosa, cito únicamente las primeras líneas: “Entre ellas se llaman las *pavitas*, son lindas, tienen dieciocho años, viven en el mismo barrio, encarnan toda la alegría y la juventud del mundo” (125). Lo anterior es seguido de la descripción de las cuatro *pavitas*: Roxana, Mariella, Fiorella y Carmen⁴⁵. De cada una menciona dos o tres características físicas, sólo de Carmen dice que es “pequeña pero loquísima, que se ufana de no tener un nombre italiano en una época en que estos nombres están de moda” (125). No me quiero detenerme por ahora en la posible significación de esto último, sólo subrayo el hecho de que salga del retrato puramente corporal.

Transcribo el segundo párrafo: “Todas hablan inglés, adoran la música pop, usan *blue-jeans*, se saben *guapas*, hacen sufrir a sus enamorados, miran la vida como una apetecible manzana que sólo espera ser devorada de un mordiscón” (125). Como vemos, las oraciones continúan teniendo la finalidad de dibujar a las jóvenes. Todos los verbos están conjugados en tercera persona de plural y en tiempo presente del modo indicativo. Más adelante ahondaré en la caracterización del estrato juvenil, antes termino de presentar la prosa.

El tercer y último párrafo en una primera parte, concluyen la descripción de las *pavitas* y después, se presenta a los sujetos que estaban detrás de ellas, quienes hacen posible su modo de vida, sus papás. Reproduzco la segunda parte a continuación.

45 Es poco común que Ribeyro dé nombres concretos a los personajes que retrata en sus prosas.

Ninguna de ellas trabaja, o lo hace por temporadas. Un papá sacrificado, cincuentón, al que se le cae la baba por ellas se rompe el alma de la mañana a la noche para que nada les falte, ni el chalet en Miraflores⁴⁶, ni el auto que las lleve de compras o a las playas, ni siquiera el pretendiente que las llevará al altar sin que pierdan su *standing*, papás jamás comprendidos, pobres papás solitarios, que nada reciben de ellas, apenas un beso o una caricia efímera y que están condenados a reventar de un infarto o morir de un cáncer el día menos pensado, sin quejarse además, sólo para que puedan existir las *pavitas*.

Aquí se establece el contraste entre dos generaciones: la de las jóvenes de dieciocho años y la de los padres cincuentones. La primera se caracteriza, como dije en el capítulo “Simbología y psicología de las etapas de la vida”⁴⁷, por el vaivén entre la dependencia y la independencia. Los padres protegen a los jóvenes y para ellos es cómoda la irresponsabilidad que implica la dependencia. Sin embargo, también se distinguen de sus antecesores buscando encajar en un grupo social con sus pares y teniendo modas propias y actitudes de rebeldía como no trabajar, conducir o estar “pasándose a veces de labio en labio un pitillo de marihuana” (125-126).

Los términos que utiliza el escritor son punto de partida para algunas acotaciones más. En primer lugar sobresale el múltiple uso de cursivas para destacar el términos *pavitas* (presente dos veces: una en la primera y otra en la última línea del texto), así como *pava*, y los anglicismos *blue-jeans* y *standing*. Sobre el término *pavitas*, recordemos que hay una tradición que nombra a los moceríos con términos de animales, especialmente de aves.⁴⁸

Por último, me percaté de que en todas las demás prosas, Ribeyro nombra a los progenitores, como “padres” y este es el único caso en el que emplea el vocablo “papás”.

46 Es un barrio residencial muy exclusivo en Lima, Perú, en el que Ribeyro vivió durante su infancia.

47 Véase el subcapítulo “Juventud”.

48 Véase María Eugenia Negrín Muñoz (2002), *En el limbo decimonónico. El niño y sus espacios en la narrativa mexicana* (Tesis de doctorado), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

Nombrarlos “papás” y no “padres” puede tener varias interpretaciones. Pero si relacionamos “padre” con “poder” como ocurre en el poema del mexicano Jorge Hernández Campos⁴⁹, se podría deducir que los sujetos de este texto no son autoridades rígidas y no inspiran respeto sino lástima. De hecho esa parece ser la intención del autor peruano.

3.2.2 *Tentación por el suicidio*⁵⁰

La vida es el camino que recorreremos de la infancia a la vejez. En ese interregno⁵¹ hay dos estaciones más: la juventud y la madurez. Después de cierto punto el paisaje antes lleno de promesas e ilusiones, se convierte en un viaje cuesta abajo. Y al darse cuenta del fatal destino hay quienes deciden no esperar su sentencia, sino llevarla a cabo. Estoy parafraseando la prosa 81 que textualmente dice: “Al lado del carril de la vida, por donde todos andamos, hay una vía paralela, que eligen sólo los iluminados [...] ¿Quién no ha estado tentado alguna vez de seguirla? He conocido a héroes precoces, drogados inclementes, que desdeñaron la senda ordinaria, por su prisa desesperada de llegar, centelleando, a la muerte” (69). La vacilación causada por la idea del suicidio se puede leer en otras prosas de Ribeyro, por ejemplo la número 80, que transcribo a continuación.

A cierta edad, que varía según las personas pero que se sitúa hacia la cuarentena, la vida comienza a parecernos insulsa, lenta, estéril, sin atractivos, repetitiva, como si cada día no fuera sino el plagio del anterior. Algo en nosotros se ha apagado: entusiasmo, energía, capacidad de proyectar, espíritu de aventura o simplemente apetito de goce, de invención o de riesgo. Es el momento de hacer un alto, reconsiderarla bajo todos sus aspectos y tratar de

49 Véase: Jorge Hernández Campos (1986), “Padre, poder” en *La experiencia*. México: FCE, pp. 60-64.

50 Advierto que en este apartado se menciona una serie de prosas que no forman parte del corpus básico porque su temática no es la de comparar dos etapas de la vida. Su propósito es mostrar la tentación por el suicidio, derivada del envejecimiento moral que expresó el escritor.

51 Término utilizado por Ribeyro en la prosa 34.

sacar partido de sus flaquezas. Momento de suprema elección, pues se trata en realidad de escoger entre la sabiduría o la estupidez (68-69).

En el párrafo anterior el escritor reconoce que la disyuntiva es algo que deliberan las personas en general, no sólo “héroes precoces” y “drogados inclementes”. Además, al hablar del tema es lingüísticamente inclusivo porque habla de un “nosotros”, refiriéndose a los sujetos, que como él, están viviendo su cuarta década de vida⁵². Es interesante que juzgue una opción como “sabiduría” y otra, como “estupidez” pero deje abierta la interpretación. Si bien se podría interpretar que lo sensato es optar por la vida, por lo menos literariamente, la opción contraria también es posible.

Más adelante, el escritor delimita estas inclinaciones suicidas a las almas que se sienten atormentadas al estilo del romanticismo⁵³. Porque en su opinión: “a unos les toca un mal día como a otros una mala vida” (101), como se lee en la prosa 129. Paralela es la temática del texto 118 que transcribo a continuación.

Alguna divinidad, cuando nacemos, traza sobre nuestro nombre una cruz negra y entonces no habrá cuartel en nuestra vida, no encontraremos sino escollos, chanzas y celadas, y la más pequeña alegría tendremos que arrancarla a puro pulso, pujando, luchando contra la corriente, viendo en la ribera deslizarse a los afortunados, su carta triunfal en la mano, y sin permitimos la menor distracción, pues sólo se espera eso de nosotros, que cedamos un instante al desánimo, para que el arma penetre hasta la empuñadura (95).

