

LA POÉTICA DEBOLISTA EN LA NARRATIVA CORTA DE JULIO RAMÓN RIBEYRO¹

DEBOLIST POETICS IN THE SHORT NARRATIVE OF JULIO RAMÓN RIBEYRO

Ronald Antenor Espinoza Aguilar
Universidad Científica del Sur, Lima, Perú.
respinozaag@cientifica.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-3753-0887>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.161>

Fecha de recepción: 31.12.2022 | Fecha de aceptación: 03.05.2023

RESUMEN

Los estudios sobre la obra de Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) son variados, así como lo son las distintas formas de analizar e interpretar los componentes de su universo ficcional. Sin embargo, muchos de estos giran en torno a tópicos recurrentes como el fracaso, la marginalidad y el escepticismo. Por ello, el objetivo del presente artículo es ofrecer un nuevo enfoque teórico-hermenéutico desde la perspectiva del pensamiento débil de Gianni Vattimo, el neopragmatismo de Richard Rorty y la microfísica del poder de Michel Foucault. Estas propuestas epistemológicas servirán de soporte para analizar algunos relatos como “La insignia”, “Doblaje” y “El banquete”, entre otros. En este sentido, el estudio se enfocará en la poética debilista, entendida esta como un programa narrativo dúctil, débil opuesto a la realidad fuerte y dogmática imperante en el siglo XX. Todo este andamiaje teórico-analítico nos permite aseverar que la debolización atraviesa de manera transversal su narrativa corta y es parte de su proyecto estético literario.

PALABRAS CLAVE: Poética debilista, pensamiento débil, pensamiento fuerte, neopragmatismo, cuento.

ABSTRACT

Studies on the work of Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) are varied, as are the different ways of analyzing and interpreting the components of his fictional universe. However, many of these revolve around recurring topics such as failure, marginality, and skepticism. Therefore, the objective of this article is to offer a new theoretical-hermeneutic approach from the perspective of Gianni Vattimo's weak thought, Richard Rorty's neopragmatism and Michel Foucault's microphysics of power. These epistemological proposals will serve as support to analyze some stories such as “La insignia”, “Doblaje”, “El banquete” and others. In this sense, the study will focus on debolist poetics, understood as a ductile, weak narrative program opposed to the strong and dogmatic reality prevailing in the 20th century. All this theoretical-analytical scaffolding allows us to assert that debolization cuts across his short narrative and is part of his literary aesthetic project.

¹ El presente artículo forma parte de mi tesis doctoral en Literatura Peruana y Latinoamericana titulada *La poética debilista en la narrativa corta de Julio Ramón Ribeyro (1929-1994)*, la cual presentaré a la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

KEYWORDS: Debolist poetics, weak thinking, strong thinking, neopragmatism, story.

1. INTRODUCCIÓN

En la segunda mitad del siglo XX, a causa de la confrontación capitalismo-socialismo, se constituyó en el mundo un pensamiento fuerte sustentado en tres pilares fundamentales: el concepto unívoco del ser, la verdad dogmática y la política monolítica totalitaria. Frente a esto, como una forma de oposición, Gianni Vattimo propugnó la idea de un pensamiento débil basado en una ontología débil, una verdad débil y un poder débil. Dicha contradicción da origen al pensamiento débil de Julio Ramón Ribeyro y su poética debolista. Estas categorías expresan la tensión que se produce en su universo representado. De tal modo, a lo largo de cuatro décadas, el autor de *Los gallinazos sin plumas* estructuró un pensamiento y una literatura débil orientados al socavamiento del discurso fuerte: el debilitamiento del ser a través del nihilismo, de la verdad por medio del escepticismo y del poder a través del discurso marginal.

Por otro lado, la crítica especializada ha rastreado los tres ejes sobre los cuales gira la literatura debolista de Julio Ramón Ribeyro: la relación ontológica sentido-sinsentido del ser, la dicotomía gnoseológica realidad-ilusión y la antinomia social oficialidad-marginalidad. Respecto al primero, la crítica es casi unánime en señalar que, de esta relación, Ribeyro optó por el predominio del sinsentido, lo cual le acerca a una postura pesimista e irracionalista² del mundo (Kristal, 1984; Gutiérrez, 1988; Pérez Esaín, 2006). De ahí que, para gran parte de sus estudiosos, su universo ficcional comunica una visión sombría de la vida. Sobre lo segundo, de acuerdo con los investigadores sobre la obra de Ribeyro, este habría buscado representar su universo ficcional como dicotómico, es decir, un lugar donde no existen tabiques, paredes y fronteras entre la realidad y la ilusión (los sueños, los deseos) y entre la esencia y la apariencia (Forgues, 1996; Valero, 2003; Barrientos, 2019). Esto es lo que definiría su literatura como un mundo ambiguo, ajeno a dogmas fuertes y verdades totalizantes. Por último, respecto a la tercera relación, gran

² Con el término irracionalismo nos referimos a la tendencia filosófica relacionada con el idealismo. Propugna el fracaso y las limitaciones de la razón para acceder a la verdad. Se caracteriza por intentar reemplazar la razón con la fe, la voluntad, la intuición o la existencia. Está compuesto por el escepticismo, agnosticismo, el solipsismo y el nihilismo, como fundamentos de su visión del mundo. Sus máximos representantes son: Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard y Bergson; además, Heidegger, Camus y Sartre en su primera etapa.

parte de la crítica ha dedicado una considerable cantidad de estudios sobre los problemas sociales que se evidencian en su universo ficcional; así, los estudios reculan en una constante que se denomina marginalización. Justamente, una de las formas en que se manifiesta esto es por medio de la tensión entre los idénticos y los otros que desemboca en una poética del fracaso (Elmore, 2002; de Navascués, 2004; Baudry, 2009; Espinoza, 2018).