Tomando en cuenta que Ribeyro no murió por mano propia, sino de una neumonía, considero que la imagen descrita anteriormente sólo es dramática con fines literarios. En realidad, el autor expresa en más de una ocasión que no desea protagonizar una tragedia, al

52 Entiéndase que en el momento de escribir el texto, Ribeyro tenía esa edad.

53 Véase por ejemplo: Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas*: LVI, LVII y LXVI en *Rimas y leyendas*. pp. 63-64 y 68.

contrario, él hubiera querido irse sin escandalizar a nadie; en el silencio del anonimato. La transcripción de la prosa 177 manifiesta su voluntad⁵⁴.

No morir como un monarca, rodeado de cortesanos, galenos, prelados y notorios; tampoco como cualquier padre de familia, asistido por mujer, hijos y parientes; ni siquiera ante colegas y empleados, en plena labor cotidiana; mucho menos en la calle, fulminado, entre peatones curiosos, fugaces o aterrados. Morir como un animal herido, en lo más profundo del bosque, en el corazón de la selva oscura, solo, donde no cabe esperar socorro ni compasión de nadie (131).

Unos textos antes, en el 172, Ribeyro había descrito su lugar de retiro soñado: “Una casita de adobe en una playa perdida de la costa peruana, donde pueda vivir en una soledad selectiva [...] Podría allí vivir en una especie de intemporalidad o de ilusoria eternidad e irme secando como una hoja caída, paulatinamente, sin dolor ni zozobra, hasta no ser más que una arenilla más” (128).

Aunque en la prosa 194, dice que quería terminar con su vida y se deduce que no era la primera vez que lo pensaba por la oración comparativa con la que inicia: “Hoy, más que nunca, deseo de capitular, de poner mi firma al pie de la página y despedirme de todo” (137), la idea más persistente es la de que no quiere firmar su obra terminada, sino: “abandonar la partida en el juego medio, mandar todo al diablo, tirarle las puertas en las narices al mundo” (137-138). Considerando los fragmentos que he citado, y por la edad que tenía al escribir esto, se entiende la frase de “abandonar la partida en el juego medio” (137).

Este texto en particular, no surge de un estado anímico depresivo o melancólico pues explica que tiene este deseo “sin motivo, además, pues ha sido un día más bien memorable, realmente primaveral” (137). Y cuando esclarece el porqué, confiesa: “Tal vez

54 En el texto no dice explícitamente “deseo” u otro verbo que encabece la prosa y funcione como núcleo de la oración principal, para que a su vez, todo lo descrito sean oraciones subordinadas y respondan a lo que Ribeyro quiere. Sin embargo, en mi interpretación, ese sentido queda sobreentendido y por tanto, la escritura del verbo queda implícita.

porque he llegado al máximo de mi elasticidad, ya nada puedo dar mejor de lo que he dado, no sé qué hacer entre las personas y las cosas que me rodean, me aburre tener que escribir una línea más, nada despierta en mí una curiosidad duradera, no hay probabilidad que me retenga” (137-138).

La cuarta década de la vida de Ribeyro fue una época en la que “mientras caminaba aparentemente distraído por los bulevares” (138), una voz interna le decía: ““Ya está bien, ya está bien, pon un poco de orden en tus bártulos y vete de una vez, sin saludos ni reverencias, como el figurante que ha cumplido decorosamente su papel”” (138). Quizá esto se debiera a que, como ya mencioné, su padre muriera en ese rango de edad, a los 48 años. De este modo, se estableció un parámetro de lo que podía esperar y al pasar esa línea, sintió que vivía “de más”, un tiempo regalado, uno que sobrepasaba lo que merecía o le correspondía. La prosa 148 es prueba de ello y la transcribo a continuación.

Mi capital de vida está ya gastado y estoy viviendo sólo al crédito. Crédito que me da el destino por distracción, por piedad, por curiosidad. Pero en cualquier momento, cuando vaya a retirar mi jornal o mejor dicho mi jornada, encontraré la caja cerrada y en el muro el anuncio de cualquier vulgar tienda de comestibles: «*La maison ne fait plus de crédit*». Entonces, chao, vida mía (112).

Si el escritor sentía que estaba viviendo los últimos años de su vida, es razonable decir que se consideraba anciano. En ocasiones, el autor escribe en sus prosas sobre individuos que parecen viejos a pesar de no haber llegado a la edad de la senectud. Una de las razones del prematuro envejecimiento es la enfermedad, tanto en niños (como ocurre en la prosa 75), como en adultos. De la prosa 43 extraigo el siguiente fragmento que ejemplifica este último caso:

Era un hombre alto, grueso, ligeramente barrigón, con una melena plateada y un cigarrillo eterno humeando en su labio carnoso. Lo que viene de él es un resumen, un esbozo torpe de su antiguo ser [...] ¿Qué queda de él? Probablemente ni él mismo lo sabe [...] La enfermedad lo ha tajado, recortado, humillado, hundido, encorvado, pelado, aterrado, transformado en otro hombre [...] el espectro de su propia vejez, llegada anticipadamente a nosotros a través de un implacable recodo: el de la grave enfermedad (41-42).

Otra de las razones es un envejecimiento moral, el cual, según lo que describe en sus textos, Ribeyro también experimentó. Léase la siguiente fracción de la prosa 169 como prueba:

me asomé al balcón para ver el atardecer y de pronto sentí caer sobre mí toda la tristeza del mundo. ¿Qué hacía allí, Dios mío, en ese final de sábado, solo, mirando la plaza mutilada, con tan pocas ganas de vivir? ¿Dónde el cálido amor, la jubilosa amistad, el goce duradero? Pronto 48 años y sigo hablando conmigo mismo, dando vueltas en torno a mi imagen doblegada, roída por el orín del tiempo y la desilusión. Helado, seco, hueco, como una lápida en el más minúsculo cementerio serrano, mi propia lápida (126).

El autor expresa la decadencia que siente con respecto a su edad incluso al referir un viaje en los vagones del metro. Lo cual no tiene nada de extraño porque él, como muchos otros, veía la vida comparándola con un tren. Ribeyro hace referencia a esta metáfora en las prosas: 4, 52 y 60. Y en esta última dice: “A mí los tullidos, los tarados, los pordioseros y los parias. Ellos vienen naturalmente a mí sin que tenga necesidad de convocarlos [...] La juventud, la belleza, en el andén del frente, en el vagón vecino, en el tren que se fue” (52).

Aunque el tono pesimista es el que domina en la voz de las prosas, en un par de ellas hay esperanza; parecen haber sido escritas con la frente en alto y la mirada fija en el cielo.⁵⁵ Y quizá en esos dos escritos se encuentra la razón de que en la vida personal de

⁵⁵ Una lectura que interprete “sarcasmo” también es posible, pero decidí no tomar el texto como una sátira.

Ribeyro, el desánimo, la nostalgia y el desencanto no ganaran la batalla. Por lo que concluyo este apartado haciendo una observación al respecto. El primero es el número 150 que transcribo a continuación.

Me despierto a veces minado por la duda y me digo que todo lo que he escrito es falso. La vida es hermosa, el amor un manantial de gozo, las palabras tan ciertas como las cosas, nuestro pensamiento diáfano, el mundo inteligible, lo que hagamos útil, la gran aventura del ser. Nada en consecuencia será desperdicio: el fusilado no murió en vano, valía la pena que el tenor cantara ese bolero, el crepúsculo fugaz enriqueció a un contemplativo, no perdió su tiempo el adolescente que escribió un soneto, no importa que el pintor no vendiera su cuadro, loado sea el curso que dictó el profesor de provincia, los manifestantes a quienes dispersó la policía transformaron el mundo, el guiso que me comí en el restaurante del pueblo es tan memorable como el teorema de Pitágoras, la catedral de Chartres no podrá ser destruida ni por su destrucción. Cada persona, cada hecho es el nudo necesario al esplendor de la tapicería. Todo se inscribe en el haber del libro de cuentas de la vida (113).