El objetivo principal de este artículo es demostrar cómo se evidencia la poética debilista de Julio Ramón Ribeyro, expresada en la tensión pensamiento fuerte-pensamiento débil, lo cual no ha sido aún abordado dentro de la crítica especializada ribeyriana. En este sentido, la presente investigación permitirá ampliar un nuevo enfoque teórico-interpretativo a los estudios literarios latinoamericanos. Así, se entenderá mejor el proyecto estético literario de este escritor limeño que duró más de cuatro décadas (1950-1994) y en el que elaboró una forma de pensamiento que abarcó diversas cuestiones y problemas de tipo ontológico, gnoseológico y antropológico-filosóficos. El *súmmum* de esa reflexión le sirvió para estructurar su pensamiento filosófico-literario, así como para establecer los principios de su poética y configurar su universo ficcional.

Por último, esta investigación consta de tres apartados: en el primero, se expone el marco teórico de la debolización bajo las propuestas epistémicas de Gianni Vattimo, Richard Rorty y Michel Foucault; en el segundo, se presenta el pensamiento débil ribeyriano; y en el tercero, se demuestra, mediante el análisis hermenéutico de algunos relatos, la tensión entre pensamiento fuerte vs. pensamiento débil y cómo se evidencia la poética debilista de Julio Ramón Ribeyro.

2. PROPUESTAS TEÓRICAS DE LA DEBOLIZACIÓN

Para teorizar el pensamiento débil o la debolización, se tomará como ejes las propuestas teóricas de tres pensadores: Gianni Vattimo, Richard Rorty y Michel Foucault. El primero, en *El pensamiento débil* (2000) y *Comunismo hermenéutico. De Heidegger a Marx* (2012), en colaboración con Santiago Zabala, desarrolla su teoría del debilismo, a través del cual plantea el derecho de los débiles (los pobres extremos, los empleados informales, los diferentes, los otros, los vulnerables, los excluidos, los vencidos de la historia) a interpretar el mundo por medio de la razón débil o razón debilista, para

demostrar que no existen esencias inmutables (Vattimo & Rovatti, 2000). Su propuesta filosófica intenta fusionar el marxismo con la hermenéutica.

Según este pensador italiano, la metafísica³ es la filosofía de los vencedores, la cual ha servido a los acomodados para mantener y reforzar sus privilegios. Se sabe que después de la Ilustración, la filosofía fue dominada por la razón, la ciencia, los métodos científicos y la metafísica. A diferencia de los conceptos de aquella época, el pensamiento débil intenta, ahora, una interpretación debilitadora o distorsionadora de las ideas, los principios, los fundamentos, los valores, los tabúes, las verdades absolutas y los presupuestos metafísicos (la idea de la totalidad del mundo, el sentido unitario de la historia y el sujeto autoconcentrado). En este sentido, el pensamiento débil es un instrumento debilitador de la metafísica, del concepto del ser absoluto y la verdad dogmática que se erigió sobre la estructura omnimoda de la ciencia: “consideramos las vicisitudes de la metafísica como la historia del ser, que ha de ser interpretado como un proceso de debilitamiento de los absolutos, las verdades y los fundamentos” (Vattimo & Zabala, 2012, p. 146).

Este filósofo no propone superar a la modernidad (pues eso sería violento), sino debilitar tanto sus presupuestos metafísicos como a las grandes metanarrativas occidentales y los grandes metarrelatos homogéneos de la historia. Por eso, augura que la posmodernidad se desarrollará desde un sujeto débil y difuso que, a través de un nihilismo activo, propugnará el debilitamiento de la razón eurocéntrica, homogénea y dominante (Vattimo & Zabala, 2012).

Para Vattimo la verdad es la justificación del ser; por tanto, los fuertes determinan la verdad y aspiran a preservar con ella el orden social, pues cuentan con las herramientas para conocerla, practicarla e imponerla. Para los fuertes, la verdad adquiere la forma de imposición (violencia), conservación (realismo) y triunfo (historia). En cambio, los débiles excluyen de sí toda imposición de verdad, ya que para ellos la existencia es interpretación. Y es que, en las sociedades abiertas —débiles—, no totalitarias, la verdad no asume las características de la verdad impuesta, la verdad objetiva, esencialista y

³ Históricamente la metafísica ha sido asociada a lo abstracto, irreal; en general, a todo aquello que el hombre ha problematizado. En este artículo trabajamos con la noción de Gianni Vattimo, para quien “la metafísica es un aspecto y consecuencia del dominio [...]” (2012, p. 26). Él considera que la metafísica está asociada al poder, porque solo los vencedores han podido imponer las verdades fuertes y los paradigmas en el mundo.

metafísica, sino que esta es el producto de una interpretación, un pacto y una convención basada en la solidaridad y el bienestar de la comunidad. Al respecto, Vattimo y Zabala (2012) señalan: “La verdad no sólo [sic] es “violenta”, al dar la espalda a la solidaridad, sino que es ‘violencia’, ya que puede tornarse fácilmente una imposición sobre nuestra propia existencia” (p. 32). En este sentido, la verdad, constructo del logos occidental, está ligada al poder hegemónico.