Si este texto en el que Ribeyro pone en duda el pesimismo con el que había escrito hasta el momento, sólo representara un momento de inspiración y luego fuera seguido por otras prosas que retomaran la actitud anterior, quizá pasaría desapercibido. Pero en realidad, cuando fue publicada en 1978, ocupó la última posición de esa edición. Al ser el remate de la obra, a mi parecer, tiene una mayor carga semántica. Sobre todo si lo confrontamos con el cierre de la primera edición. La prosa 89⁵⁶, habla del ineludible almacenamiento a nuestro alrededor de objetos y personas de los que no podemos disfrutar porque (cito la conclusión): “esta vida acumulativa termina por edificarse en el umbral de nuestra muerte” (76). Es decir, mientras que en 1975, “la última palabra” de Ribeyro fue “muerte”, tres años después, con la prosa 150, es “vida”.

56 Aunque recordemos que en esa edición los textos no estaban numerados.

Recordemos que son tres las ediciones⁵⁷ de la obra. Y es precisamente el cierre de la última edición, la otra prosa que refleja esperanza⁵⁸. Cito a continuación, de manera íntegra, la prosa número 200: “La única manera de continuar en vida es manteniendo templada la cuerda de nuestro espíritu, tenso el arco, apuntando hacia el futuro” (140), máxima de Julio Ramón Ribeyro que se erige como la conclusión definitiva de las *Prosas apátridas* y que seguramente, fue el pensamiento que lo sostuvo hasta que falleciera en 1994.

3.3 Soledad y libertad en la vejez

La vejez comienza cuando el recuerdo es más fuerte que la esperanza.

Proverbio hindú.

3.3.1 Similitud entre el anciano y el niño

La vida es un ciclo, un recorrido circular: comenzamos, nos erguimos y finalmente nos encorvamos para regresar. Llegamos solos; solos nos iremos. A la mitad del camino tendremos acaso un cómplice, un camarada. Antes y después, no. Fuimos un niño sin mucho que decir y seremos un viejo al que nadie querrá escuchar. Habremos permanecido en silencio dos tercios de la vida, sin hablar y sin ser vistos. Semántica y gramaticalmente, la prosa que analizo en este apartado expresa que nuestro paso sobre la tierra resulta monótono y desapercibido. El autor mantiene un tono firme, sin exaltación alguna.

En la prosa 34, leemos: “Observando jugar a los niños en el parquecito de la Rue de la Procession” (35). Se trata de un inicio peculiar; sentimos que falta un elemento.

57 Véase Ediciones de *Prosas apátridas*.

58 Me refiero a la edición de 1986, cuando fueron publicadas por primera vez las *Prosas apátridas completas*, las 200.

Cualquiera formularía el enunciado de forma distinta, por ejemplo: relataría una anécdota empezando con alguna fórmula verbal conjugada: “observaba jugar” o “estaba observando”. Otro autor, no conforme con ello, se incluiría como protagonista y diría explícitamente: “yo estaba observando”. Ribeyro suprime el verbo copulativo “estar” y no utiliza una conjugación precisa: prefiere un verboide, el gerundio impersonal “observando”. No se trata de que el autor observe, sino del hecho en sí de observar.

Esa primera línea puede interpretarse como la acotación que en un acto teatral prepara y sitúa al lector antes de que la acción se inicie. Sin embargo, tal acción no tiene lugar aquí. El texto depositado en nuestras manos es producto de la reflexión del autor, inspirada en la escena descrita ¿Existe un yo lírico desde el que se enuncia? Sí, pero no toma partido más allá de meditar al respecto. Es pasivo, no inerte. La “acción” es interna, reflexiva. El yo lírico desempeña el papel de crítico analítico y, como expresa en la prosa 113, deja que su “mirada en reposo reciba y archive las imágenes del mundo” (92); después las ingresa en su psique para luego reproducir lo visto pero matizado con su juicio. No contempla una puesta de sol o una tarde de primavera en París; por tanto, no puede —como ocurre en la prosa 113—“ser solamente el cristal a través del cual nos penetra intacta la vida” (92). En la prosa que nos concierne analizar ahora, la 34, lo que contempla no es la sublime naturaleza del paisaje: es el Hombre, sus hermanos, a sí mismo. Debe analizar, deducir, comprender.

Pasemos a la segunda enunciación de la prosa: “Su edad oscila entre uno y tres años” (35) ¿La edad de quién o de quiénes? De esos niños que “alguien” observa jugar. Ellos serán el foco de atención de las primeras oraciones descriptivas. La prosopografía que nos pinta cómo son los sujetos, sólo da prioridad a la edad, omite otros rasgos que no apelen al paso del tiempo a través de los personajes.

Según el yo lírico, el desinterés por relacionarse con sus pares caracteriza a esa primera edad. “A esta edad les interesa la vecindad y a menudo el espectáculo, pero no el contacto directo” (35). Estos niños no piensan en la otredad, no ven a los demás como “otros” con quienes deseen interactuar. Conviven con ellos pero realmente no les prestan atención; son infantes apartados: “Cada cual en el fondo sigue tan solo como en el cuarto de su casa” (35). No me parece gratuito el sujeto “cada cual”. El hecho de que no se diga simplemente que “todos” están aislados significa tal vez que Ribeyro quiere hacer un doble énfasis en esas unidades separadas. No pretende hablar de un grupo de niños porque no lo concibe como tal. El autor expresa que la soledad es una percepción interna, y el hecho de compartir un espacio con los demás no hace que desaparezca. Con la noción de “fondo” no se refiere a que cada niño esté apartado en un rincón, sino a una impresión subjetiva. Estamos en un nivel reflexivo.

Como se ha iniciado un proceso de asociaciones mentales, ahora se introduce una construcción comparativa: “sigue tan solo como en el cuarto de su casa” (35). La oración anterior se cierra con una frase adversativa: “pero refractados en múltiples espejos” (35). Considerando que el fenómeno propio de los espejos es la reflexión y no la refracción, hay una discordancia que justifico a continuación. La refracción se caracteriza por no dar una copia fiel del original; al cambiar la dirección de la onda, la imagen se distorsiona. En ese sentido, el adjetivo “refractados” resulta una metáfora apropiada para explicar la similitud que guardamos con los demás: son como un vago reflejo de nosotros. Los niños de la prosa 34 no son exactamente iguales entre sí, pero comparten algunos rasgos porque tienen casi la misma edad; son distintas refracciones de esa luz, la infancia.

En la siguiente escena se reitera el juicio de los niños como indiferentes con sus pares: “Llegan incluso a rozarse la mano, a intercambiar sus baldes intercambiables, pero

prácticamente sin hablar, sin dar nada de sí ni decir nada, aparte de un objeto como un balde que, en este caso, es un objeto neutro” (35). Los otros niños son reducidos a la vía para el trueque. La permuta es aceptada sin dificultad porque se trata de objetos “neutros”. Entre los recursos de descripción, la pragmatografía es fundamental cuando el autor representa objetos como signos de la cultura.

Más adelante, se introduce otros personajes: “Y en las bancas del jardín, en torno a la poza de arena, los viejos” (35). La segunda coma representa el verbo elidido “estar”, que de hecho no se manifiesta en toda la prosa. Quizá al no explicitar la estancia de los sujetos, el escritor hace hincapié en la volatilidad de la vida. Los ancianos, al igual que los niños, se hallan en una atmósfera de silenciosa soledad: “Solos también. Sobre todo se ven jubilados y tullidos, bastón y boina, callados” (35). Lo que los distingue radica en los accesorios: el bastón y la boina, es decir, su personalidad. Niños y ancianos padecen una especie de ceguera inconsciente: los niños no se ven entre sí y los viejos ven a los de la arena pero “mirando sin ver el film de su infancia que retoza a sus pies y trata de retenerlos, al menos por el recuerdo, a la vida” (35). Es decir, no ven en sí a los infantes, sólo buscan un motivo para revivir una imagen suya, perdida ya hace tiempo.

En cuanto a la construcción sintáctica de la prosa 34, el autor maneja sobre todo oraciones simples y coordinadas; sólo hay dos subordinadas con sus nexos. Estas últimas establecen un paralelismo al adjetivar un par de elementos específicos: “el balde que, en este caso, es un objeto neutro” (35) de los niños, y “el film de la infancia que retoza a sus pies” (35), en el caso de los ancianos. El balde, vacío, es un recipiente que se puede llenar y vaciar, no se queda con nada, ni con el afecto de su dueño. La película de recuerdos, por el contrario, tiene el peso de los años. Las oraciones subordinadas presentan estos elementos que se parecen a sus dueños; con esta figura retórica, se reflejan sus características

respectivas: neutralidad y tradición; fugacidad del presente inmediato, frente a la nostalgia por el pasado.

El punto y seguido y la coma son prácticamente los únicos signos de puntuación que maneja el autor. Hay un único uso de los dos puntos: cuando se anuncia el cierre de la prosa para que el yo lírico deduzca lo siguiente: “Sólo cabe sacar una conclusión: la soledad de los niños prefigura la de los viejos” (35). Dice Ribeyro que de la soledad venimos y hacia ella vamos. Al parecer, se trata de una advertencia que se les hizo a los ancianos desde pequeños y no debería sorprenderlos.

En seguida tenemos una declaración directa: “Los parquecitos como el de la Rue de la Procession se han hecho para ambos” (35). Lo que aparece a continuación, se entiende como la finalidad: “Que se reúnan el cabo con el rabo” (35). Si en efecto cumple esa función, sería natural encabezar el enunciado por la preposición “para”, y pudiésemos entonces decir que los parquecitos se hicieron para que ellos se reúnan. Pero dado que Ribeyro no escribió “para” ni otro nexo, queda otra opción: la exclamación. De hecho, me parece que ese es el énfasis que debe darse en el momento de la lectura ¿Pero por qué no dibujó entonces los signos correspondientes? En esta prosa no hay ningún signo de admiración ni de interrogación. No hay ese cambio en el tono que exacerbe. El yo lírico observa, no exclama: reporta.

Luego tenemos dos frases hermanadas por elementos anafóricos. Dichos elementos están precisamente en el cabo y en el rabo de las oraciones: “Así se juega de niño, solo. Así se toma el sol en la vejez, solo” (35). Ambas comienzan con la fórmula “así se” más el verbo conjugado en tercera persona de singular de tiempo presente, modo indicativo, y terminan con una coma seguida del adjetivo “solo”. En cambio, las partes medias son distintas, de manera análoga a la imagen de la vida que refleja la prosa 34, donde la parte

media es distinta a la soledad de los extremos, sintetizada en las últimas líneas del texto: “Entre ambas edades, el interregno poblado por el amor o la amistad, el único cálido, soportable, entre dos extremos de abandono” (35-36).

Respecto al final de la prosa, he de subrayar algunas cuestiones léxicas: una vez más, la elusión de verbos copulativos “ser” y “estar”; el término “poblado” en oposición a la soledad, y el uso del vocablo: “interregno”, un intervalo temporal de suspensión “entre dos reinos” ¿Es eso la vida? ¿ese “por mientras”? A manera de conclusión, el escritor nos ha presentado un cuadro de niños y ancianos: polos opuestos, si la vida fuese una línea recta, pero zonas de convergencia en un tiempo cíclico que retorna sobre sí. La idea nuclear que nos plantea el texto es que se empieza la vida en soledad, y luego de un intermedio, se regresa al estado primero. Arrojados inevitablemente por el desamparo, somos abandonados. Abandonados por aquellos que nos brindaron “el amor o la amistad” (36). El hecho de que sea una construcción disyuntiva, acentúa el tono desalentador, puesto que destruye la posibilidad de ser bendecidos con ambas dichas. Esta prosa plasma una terrible orfandad, como el destino que nos espera.

Ribeyro reflexiona en torno a la soledad como condición que determina tanto el inicio como el final del ciclo de la vida: “Así se juega de niño, solo. Así se toma el sol en la vejez, solo. Entre ambas edades, el interregno poblado por el amor o la amistad, el único cálido, soportable, entre dos extremos de abandono” (35-36). Pero no ha sido el único en expresar esta orfandad como condición humana. Una serie de intelectuales, en distintas épocas y en diferentes tierras, se han sumado a dicho pensamiento. Basten los siguientes ejemplos para establecer el diálogo con el mensaje final de la prosa 34.

Erich Fromm dijo: “Nacemos solos y morimos solos, y en el paréntesis la soledad es tan grande que necesita compartir la vida para olvidarlo”. Frase célebre a la que se parece

mucho la del escritor peruano y que también se puede relacionar con la del estadounidense, y por cierto contemporáneo de Ribeyro, Orson Wells: “Nacemos solos, vivimos solos morimos solos. Sólo a través de nuestro amor y amistad podemos crear la ilusión por un momento de que no estamos solos”, que no sólo habla de una soledad en los extremos de la vida, sino durante ella, y aunque la construcción es copulativa a diferencia de la de J. R. R. al referirse al “amor y amistad”, no es optimista puesto que ve a la fraternidad como un espejismo solamente.

Por otro lado, para retomar la actitud indiferente de los personajes, al referirse a los otros y apelando a la tradición latinoamericana, específicamente la mexicana, podemos considerar las palabras de Samuel Ramos en el apartado “La educación y el sentimiento de inferioridad” de *El perfil del hombre y la cultura en México*: “el sentimiento de inferioridad aparece en hombres pertenecientes a todas las razas y nacionalidades” (Ramos, 1963: 157). Y se diagnostica cuando las relaciones entre los sujetos de la comunidad se ven lesionadas. En estos casos podemos detectar que las reacciones de ese carácter “conducen todas al individualismo y lesionan en mayor o menor grado los sentimientos hacia la comunidad” (Ramos, 1963: 158). Es entonces cuando hay una tendencia generalizada a la dispersión:

La introversión que provoca el sentimiento de inferioridad, por fuerza obliga a desatender al mundo exterior y debilita el sentimiento de lo real. El individuo afectado por el complejo de inferioridad es un inadaptado a su mundo, porque existe una inadaptación dentro de sí mismo, un desajuste de sus funciones psíquicas que desequilibran la conciencia (Ramos, 1963: 159).

Esta falta de colectividad, la introversión de la que habla el intelectual mexicano, es precisamente la misma actitud que vemos reflejada en los personajes descritos por el escritor peruano. Identificar estos elementos en ambas regiones deja entrever cómo estamos

hermanados los latinoamericanos no sólo por una cuestión socioeconómica territorial, sino también por una psicológica.

Teniendo a Ramos como su antecedente, después Octavio Paz dirá en el *Laberinto de la soledad*, en el apartado “Los hijos de la Malinche”, que los mexicanos somos herméticos, reservados y que respondemos con silencios. Él atribuye nuestro carácter a las circunstancias históricas de nuestro pueblo que al ser mestizo, no haya sus raíces en nada concreto; se siente a solas, desamparado y huérfano por la ruptura con las madres (Paz, 2002: 72-97). La siguiente frase resume este pensamiento: “México está tan solo como cada uno de sus hijos” (Paz, 2002: 97). Y probablemente, Ribeyro se sentía tan solo y sumergido en sí como cada uno de sus personajes.