Otro de los aspectos básicos de la sociedad débil es la restitución de la palabra a los ciudadanos, como uno de los derechos fundamentales de los débiles a configurar su interpretación del mundo en un discurso propio, lo cual se encuentra en oposición al discurso hegemónico o dominante. Este ideal se acerca a lo que Julio Ramón Ribeyro plantea como fundamento de su literatura débil, a saber: restituir la voz a los oprimidos, los marginales, los parias, etc.

El segundo filósofo, Richard Rorty, es considerado como uno de los primeros partidarios del pensamiento débil. Plasma sus ideas en sus dos obras fundamentales: *El giro lingüístico* (1998) y *Objetividad y relativismo* (1996). Sus postulados se centran en el borramiento de las fronteras entre los discursos filosóficos y literarios. En cuanto al ser, plantea que no existe nada más allá del azar y del tiempo, y que ese prurito del ser humano para ordenar la realidad según los principios del determinismo solo es un temor que proviene de antes:

Mi idea de que el deseo de objetividad es en parte una forma disfrazada del temor a la muerte de nuestra comunidad reproduce la acusación de Nietzsche de que la tradición filosófica que arranca en Platón es un intento por evitar enfrentarnos a la contingencia, por escapar al tiempo y el azar (1996, p. 53).

Ese temor al azar y al tiempo se ha reflejado constantemente a través de la historia de la filosofía y ha ido acercando, inconscientemente, al hombre hacia el nihilismo, hacia el temor de la nada absoluta: “no podemos saber si la filosofía ha estado progresando desde Anaximandro, o si (como sugiere Heidegger) ha estado declinando con regularidad hacia el nihilismo” (Rorty, 1998, p. 50). Por eso, este pensador norteamericano cree que es indispensable sustituir la concepción de la historia como azar.

En cuanto a la verdad, sostiene que el fin de la metafísica significa también el fin de la noción tradicional de la verdad y, al igual que Gianni Vattimo, se abocó a su deconstrucción. Rorty (1998) rechaza, de plano, cualquier teoría filosófica de la verdad y

la idea de la verdad objetiva como correspondencia del pensamiento con la realidad. Señala que las descripciones del mundo no son verdaderas o falsas, pues estos solo son atributos que se pueden predicar de proposiciones lingüísticas. En este sentido, señala que no hay verdades, ya que la verdad es una propiedad de los enunciados porque la existencia de los enunciados depende de los léxicos, y estos son constructos de los seres humanos (la ideología es soportada por el “léxico último”: conjunto de palabras que los seres humanos emplean para justificar sus acciones, sus creencias y sus vidas; conceptos que solo pueden definirse recurriendo a sí mismos).

También, sostiene que debemos aceptar un mundo sin oposiciones y sin esencias para renovar nuestra idea de verdad (no existe diferencia epistemológica entre el ser y el deber ser). La verdad según el neopragmatismo rortyano es circunstancial, es un ejercicio de interpretación, el resultado de un acuerdo, de un consenso intersubjetivo, de una convención pragmática cuya finalidad es el beneficio mutuo (no es el conocimiento o la verdad objetiva lo que sirve al progreso social, sino la utilidad), pues el fin del consenso intersubjetivo es la solidaridad. En otras palabras, para Rorty la verdad es lo que es bueno para una determinada comunidad humana. Por tal motivo, afirma que la solidaridad es el sentimiento de compasión por los que comparten el mismo paradigma de identidad, por aquellos que son como nosotros. Para ello no hace falta encontrar una esencia común a la raza humana, sino hallar el grupo de personas que le dan sentido a la vida. Ese etnocentrismo rortyano antepone la solidaridad a la objetividad (valor propugnado durante mucho tiempo por la tradición occidental):

La tradición de la cultura occidental centrada en torno a la noción de búsqueda de la verdad, [...], es el más claro ejemplo del intento de encontrar un sentido a la propia existencia abandonando la continuidad en pos de la objetividad. La idea de la verdad como algo a alcanzar por sí mismo, y no porque sea bueno para uno, o para la propia comunidad real o imaginaria (Rorty, 1996, p. 39).

En este sentido, cree que no solo la política, la moral o la ciencia moderna están construidas sobre los sedimentos de la metafísica, sino que también lo están la filosofía y la epistemología. De las tres formas de agregar creencias al ser humano —la percepción, la inferencia y la metáfora—, el giro lingüístico solo puede proseguirse, consecuentemente, en forma de una ciencia de la razón. De acuerdo con su concepción débil de la filosofía, dice que debe terminar en esta la hegemonía de la razón e incorporar otros lenguajes como lenguaje poético y las metáforas (Rorty, 1998). La metáfora no es

únicamente un instrumento del conocimiento o un elemento esencial para el progreso científico, sino sirve para ampliar el espacio lógico.

De ahí que su propuesta se centre en sostener que, como no existen barreras en el discurso de la explicación (la filosofía) y el discurso de la ficción (la literatura), la filosofía no solo debe abdicar de cualquier pretensión de privilegio epistémico (al reconocer que lenguaje, la subjetividad y la comunidad son ámbitos atravesados de contingencia), sino que, además, debe capitular en favor de la literatura. La filosofía ya no debe aspirar a revelar el contexto último de la condición humana, pues es la literatura y no la filosofía la que puede promover un sentido genuino de solidaridad humana (Rorty, 1996).