3.3.2 *El padre como punto de referencia*

Julio Ramón Ribeyro no es un escritor que se caracterice por su optimismo, su tono es nostálgico y pesimista cuando habla de sí en las prosas. En el momento de escribir estos textos el autor aún no cumplía los 50 años de edad y sin embargo, se sentía viejo.⁵⁹ Sólo hay dos prosas (la 3 y la 36) en las que considera que los hombres de su generación pueden sentirse jóvenes al compararlos con los octogenarios. A continuación transcribo la prosa número 3.

El sentimiento de la edad es relativo: se es siempre joven o viejo con respecto a alguien. César Vallejo dice en un poema en prosa que por más que pasen los años nunca alcanzará la edad de su madre, lo que es cierto además. Es comprensible que los hombres de cuarenta o cincuenta años sigan sintiéndose jóvenes, pues saben que todavía hay hombres de setenta u

⁵⁹ En el apartado “Tentación por el suicidio” profundizo al respecto.

ochenta. Sólo cuando se llega a esta última edad comienzan a escasear los puntos de referencia por la cima. Los octogenarios se sienten pocos, es decir solos, viejos (15).

La prosa se conforma lingüísticamente por cinco unidades marcadas por los puntos. La mayoría de las estructuras están escritas de manera impersonal: en la primera, el único verbo es “ser” y en ambas ocasiones está conjugado indefinidamente como “es”; en la tercera, la oración principal también tiene como núcleo la forma “es”; y en la cuarta, ocurre lo mismo que en la anterior: “cuando se llega”. El resto de las estructuras están en tercera persona, ya sea en singular o en plural.

La primera línea del texto es muy importante para la presente tesis. Dice Ribeyro: “El sentimiento de la edad es relativo” (15) y como él su de compararse con las generaciones sucesoras⁶⁰, entendemos que se sienta entrado en años. Como expliqué más detalladamente en el subcapítulo “Vejez”, el envejecimiento es una experiencia sentida de forma personal en cada individuo. Y en el caso del escritor, fue padecida prematuramente.

En la segunda construcción, esta prosa establece una relación dialógica explícita con un intertexto: “César Vallejo⁶¹ dice en un poema en prosa que por más que pasen los años nunca alcanzará la edad de su madre, lo que es cierto además” (15). Dicha pensamiento se encuentra en “El buen sentido”, que pertenece a la colección de *Poemas en prosa*. En dicho poema⁶², el escritor peruano exclama: “¿Por qué las madres se duelen de hallar envejecidos a sus hijos, si jamás la edad de ellos alcanzará a la de ellas? ¿Y por qué, si los hijos, cuanto

60 De las 14 prosas que conforman la selección de este análisis, sólo en dos casos (prosas 3 y 36), compara a su generación con la que le antecede.

61 César Abraham Vallejo Mendoza, mejor conocido como César Vallejo, nació en Santiago de Chuco el 16 de marzo de 1892 y murió en París el 15 de abril de en 1938. Fue un reconocido escritor y poeta peruano, que influyó en su coterráneo, Julio Ramón Ribeyro.

62 Aunque me parece que su composición es muy similar, utilizo el término de “poema” para designar la obra de César Vallejo y “prosa” para la de Ribeyro respetando la concepción que tenían sus autores respectivamente.

más se acaban, más se aproximan a los padres? ¡Mi madre llora porque estoy viejo de mi tiempo y porque nunca llegaré a envejecer del suyo!” (Vallejo, 1988: 10). Ribeyro no se limita a evocar el poema de Vallejo, sino que expresa estar de acuerdo con el pensamiento de su coterráneo: no se alcanzará la edad del progenitor. Opinión que replicará más adelante, en la prosa 36, donde no sólo asegura que alcanzará la edad de su antecesor, sino que la rebasará (más adelante analizo ese caso).

En la tercera construcción: “Es comprensible que los hombres de cuarenta o cincuenta años sigan sintiéndose jóvenes, pues saben que todavía hay hombres de setenta u ochenta” (15) quiero subrayar el hecho de que Ramón Ribeyro, siendo parte de esa generación de hombres maduros, decide escribir en tercera persona. Él no se integra en ese grupo, es decir, comprende que sus pares se sientan jóvenes, pero él no se juzga así. Dado que “El sentimiento de la edad es relativo” (15), puede tener cuarenta y tantos años, y sentir el doble de pesadez. Además, considerando que de las cuatro generaciones de las que habla el escritor en sus prosas (niños, jóvenes, hombres maduros y viejos), él se encuentra en la tercera, podemos notar que percibía más esferas lozanas en la cima, mientras que comenzaban a “escasear los puntos de referencia por la cima” (15). Así, precisamente se refiere a los octogenarios en la parte final del texto: “se sienten pocos, es decir solos, viejos” (15). Aquí podemos detectar un diálogo con la prosa 34, analizada en el apartado anterior que también trata el aislamiento de los viejos.

Como ya había anunciado, en la prosa 36 también el autor desarrolla la idea de “alcanzar la edad” del progenitor. Ambas prosas (la 3 y la 36) tienen una temática muy similar porque parten del mismo paradigma. Incluso, de haberlo querido así, el autor podría haberlas fusionado en un mismo texto pero me parece que son bifurcaciones que tienen su

independencia. Pues en cada una tiene una postura particular y desarrolla el tema de forma distinta. A continuación transcribo la número 36.

Dentro de algunos años alcanzaré la edad de mi padre y, unos años después, superaré su edad, es decir, seré mayor que él y, más tarde aún, podré considerarlo como si fuese mi hijo. Por lo general, todo hijo termina por alcanzar la edad de su padre o por rebasarla y entonces se convierte en el padre de su padre. Sólo así entonces podrá juzgarlo con la indulgencia que da el «ser mayor», comprenderlo mejor y perdonarle todos sus defectos. Sólo así, además, se alcanza la verdadera mayoría de edad, la que extirpa toda opresión, así sea imaginaria, la que concede la total libertad (36-37).

En cuanto a la conformación de esta prosa, se compone de cuatro unidades cuyos límites son definidos por los puntos y seguido. La primera es más personal, está escrita en primera persona de singular y tiene un tono confesional. El resto del texto es una reflexión derivada de la primera enunciación y está escrito en tercera persona de singular. El escritor ha pasado de un caso particular, el suyo: “alcanzaré la edad de mi padre” (36), a uno general: “todo hijo termina por alcanzar la edad de su padre” (36).

En esas cuatro estructuras se alterna el uso de tiempos verbales que predominan en las oraciones. En la primera unidad todos los verbos de modo indicativo están conjugados en tiempo futuro: “alcanzaré”, “superaré”, “seré”, “podré considerarlo” y la fórmula del subjuntivo “como si fuese”, remite al pretérito. En la segunda unidad, las acciones están escritas en tiempo presente: “termina por alcanzar o rebasarla” y “se convierte”. En la tercera, en los verbos de las oraciones principales, de nuevo está presente la enunciación en futuro: “podrá juzgarlo”, “comprenderlo” y “perdonarle”. Y en la cuarta, en los verbos de modo indicativo, se regresa al tiempo presente: “se alcanza”, “extirpa”, “concede”, mientras que el subjuntivo nuevamente difiere, al apelar al presente con “sea”.

Además de las conjugaciones verbales, es también importante esclarecer las otras marcas temporales y para ello, algunos datos sobre la vida del escritor arrojan luces sobre el texto. Así, de la parte inicial de la prosa, el fragmento personal, retomo dos elementos: Primero tenemos un dato que sitúa el texto en un tiempo determinado: “Dentro de algunos años alcanzaré la edad de mi padre” (36). Consideremos que cuando Julio Ramón Ribeyro Zúñiga escribe este texto, tiene alrededor de 46 años (teniendo como referencia el año de publicación de las *Prosas*, 1975).

Por otro lado, tenemos que remitirnos a la figura paterna: Julio Ramón Ribeyro Bonello, quien falleció en 1946 a los 48 años, cuando su hijo tenía 17, evento que marcaría la vida de éste.⁶³ De lo anterior se deduce que en el momento de escribir la prosa, en efecto, al autor le faltaban sólo algunos años para alcanzar la edad de su padre. El segundo elemento: “superaré su edad, es decir, seré mayor que él” (36), reflejó en el momento de ser escrito, una aspiración, un ideal... un presagio, uno que hoy sabemos, se cumplió: Ribeyro Zúñiga superó la edad de su padre y falleció a los 65 años.

El último par de estructuras en el texto destaca por su construcción anafórica. Ambas inician con la fórmula: “Sólo así” seguida de un adverbio, la primera lo hace sin signos de puntuación y la última, con comas: en cuanto a ritmo, tienen distintas pautas de lectura: “Sólo así entonces” (36) y “Sólo así, además” (37). Y también en ambos casos se coordinan oraciones, en el primero, las que describen lo que podrá hacer el hombre que se convierta en el padre de su padre: “podrá juzgarlo [...], comprenderlo mejor y perdonarle todos su defectos” (36-37) y en el segundo, se coordinan oraciones que adjetivan a esa

63 Para más información, véase: Paul Baudry, “Tres respuestas a una modernidad en crisis: algunas posturas escépticas, estoicas y cínicas en la obra de Julio Ramón Ribeyro” en Boletín del Instituto Riva-Argüero, Universidad de la Sorbona. p. 196. Disponible en: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletinira/article/viewFile/13017/13623>

“verdadera mayoría de edad”: “la que extirpa toda opresión [...], la que concede la total libertad” (37).

CONCLUSIONES

Fue demostrado que la obra tiene unidad y sentido como un todo y que hay detrás de ella, un proyecto literario. En el proceso de análisis del corpus fueron descubiertas varias conexiones dialógicas entre los textos, podemos mencionar las siguientes: la concepción de la historia como un juego cruel, la escritura como acto enigmático, la metáfora de la vida como un tren, la nostalgia por Perú y la tentación por el suicidio, además de claro, el tema de la tesis, el de comparar una etapa de la vida con otra, argumento que Julio Ramón Ribeyro desarrolló en 14 de sus *Prosas apátridas*.

El escritor peruano siente nostalgia por su etapa juvenil y mira con lástima la figura de los padres que, como él, se van extinguiendo mientras sus hijos brillan, pues el hombre maduro comienza a padecer mala salud, se descuida por cuidar de los otros y el desánimo lo lleva a considerar terminar su vida antes de llegar a la vejez. Término que en las *Prosas* es sinónimo de soledad. Sin embargo, ese estado incrusta al individuo en un silencio que le permite analizar y comprender el ciclo de la vida, y se consuela al tener la seguridad de que algo de él sobrevivirá en las siguientes generaciones.

El autor asocia a los niños con el futuro, con la fuerza del porvenir, con una nueva cultura, y se refiere a ellos como pequeños bárbaros que destruyen las cosas que los adultos aprecian como valiosas, no son cuidadosos y son frágiles, por lo que suelen lastimarse al entrar en contacto con el mundo adulto. Ellos tienen una visión falsa del mundo, pero que para ellos resulta lógica y útil. Además, cuando los compara con los mayores, reconoce que comparten el rasgo de inmadurez. Porque los adultos son como niños que juegan a pretender ser más sabios e importantes de lo que son en realidad.

Aunque sus prosas son concisas, él no busca la brevedad por la brevedad, de hecho, en ocasiones repite estructuras para mantener el ritmo por medio de frases anafóricas, y en otras, incluye elementos que les dan un toque narratológico, aunque reconocemos que no cuenta una historia ficticia, sino que el yo lírico/discursivo reseña una escena o evento particular que vive o presencia, para reflexionar y exponer la opinión que tiene al respecto, generalizando sus conclusiones de forma similar a un silogismo. El escritor tiene conciencia sobre la recepción de su obra y escribe pensando en un lector letrado.

Un recurso que utiliza es mantener el “anonimato” de sus personajes de manera que pueden interpretarse simbólicamente para afirmar que no sólo habla de su hijo, sino de los niños; no sólo de la niña T., sino de todos los inocentes que mueren; si habla de las cuatro *pavitas* de dieciocho años, es para hablar de cada jovencita que no valora al papá que se sacrifica por ella; escribe sobre cada padre, sobre cada hijo, y no le habla a los hombres sino al hombre.

A pesar del tono pesimista que abunda en las prosas, estudiar la obra considerando los cortes correspondientes a los momentos de publicación de las tres ediciones, permitió derivar una interpretación de esperanza en la vida y en el futuro. Porque las últimas palabras siempre tienen una carga semántica emblemática: “La única manera de continuar en vida es manteniendo templada la cuerda de nuestro espíritu, tenso el arco, apuntando hacia el futuro” (140).

ANEXO. SELECCIÓN DE PROSAS DEL CORPUS BÁSICO

3

El sentimiento de la edad es relativo: se es siempre joven o viejo con respecto a alguien. César Vallejo dice en un poema en prosa que por más que pasen los años nunca alcanzará la edad de su madre, lo que es cierto además. Es comprensible que los hombres de cuarenta o cincuenta años sigan sintiéndose jóvenes, pues saben que todavía hay hombres de setenta u ochenta. Sólo cuando se llega a esta última edad comienzan a escasear los puntos de referencia por la cima. Los octogenarios se sienten pocos, es decir solos, viejos (15).

19

Al igual que yo, mi hijo tiene sus autoridades, sus fuentes, sus referencias a las cuales recurre cuando quiere apoyar una afirmación o una idea. Pero si las mías son los filósofos, los novelistas o los poetas, las de mi hijo son los veinte álbumes de las aventuras de Tintín. En ellos todo está explicado. Si hablamos de aviones, animales, viajes interplanetarios, países lejanos o tesoros, él tiene muy a la mano la cita precisa, el texto irrefutable que viene en socorro de sus opiniones. Eso es lo que se llama tener una visión, quizás falsa, del mundo, pero coherente y muchísimo más sólida que la mía, pues está inspirada en un solo libro sagrado, sobre el cual aún no ha caído la maldición de la duda. Sólo tiempo más tarde se dará cuenta de que esas explicaciones tan simples no casan con la realidad y que es necesario buscar otras más sofisticadas. Pero esa primera versión le habrá sido útil, como la placenta intrauterina, para protegerse de las contaminaciones del mundo mayor y desarrollarse con ese margen de seguridad que requieren seres tan frágiles. La primera resquebrajadura de su universo coloreado, gráfico, será el signo de la pérdida de su candor y de su ingreso al mundo individual de los adultos, después de haber habitado el genérico de la infancia, del mismo modo que en su cara aparecerán los rasgos de sus ancestros, luego de haber sobrellevado la máscara de la especie. Entonces tendrá que escrutar, indagar, apelar a filósofos, novelistas o poetas para devolverle a su mundo armonía, orden, sentido, inútilmente, además (25-26).

23

Los años nos alejan de la infancia sin llevarnos forzosamente a la madurez. Uno de los pocos méritos que admiro en un autor como Gombrowicz es haber insistido, hasta lo grotesco, en el destino inmaduro del hombre. La madurez es una impostura inventada por

los adultos para justificar sus torpezas y procurarle una base legal a su autoridad. El espectáculo que ofrece la historia antigua y actual es siempre el espectáculo de un juego cruel, irracional, imprevisible, ininterrumpido. Es falso, pues, decir que los niños imitan los juegos de los grandes: son los grandes los que plagian, repiten y amplifican, en escala planetaria, los juegos de los niños (29).