El último filósofo, Michel Foucault, posee una vasta producción intelectual que cambió el paradigma filosófico del siglo XX. Centraremos nuestra atención en tres textos: *El orden del discurso* (1992), *Estética, ética y hermenéutica* (1999) y *Microfísica del poder* (2019), textos en los que plasma sus ideas sobre el debilitamiento del concepto duro, tradicional, metafísico y dogmático del poder.

Respecto al problema del ser, al igual que Vattimo y Rorty, este pensador francés optó por el debilitamiento de la ontología de carácter metafísico. Contrario a los preceptos dogmáticos, fiel heredero de la filosofía de Nietzsche, se ubicó más allá del nihilismo pasivo (que acepta la muerte de Dios, pero que añora aún un absoluto, como era la idea de Sartre, Camus o Beckett), esto es, optó por un nihilismo activo (que acepta la muerte de Dios, pero permanece alerta contra cualquier otro absoluto, por ejemplo, el Estado).

En cuanto al problema de la verdad —también al igual que los dos filósofos antes mencionados— adopta una postura antiesencialista y antiobjetivista, pues cree que la noción de verdad no posee ninguna esencia metafísica y que tampoco hay que buscarla en la correspondencia de nuestros juicios o enunciados con la realidad toda vez que los discursos (como formas de organización significativa del mundo) corren paralelas a ella sin representarla por completo jamás. Asimismo, Foucault cree que la verdad es una producción del discurso y que el saber humano es, siempre, la interpretación de un discurso por otro discurso. Y como no existe un discurso inocuo, la verdad en sí misma es una construcción del poder, una construcción impuesta por un grupo social dominante

a toda la sociedad, a través de la forma de un discurso oficial o hegemónico, un convencionalismo repetido (y asumido) —incluso— de manera inconsciente y mecánica.

Según Foucault, “[E]l poder es algo que opera a través del discurso” (1999, p. 59). El discurso permite la legitimación del poder y es un instrumento del poder: “El discurso es una serie de elementos que operan dentro del mecanismo general del poder” (p. 60). Es más, el discurso (ya sea este verdadero o falso, legítimo o ilegítimo) es fundamentalmente una forma de poder en sí mismo: “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que uno quiere adueñarse” (1992, p. 6).

En esta misma línea, sostiene que el poder es una vasta tecnología que atraviesa el conjunto de las relaciones sociales y una maquinaria que produce efectos de dominación. El poder no solo es una imposición coactiva de la voluntad de un actor sobre otro, un mecanismo que crea verdad o placer, sino también un factor que determina el saber. El saber es una política general de verdad que se encarga de distinguir los enunciados falsos de los verdaderos, sancionar los discursos alternativos y definir las técnicas para la obtención de la verdad que le interesa al poder (Foucault, 2019).

A su vez, afirma que no puede existir una sociedad sin relaciones de poder y que la sociedad es un campo de fuerzas. Por lo tanto, el poder uno y centralizado no existe; existen redes de poder y pequeñas regiones de poder; por ejemplo, el ejército, la prisión, el hospital, la escuela, el taller, la familia, etc. En función a esta mirada es que Foucault (1999) nos propone entender el poder político desde la perspectiva de la microfísica (la microfísica del poder es el estudio analítico de las relaciones de poder), puesto que “[U]na sociedad no es un cuerpo unitario en el que se ejerza un poder y solamente uno, sino que en realidad es una yuxtaposición, un enlace, una coordinación y también una jerarquía de diferentes poderes” (p. 239). Sostiene que en esas pequeñas regiones de poder hay procedimientos de dominación que se ejecutan a través de técnicas (tecnologías individualizantes del poder o mecanismos de individuación del poder, tales como la colonización, la educación, la disciplina u otras) para controlar el cuerpo social y los átomos sociales (el individuo).

3. EL PENSAMIENTO DÉBIL RIBEYRIANO

El pensamiento débil ribeyriano se caracteriza por ser una praxis discursiva que intenta crear una perspectiva mucho más flexible de la realidad a través del debilitamiento de los conceptos fuertes imperantes en el siglo XX. También busca ductilizar semióticamente a la realidad real, para lo cual intenta orientar el sentido del mundo y establecer un nuevo rango significativo del ámbito humano a través de la literatura. En su afán por lograr el debilitamiento de la realidad real mediante la realidad representada, se propone la deconstrucción del logos occidental imperante en el imaginario social de esa época, el cual propugnó un ser racional, una verdad dogmática y un poder concentrado; conceptos pétreos, duros y fuertes con profundo arraigo en la razón, la lógica y la metafísica. El debilitamiento ribeyriano de dicho logos no es un proceso puramente lógico, lingüístico y conceptual como el llevado a cabo por Jacques Derrida, sino un debilitamiento literario, narrativo, metafórico, donde intervienen elementos disonantes con la realidad establecida, tales como lo paradójico, lo ambiguo y lo difuso, mediante los cuales Ribeyro establece los pilares fundamentales de su literatura: una poética debolista personal y un universo ficcional débil.