30

El advenimiento de un niño a un hogar es como la irrupción de los bárbaros en el viejo imperio romano. Mi hijo ha destrozado en veinte meses de vida todos los signos exteriores y ostentatorios de nuestra cultura doméstica: la estatuilla de porcelana que heredé de mi padre, reproducciones de esculturas famosas, ceniceros raros hurtados con tanta astucia en restaurantes, copas de cristal encargadas a Polonia, libros con grabados preciosos, el tocadiscos portátil, etc. El niño se siente frente a estos objetos, cuya utilidad desconoce, como el bárbaro frente a los productos enigmáticos de una civilización que no es la suya. Y como a pesar de su ignorancia y su sinrazón él representa la fuerza, la supervivencia, es decir, el porvenir, los destruye. Destruye los signos de una cultura ya para él caduca porque sabe que podrá reemplazarlos, puesto que él encarna, potencialmente, una nueva cultura (33).

34

Observando jugar a los niños en el parquecito de la Rue de la Procession. Su edad oscila entre uno y tres años. A esta edad se amontonan, pero no se comunican. Les interesa la vecindad y a menudo el espectáculo, pero no el contacto directo. Cada cual en el fondo sigue tan solo como en el cuarto de su casa, pero refractados en múltiples espejos. Llegan incluso a rozarse la mano, a intercambiar sus baldes intercambiables, pero prácticamente sin hablar, sin dar nada de sí ni decir nada, aparte de un objeto como un balde que, en este caso, es un objeto neutro. Y en las bancas del jardín, en torno a la poza de arena, los viejos. Solos también. Sobre todo se ven jubilados y tullidos, bastón y boina, callados, mirando sin ver el film de su infancia que retoza a sus pies y trata de retenerlos, al menos por el recuerdo, a la vida. Sólo cabe sacar una conclusión: la soledad de los niños prefigura la de los viejos. Los parquecitos como el de la Rue de la Procession se han hecho para ambos. Que se reúnan el cabo con el rabo. Así se juega de niño, solo. Así se toma el sol en la vejez, solo. Entre ambas edades, el interregno poblado por el amor o la amistad, el único cálido, soportable, entre dos extremos de abandono (35-36).

Dentro de algunos años alcanzaré la edad de mi padre y, unos años después, superaré su edad, es decir, seré mayor que él y, más tarde aún, podré considerarlo como si fuese mi hijo. Por lo general, todo hijo termina por alcanzar la edad de su padre o por rebasarla y entonces se convierte en el padre de su padre. Sólo así entonces podrá juzgarlo con la indulgencia que da el «ser mayor», comprenderlo mejor y perdonarle todos sus defectos. Sólo así, además, se alcanza la verdadera mayoría de edad, la que extirpa toda opresión, así sea imaginaria, la que concede la total libertad (36-37).

El mundo no está hecho para los niños. Por ello su contacto con él es siempre doloroso, muchas veces catastrófico. Si coge un cuchillo se corta, si sube a una silla se cae, si sale a la calle lo arrolla un automóvil. Es curioso que en tantos miles de años de civilización no se haya hecho prácticamente nada para aliviar o solucionar este conflicto. Se han inventado los juguetes, es cierto, que es un mundo miniaturizado, al uso y medida de los niños. Pero estos se aburren de sus juguetes y, por imitación, quieren constantemente disponer de las cosas de los adultos. Con qué decisión y espontaneidad se precipitan hacia su adultez, qué obstinación la suya en mimar a sus mayores. Y a costa del dolor, aprenden. Su condición para progresar es justamente estar en contacto permanente con el mundo adulto, con lo grande, lo pesado, lo desconocido, lo hiriente. Sería lo ideal, claro, que vivieran en un mundo aparte, acolchado, sin cuchillos que cortan ni puertas que chancan los dedos, entre niños. Pero entonces no evolucionarían. Los niños no aprenden nada de los niños (43-44).

Ahora que mi hijo juega en su habitación y que yo escribo en la mía me pregunto si el hecho de escribir no será la prolongación de los juegos de la infancia. Veo que tanto él como yo estamos concentrados en lo que hacemos y tomamos nuestra actividad, como a menudo sucede con los juegos, en la forma más seria. No admitimos interferencias y desalojamos inmediatamente al intruso. Mi hijo juega con sus soldados, sus automóviles y sus torres y yo juego con las palabras. Ambos, con los medios de que disponemos, ocupamos nuestra duración y vivimos un mundo imaginario, pero construido con utensilios o fragmentos del mundo real. La diferencia está en que el mundo del juego infantil desaparece cuando ha terminado de jugarse, mientras que el mundo del juego literario del adulto, para bien o para mal, permanece. ¿Por qué? Porque los materiales de nuestro juego

son diferentes. El niño emplea objetos, mientras que nosotros utilizamos signos. Y para el caso, el signo es más perdurable que el objeto que representa. Dejar la infancia es precisamente reemplazar los objetos por sus signos (52).

75

Nuestra naturaleza tiende a expulsar el dolor, no a conservarlo. A los tres días de la muerte de T. pienso menos en ella y, cuando lo hago, no siento ya esa opresión en el pecho, en la garganta, esa opresión que, de no dominarla, se extiende rápidamente hacia la cara, deforma nuestros rasgos y se convierte en llanto. El dolor lo vamos echando por pequeños paquetes y sólo queda en nosotros el estupor, la indignación.

Una niña de ocho años, hermosísima, mimada, hija única de padres que la adoraban, padres inteligentes, hermosos también, de una posición holgada, que le garantizaban a su hija una vida que sería imposible predecir feliz, pero sí provista de todas las cartas para que no fuera desgraciada. Y esta niña es súbitamente víctima de una enfermedad incurable. En un año, entre ingresos y salidas del hospital, mejorías y recaídas, va perdiendo su belleza, sus cabellos, su vida, hasta convertirse en una muñequita triste, huesitos y piel transparente, que, aterrada, no acierta a explicarse lo que le sucede, no comprende por qué antes corría, jugaba, saltaba por parques, playas y jardines con otros niños y ahora tiene que estar en ese cuarto de hospital, sin poder moverse de la cama, rodeada de enfermeras, de hombres vestidos de blanco que la observan, la palpan, la punzan, y de sus padres que cada vez hablan menos, que envejecen cada día a su cabecera, que la miran convulsivamente, como algo que va dejando de ser suyo. Ignorante, inocente, está ya mordida por la muerte y, un día, de pronto, ya no vuelve a ver a sus padres, ni el oso de peluche con que dormía, ni ese librito con figuras, ni la jeringa que temía, ni nada. Toda ánima, todo soplo la abandona, queda arrugada, hueca, vana, pura envoltura, como un globo de fiesta desinflado.

La última vez que la vi, antes de su entrada definitiva al hospital, fue en su casa. Ya entonces, a pesar de una leve mejoría, se diría que no vivía sino que mimaba la vida. Le habían comprado un disfraz de española. Encantada se lo puso y dio un paseo por la sala, representando así, fugaz, vicariamente, un papel de adulta, de una adultez que nunca llegaría.

¿Por qué nos aflige tanto la muerte de un niño? ¿No es acaso lo mismo morir a los ocho años que a los treinta o los cincuenta? No, porque con los niños muere un proyecto, una posibilidad, mientras que con los adultos muere algo ya consumado. La muerte de un niño

es un despilfarro de la naturaleza, la de un adulto el precio que se paga por un bien que se disfrutó (63-64).

78

Para un padre, el calendario más veraz es su propio hijo. En él, más que en espejos o almanaques, tomamos conciencia de nuestro transcurrir y registramos los síntomas de nuestro deterioro. El diente que le sale es el que perdemos; el centímetro que aumenta, el que nos empequeñecemos; las luces que adquiere, las que en nosotros se extinguen; lo que aprende, lo que olvidamos; y el año que suma, el que se nos sustrae. Su desarrollo es la imagen simétrica e invertida de nuestro consumo, pues él se alimenta de nuestro tiempo y se construye con las amputaciones sucesivas de nuestro ser (67-68).