3.1. EL DEBILITAMIENTO DEL SER RACIONAL

El logos europeo o la razón occidental de la segunda mitad del siglo XX establecía la primacía de un ser, eminentemente, racional, metafísico y trascendente. Frente a esta concepción óptica, Ribeyro no le opone un ser puramente irracional como los filósofos irracionistas (Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, etc.) o como los escritores irracionistas (Beckett, Sartre, Camus, etc.), sino un ser paradójico que, en su literatura, funge como un ente absurdo y significativo a la vez. Asimismo, al ser monista de la ontología idealista objetiva y al ser binario, dicotómico o disyuntivo del materialismo dialéctico, no le opone un ser múltiple, sino continuo; el mismo que en su literatura se expresa como la representación de una realidad abierta, flexible y dúctil. De este modo es que, en su ficción, no solo elimina el sentido puramente racional del ser y el sentido puramente irracional de este para establecer uno paradójico; también elide su unidad metafísica establecido por el idealismo y su dualidad dialéctica estatuida por el materialismo para propugnar un ser continuo.

Por todo lo mencionado se puede afirmar que el autor de *Dichos de Luder* configura en el campo literario-filosófico una tercera postura ontológica que fusiona al ser metafísico y al ser dialéctico en el ser paradójico y una ontología marginal basada en la intrascendencia. Si lo intrascendente es el fin último del ser humano, tal como lo establece esta ontología, entonces se comprende el porqué sus personajes no persiguen la realización de ideales trascendentes (utopías) ni ansían la trascendencia existencial (la heroicidad, por ejemplo). La ontología marginal ribeyriana se ubica al margen del logos occidental predominante en la segunda mitad de la centuria pasada, fundamentado en la noción de progreso y establece una ideología pesimista al ubicar la decadencia y el fracaso como las estaciones terminales y definitivas del hombre. Si lo intrascendente es el sino y el final del ser humano, aquellos que persiguen lo contrario solo son seres ilusos.

Gran parte de su literatura se erige sobre la base de esta ontología marginal, pues el pesimismo, la decadencia y el fracaso son la columna vertebral de casi toda su producción artística. La mayoría de los relatos de *La palabra del mudo* giran en torno a esta poética debilista ontológica; lo mismo sus novelas, gran parte de su producción teatral y sus reflexiones personales —que son parte de su producción paraficcional—. Esto prueba la organicidad, el carácter dialógico de los intertextos del universo ribeyriano.

3.2. EL DEBILITAMIENTO DE LA VERDAD DOGMÁTICA

En relación a la verdad, el logos europeo de la segunda mitad del siglo de las dos guerras mundiales, también establecía la primacía de una verdad, eminentemente, racional, metafísica y dogmática. Frente a esto, Julio Ramón Ribeyro no contrapone una “verdad racional” sustentada en la intuición y el pensamiento metafórico como los filósofos irracionistas (Nietzsche o Bergson) o como los escritores irracionistas (Camus, Borges, entre otros), sino una “verdad ambigua” que tiene a la duda y al escepticismo como sustentos gnoseológicos fundamentales. Asimismo, a la verdad única (sustentada en la unidad del fenómeno y la esencia) de ambas gnoseologías, nuestro escritor no le opone un binarismo (sustentado en la validez del fenómeno o de la esencia por separado), sino otra continua (donde no existe ni el fenómeno ni la esencia). Y, por último, respecto a la verdad dogmática, no propugna una relativa como los filósofos o los escritores influenciados por la física indeterminista heisenbergueriana o la física relativa einsteniana (Kafka, Borges, Rulfo, Sábato, Cortázar, García Márquez, etc.), sino otra construida, es decir, una verdad que adquiere su legitimidad no en su existencia en sí (como un principio

fundamental al estilo de la idea platónica) o en el consenso social, sino en un sujeto débil que crea, a través de sus códigos existenciales particulares, su propia verdad.

En consecuencia, con todo lo expuesto, se puede afirmar que el autor de *Prosas apátridas* también configura en el campo literario-filosófico una tercera postura gnoseológica que elimina los tópicos del agnosticismo y de la teoría del conocimiento del materialismo dialéctico, pues niega la existencia de una verdad en sí (de allí su antiesencialismo y su antimetafísica) y de una verdad petrificada (dogma), y, en cambio, propugna que esta es un mero constructo que posee validez y legitimidad en tanto sirve a los intereses de los grupos sociales dominantes. Del mismo modo, defiende que la única salida a esta situación establecida, por la verdad convencional, es el camino de la gnoseología marginal extrema sustentada en el cinismo, el cual le otorga la única posibilidad de libertad al ser humano dentro de una sociedad convencional: la marginalidad gnoseológica como una de las formas de la marginalidad social-existencial, la negación absoluta de toda verdad.

3.3. EL DEBILITAMIENTO DEL PODER CONCENTRADO

Por último, en relación con el poder, el logos europeo de la centuria pasada, también establecía la primacía de un poder eminentemente concentrado por el Estado (ya sea que este último se desarrollara en un modelo de sociedad capitalista o en un modelo de sociedad socialista). Frente a esto, Ribeyro no le opone en la ficción uno desconcentrado puro (propio de las democracias liberales o ultraliberales), tampoco otro concentrado puro (propio de las dictaduras de cualquier tipo) u otro vacío (propio de la ideología propugnada por los anarquistas), sino un poder desconcentrado que se manifiesta, concretamente, en las relaciones interindividuales como relaciones de poder.

Ese poder difuso que sus personajes perciben y practican en su rutina existencial equivale a la configuración de un poder continuo en la ficción, pues este no es compartimentado y monopolizado por las instituciones que conforman el Estado, sino un suceso diario, cotidiano, rutinario. Este tipo de poder representado en la sociedad ribeyriana implica el involucramiento del individuo en la política a través de la vivencia existencial. En este sentido, el autor de *La tentación del fracaso* configura en el campo literario-filosófico una tercera postura antropológica-política donde existencia y poder resultan inseparables. El cruel sufrimiento al que son sometidos las grandes masas

marginales y que se refleja en su penosa existencia, adquiere un significado político. Al parecer, nuestro autor quiere decirnos con esto que la representación de la perspectiva de los débiles por medio de la literatura es capaz de deconstruir el mundo. Pero el debilitamiento del *statu quo* o del mundo real no puede ser únicamente un suceso de carácter colectivo, sino, sobre todo, un fenómeno de carácter individual.

4. LA POÉTICA DEBOLISTA EN LA NARRATIVA CORTA RIBEYRIANA

La categoría o término poética ha sido abordada desde Aristóteles hasta una gran cantidad de teóricos de la literatura para referirse, entre otras acepciones, a la propuesta estética de un autor o los principios que caracterizan una obra. Nosotros tomaremos como referencia la noción de Doležel (1997), quien la concibe como una actividad mental que aglutina el saber sobre lo literario y, en general, las humanidades. Ahora, es necesario preguntarse ¿Qué es la poética debilista de Julio Ramón Ribeyro? Es la expresión de su pensamiento literario porque contiene el programa literario operativo mediante el cual estetiza determinados fenómenos con la finalidad de configurar su universo ficcional débil. Para él, el hecho de “estetizar” consiste, por un lado, en “embellecer” literariamente ciertos fenómenos ocurridos en lo real y representarlos en la ficción; y, por otro lado, en convertir a esos mismos sucesos en principios estéticos o constantes que actúan como soportes semióticos de su universo ficcional.

Se fundamenta en su afán por debolizar la “realidad real” a través de la literatura y crear un universo personal y sui generis: un espacio débil, blando y ambiguo opuesto a la realidad fuerte, dura y dogmática imperante en la centuria pasada. Ese universo alternativo de implicancias semióticas no solo deboliza la “realidad real”, sino que también la aumenta, la extiende y la ductiliza en la ficción. A lo largo de cuatro décadas fue configurando ese universo como parte de su proyecto literario a través de una poética debilista personal.

En ese sentido, Ribeyro le asigna una dimensión estética significativa y una dimensión semiótica deconstructiva a lo absurdo, lo fragmentario, lo ambiguo y lo irónico. Para ello, emplea una serie de perspectivas, entre las cuales destacan: la paradójica, la prismática, la escéptica y la tragicómica. Ambos factores —los fenómenos embellecidos y los principios establecidos— le sirven para diseñar un universo ficcional débil opuesto a la realidad fuerte imperante en el siglo pasado. Todo este proyecto estético-literario es parte

de lo que denominamos poética debilista. Por razones de espacio, en este artículo, solo se analizará dos relatos por cada principio⁴.

4.1. LA ESTETIZACIÓN DE LO ABSURDO

Como una forma de contraponer o socavar el ideal logocéntrico de la razón occidental, Julio Ramón Ribeyro representa un universo débil, dúctil e irracional en la ficción. Para ello literaturiza lo absurdo, embellece lo ilógico y dota a sus narradores y a sus personas de una perspectiva paradójica del mundo. A través de los sujetos de la enunciación del discurso (narradores) y actantes (personajes), nuestro escritor no solo antagoniza con el sentido lógico fuerte y el significado racional duro impuesto a la realidad real, sino que también, en cierta medida, introduce a su mundo representado en la dimensión de lo fantástico. Rodríguez (2002), por ejemplo, señala que «[U]na buena parte de los personajes de Ribeyro tiene relaciones conflictivas con la realidad [...]. En algunos casos esa conducta los coloca en situaciones absurdas que lindan con lo fantástico» (p. 77).

El mundo fantástico ribeyriano es un espacio donde reina la intemporalidad, el indeterminismo y el azar, pilares paradójicos opuestos a la temporalidad, el determinismo y la causalidad de la realidad real, lo cual hace de este espacio semiótico un mundo fantástico-irreal. La belleza literaria de esa irrealidad reside en la forma en que esta “extiende” la realidad real en la ficción y en la forma en que abre las puertas para una comprensión irracional del mundo.

La perspectiva paradójica les sirve, en algunos casos, a sus narradores y personajes, como instrumento deconstrutor o como instrumento semiótico de la realidad representada. El primero es utilizado para revelar lo ilógico de los sucesos; el segundo, para revelar el sentido o el sinsentido de lo representado en la narración. Los ejemplos representativos serían los cuentos “La insignia” y “Silvio en El Rosedal”.

En el primer relato, la perspectiva paradójica es empleada por el narrador-personaje como un instrumento deconstrutor del mundo, porque con él va desvelando lo absurdo que se oculta detrás de lo aparentemente racional. En dicho texto, el hallazgo fortuito y azaroso de un objeto sirve como desencadenante de una serie de sucesos que le van mostrando al protagonista la cara absurda de lo existente, la falta de sentido de la realidad:

⁴ La edición con la que se trabaja es Seix Barral, 2010, edición definitiva.