103

Lo difícil que es enseñarles a perder a los niños. Jueguen a los soldados, a las damas, al monopolio o a las cartas, no admiten otra posibilidad que la victoria. Cuando esta se revela imposible, tratan de rescatarla con alguna estratagema, abandonan el juego antes de que se defina o proponen otro en el que están seguros de ganar. Pero con el tiempo llegan a comprender que también existe la derrota. Entonces su visión de la vida se ensancha, pero en el sentido de la sombra y el desamparo, como para aquel que, habiendo siempre dormido de sol a sol, despertara una vez a mitad de su sueño y se diera cuenta de que también existe la noche (86).

143

De pronto el cielo de París se cubre, la tarde se oscurece y en el interior de la casa se instala ese espesor de penumbra que sólo he visto en las viejas haciendas de la sierra anegadas por la lluvia. ¡Qué invencible nostalgia al recordar entonces Tulpo, El Tambo, Conocancha, las casonas andinas donde anduve de niño y adolescente! Abrir la puerta al descampado era penetrar al corazón del país y al corazón de la aventura, sin que nada me separara de la realidad, ni la memoria, ni las ideas, ni los libros. Todo era natural, directo, nuevo e inmediato. Ahora, en cambio, no hay puerta que abra que no me aleje de algo y no me hunda más profundamente en mí mismo (109-110).

163

Por ello mismo, porque sabemos que la vida es fea, dura, cruel, pasajera, debemos tratar de preservar y glorificar esos momentos de gozo o de contento que se nos dan sin que los

pidamos, confundidos generalmente con todo el desmonte de nuestro pan cotidiano. Esta tarde otoñal, por ejemplo, áurea, flamboyante, culminación de una espléndida mañana tibia, inesperada, soleada, que nos consuela de un mal verano, si bien presagia un durísimo invierno. Esta tarde postrera pude cogerla al vuelo y embarcarme en ella en plácidas tareas, salir, caminar, mirar, regresar, leer, escribir. Y al anochecer hacerme reemplazar por mi hijo en un compromiso al que no me apetecía asistir. Verlo ponerse su traje de terciopelo azul, anudarse su corbata, peinarse y salir del brazo de su madre, a la cual lleva ya media cabeza. Desde el balcón me decía: «Ya para qué, ¿qué demonios hago aquí, envejecido y enfermo, aburrido y cansado, si mi copia sale al mundo, limpio su cuerpo y sano de espíritu y se aventura tan jubilosamente en lo desconocido?» (122-123).

168

Entre ellas se llaman las *pavitas*, son lindas, tienen dieciocho años, viven en el mismo barrio, encarnan toda la alegría y la juventud del mundo. La *pava* central, la más entusiasta y bonita, es Roxana, morena, sólida de piernas y caderas, largo pelo lacio y chivillo, ojos vivísimos. La siguen Mariella, esbelta, lánguida y castaña; Fiorella, la única rubia, de almendrados ojos verdes; y Carmen, pequeña pero loquísima, que se ufana de no tener un nombre italiano en una época en que estos nombres están de moda.

Todas hablan inglés, adoran la música pop, usan *blue-jeans*, se saben guapas, hacen sufrir a sus enamorados, miran la vida como una apetecible manzana que sólo espera ser devorada de un mordiscón.

Se reúnen en casa de Roxana hablando como cotorras, deliciosamente cursis o profundas, hablando de la inmortalidad del alma o de la mejor marca de pañitos higiénicos o se quedan silenciosas, tendidas en la alfombra, escuchando un disco de Santana, pasándose a veces de labio en labio un pitillo de marihuana. Ninguna de ellas trabaja, o lo hace por temporadas. Un papá sacrificado, cincuentón, al que se le cae la baba por ellas se rompe el alma de la mañana a la noche para que nada les falte, ni el chalet en Miraflores, ni el auto que las lleve de compras o a las playas, ni siquiera el pretendiente que las llevará al altar sin que pierdan su *standing*, papás jamás comprendidos, pobres papás solitarios, que nada reciben de ellas, apenas un beso o una caricia efímera y que están condenados a reventar de un infarto o morir de un cáncer el día menos pensado, sin quejarse además, sólo para que puedan existir las *pavitas* (125-126).

REFERENCIAS

A. Bibliografía directa

Ribeyro, Julio Ramón (2007), *Prosas apátridas (completas)*. Barcelona: Seix Barral (Biblioteca breve).

B. Bibliografía indirecta

Pérez Esáin, Crisanto (2006), *Los trazos en el espejo: identidad y escritura en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro*. Pamplona: Universidad de Navarra.

Roncagliolo, Santiago (2007), “Prosas apátridas, de Julio Ramón Ribeyro” en *Letras Libres*. 31 de marzo 2007. URL: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/prosas-apatridas-julio-ramon-ribeyro>

Ysla Heredia, Bruno (2014), “Las diferentes ediciones de ‘Prosas apátridas’” en Casa de la literatura peruana. 20 de agosto 2014. URL: <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/?p=14058>

C. Fuentes generales

Bécquer, Gustavo Adolfo (2007), *Rimas y leyendas*. México: Peymat Libros (Letras Mayúsculas). p. 33.

- Chevalier Jean y Gheerbrant Alain (1986), *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. pp. 94, 752-753.
- Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela. pp.80, 331-332.
- Espino Ortiz, Jenny (2004), “Cap. 1. Significado de vejez” en *Sentido de vida y significado de muerte en la vejez* (Tesis de licenciatura), Facultad de Estudios Superiores Iztacala, UNAM. Edo. de México, pp. 9-16.
- Gadamer, Hans- Georg (1999), “El juego como hilo conductor de la explicación ontológica”, en *Verdad y método I* (Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito trad.). Salamanca: Ediciones Sígueme (Hermeneia) (Obra original publicada en 1975). pp. 143-181.
- Gombrowicz, Witold (1991), *Testamento. Entrevistas con Dominique de Roux* (Rosa Alapont trad.). Barcelona: Anagrama (Obra original publicada en 1968). p. 128.
- Iriondo Aranguren, Mikel (2007), “Witold Gombrowicz. La inmadurez, la forma y otras consideraciones”, en *Enrahonar* 38/39 pp. 69-88. URL: <https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn38-39/0211402Xn38-39p69.pdf>
- Kundera, Milan (2015), *La insoportable levedad del ser* (Fernando Valenzuela trad.). México, Tusquets (Obra original publicada en 1985). pp. 11-43.
- Mendoza Carrasco, Aristides y Jorge Horta Montero (1973), “III. Fases del desarrollo. De la adolescencia a la senectud” en *La madurez como fase en el proceso del desarrollo de la personalidad* (Tesis de licenciatura), Facultad de Psicología, UNAM, México, pp. 46-80.
- Negrín Muñoz, María Eugenia (2002), *En el limbo decimonónico. El niño y sus espacios en la narrativa mexicana* (Tesis de doctorado), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, pp. 30-50.

- Paz, Octavio (2002), “Los hijos de la Malinche” en *El laberinto de la soledad*. 3 ed., México: FCE. pp. 72-97.
- Ramos, Samuel (1963), “La educación y el sentimiento de inferioridad” en *El perfil del hombre y la cultura en México*. 4 ed., México: UNAM. pp. 155-163.
- Urbano, Claudio A. y José A. Yuni (2005), “Parte III. El desarrollo psicosocial” en *Psicología del desarrollo: enfoques y perspectivas del curso vital*. 1 ed. Córdoba, Argentina: Brujas. pp. 57-105.
- Vallejo, César (1988), “El buen sentido” en *Poemas en prosa. Poemas humanos*. 4 ed., Buenos Aires: Losada. pp. 9-10.