(1) el propietario de una librería se le acerca y le dice que un escritor llamado Fefer ha fallecido; (2) otro hombre se le acerca y le entrega una tarjeta convocándolo a una reunión; (3) el protagonista asiste a la reunión, que era una especie de conferencia sin tema indefinido; (4) luego mantiene una conversación difusa y ambigua con el disertador, quien le encarga traer una lista de teléfonos que terminan en 38; (5) posteriormente, le asignan encargos bastante extraños (arrojar cascaras de plátanos en las puertas de algunas residencias).

Al cabo de diez años —tiempo en el cual ya había sido nombrado presidente de esa especie de cofradía que le asignaba tareas incomprensibles— el protagonista empezó a intuir que lo que hacía no tenía ningún sentido: “vivo en la más absoluta ignorancia y si alguien me preguntara cual es el sentido de nuestra organización, yo no sabría que responderle” (Ribeyro, 2010, p. 133). Esta cita demuestra que en la realidad representada impera lo absurdo, lo ilógico como otra alternativa al mundo “racional” del logos occidental del siglo XX.

En el segundo cuento, la perspectiva paradójica es utilizada por el protagonista como un instrumento semiótico de la realidad. A diferencia del relato anterior, donde al narrador-personaje se le revela un mundo absurdo, en este el protagonista va reconstruyendo, a través de un ejercicio semiótico permanente, lo absurdo de la existencia humana. Lo absurdo de este relato se expresa en el hecho de que Silvio Lombardi reconfigura un acontecimiento irracional con un instrumento racional; es decir, descubre por medio de la reflexión filosófica el sinsentido de la existencia. El proceso en el cual, poco a poco, lo racional lo acerca a la inevitabilidad de lo irracional, es uno que a Silvio le toma casi toda una vida. Quizá este se inicia cuando él realiza “algunas escapadas juveniles y nocturnas por la ciudad, buscando algo que no sabía lo que era y que por ello mismo nunca encontró y que despertaron en él cierto gusto por la soledad, la indagación y el sueño” (Ribeyro, 2010, p. 648).

Sin embargo, la mayor parte de su vida transcurrió en la improductividad de la rutina, pues la meditación le tenía obsesionado. Silvio Lombardi, ya cuarentón e instalado en El Rosedal, la hacienda que le heredó su padre, “[U]na mañana que se afeitaba creyó notar el origen de su malestar: estaba envejeciendo en una casa baldía, solitario, sin haber hecho realmente nada, aparte de durar” (pp. 652-653).

A partir de entonces, en esa hacienda fueron incrementándose sus devaneos metafísicos, especialmente a partir del día en que con unos prismáticos se puso a observar detenidamente el jardín. En ese huerto de flores multicolores creyó hallar, primero, un orden basado en figuras geométricas. En los días posteriores, la imagen total de El Rosedal se le manifestó como una imagen asimétrica sin sentido, pero que ocultaba en sí misma una clave compuesta de signos, parecida al alfabeto Morse. Al intentar descifrar esa clave, la interpretación le arrojó la palabra RES (cosa = todo): “esta palabra lo remitía a la suma infinita de todo lo que contenía el universo” (p. 656). Al no encontrar la respuesta esperada, decidió invertir el orden de RES y obtuvo la palabra SER, que también lo remitía a la noción del todo. Entonces intentó construir frases al azar utilizando las letras de la palabra SER; así obtuvo: Serás Enterrado Rápido, Sábado Entrante Reparar, Solo Ensayando Regresarás, etc.

Todas estas meditaciones filosóficas conmutativas (RES/SER) lo derivó hacia la idea de lo infinito y a la noción de la incongruencia (miles de combinaciones incongruentes se podían esbozar con la palabra SER). Posteriormente descubrió que: “SER era no solamente un verbo en infinitivo sino una orden. Lo que él debía hacer era justamente SER” (p. 660). Creyó que la clave de la existencia se resolvía en la acción, en la ejecución de proyectos y quehaceres. Entonces se propuso ser un violinista y entrenó denodadamente. Pero con el tiempo se percató de que esta era también una actividad vacía. Más adelante descubrió que la palabra RES significaba en catalán Nada (la negación del SER). Pero él, “ya sabía que nada era él, nada El Rosedal, nada sus tierras, nada el mundo” (p. 663).

En una fecha posterior a los acontecimientos citados, Silvio recibió una carta de una prima llamada Rosa Eleonora Settembrini y se percató de que “[L]as iniciales de ese nombre formaban la palabra RES” (p. 663). Anonadado respondió a la misiva y días después acogió a su prima en la hacienda, quien llegó acompañada de su hija, una bella quinceañera llamada Roxana. El nombre completo de esta última —Roxana Elena Settembrini— también lo derivó a la palabra RES. Silvio, el viejo solterón, se enamoró de su bella sobrina, pero al cabo de un tiempo se decepcionó de ese sentimiento al comprender que aquella muchacha, en realidad, se deslumbraba por otros jóvenes de su edad. Con la amargura y la tristeza alojados en su corazón, se dedicó nuevamente a

contemplar El Rosedal. Pronto llegó a la conclusión de que “[E]n ese jardín no había ninguna misiva, ni en su vida tampoco” (p. 671).

4.2. LA ESTETIZACIÓN DE LO FRAGMENTARIO

Frente a la aspiración de totalidad de la literatura del siglo XX (gran parte de las novelas del *Boom*), Ribeyro propone —como una forma de oposición— una representación débil y fragmentaria de la realidad en la ficción. Para ello literaturiza la miniatura, embellece lo diminuto y dota a sus narradores y personajes de una perspectiva prismática del mundo. Esta perspectiva les sirve, en algunos casos, a sus narradores o a sus personajes como instrumento microanalítico o como instrumento miniaturizador de la realidad. El primero es utilizado para descomponer en sus partes a la realidad ficcional; el segundo, para miniaturizar los hechos ocurridos en el mundo ficcionalizado.

Por otro lado, es necesario recalcar que el pensamiento literario de Ribeyro o la poética debolista ribeyriana, ajeno a toda sistematicidad, adoptó casi todas las formas literarias fragmentarias existentes: el aforismo, el apunte reflexivo extendido, la anotación diarística, la carta, el cuento, etc. Estas formas literarias desarrolladas se traducen en *Dichos de Luder*, *Prosas apátridas*, *La tentación del fracaso*, *Cartas a Juan Antonio* y *La palabra del mudo*, respectivamente.

Ahora bien, respecto de la perspectiva prismática de la realidad, Pérez Esain (2006) reflexiona acerca del carácter fragmentario de los cuentos reunidos en *La palabra del mudo*:

Julio Ramón Ribeyro entendía la literatura, [...], como un modo de observación de la realidad desde diferentes perspectivas, en un juego prismático en el que cada cuento ayudaría a configurar una faz del prisma. La realidad se descompondría en las caras del poliedro, de tal forma que el conjunto de su obra supondría no un reflejo sino una descomposición y un reordenamiento sucesivos de la realidad filtrada (p. 20).

Según este estudioso español, Ribeyro solo puede obtener una visión de conjunto de la realidad a través de las partes fragmentarias en la que su perspectiva prismática descompone el mundo.

En función de los ejemplos y de los estudios mostrados, podemos afirmar que nuestro escritor representa, por lo general, la realidad de manera fragmentaria, porque renuncia a la visión de totalidad, a la generalización, a la comprensión abstracta-global del mudo. Por ello, debilita la aspiración de totalidad de la literatura del siglo XX al asumir

una literatura fragmentaria. De allí su distanciamiento de la creación de la “novela total” impulsada por el *Boom* latinoamericano. Este apego a estas formas discursivas, también marca su coincidencia con el “saber fragmentario” y las “luchas fragmentarias” de un filósofo nietzscheano como Michel Foucault, quien, en cierta medida, renunció a la metafísica de la generalización y al prurito intelectual de la comprensión total del mundo.

Así, por ejemplo, en “El marqués y los gavilanes”, la perspectiva prismática es utilizada por el personaje principal como instrumento microanalítico, el cual le va revelando las partes de las que se compone la realidad, pero no su carácter de conjunto. Don Diego Santos de Molina solo es capaz de acceder a fragmentos de su entorno problemático, porque limita sus mecanismos de análisis únicamente a la percepción sensorial inmediata —la mirada— y a la especulación personal subjetiva (opiniones y chismes). Las partes que obtiene con ellas no le sirven para acceder a las causas de esa situación y mucho menos para obtener una comprensión de conjunto de la decadencia de su viejo mundo aristocrático limeño: “Lima, en particular, había dejado de ser el *hortus claussum* virreinal para convertirse en una orbe ruidosa, feísima e industrializada, donde lo más raro que se podía encontrar era un limeño” (Ribeyro, 2010, p. 623).

Así, don Diego se percata, visualmente, de que dos nuevas clases han invadido la capital: la burguesía industrial citadina y los migrantes andinos. Asimismo, se da cuenta de que se avecinan dos procesos sociales importantes en el país: la industrialización de la ciudad y la reforma agraria en el campo. Sin embargo, cree que la situación adversa que amenaza con poner fin a su mundo se debe únicamente a la culpa de una familia advenediza, ajena a los títulos nobiliarios que él si posee: los Gavilán y Aliaga. El enfoque limitado y personal de los sucesos lo derivan posteriormente hacia la paranoia, la demencia y el solipsismo:

Metiendo el lapicero en el pomo de tinta escribió en la primera página con una letra que la emoción hacía más gótica: “En el año de la gracia de mil quinientos cuarenta y siete, el día cinco de septiembre, en la ciudad de Valladolid, vio la luz don Cristóbal Santos de Molina, cuatro siglos antes del combate que su descendiente, don Diego, sostuvo victoriosamente contra los gavilanes”. Releyó la frase, sintiendo que le corría un escozor en los ojos y pasó a la segunda página: “En el año de la gracia de mil quinientos [...]. Y así continuo, sin que nadie pudiera arrancarlo de su escritorio, durante el resto de su vida (p. 641).

Esta cita ejemplifica la visión fragmentaria de don Diego, pues no es capaz de obtener una comprensión global de la situación y prefiere aislarse como una forma de

huir de la realidad. Y lo único que hace es adoptar una actitud personalista y narcisista frente a ella.

En “Los cautivos”, en cambio, la perspectiva prismática es utilizada por el personaje coprotagonista como un instrumento miniaturizador de su mundo anhelado, el cual es sugerido en la ficción. El narrador-protagonista se había hospedado en una pensión ubicada en la ciudad de Fráncfort, conocida con el nombre de “Pensión Hartman”:

La pensión Hartman tenía un enorme jardín y ese jardín estaba poblado de pajareras. Las enormes pajareras estaban distribuidas a ambos lados de un pasaje por el cual un señor de bata, corpulento y canoso, con una canasta bajo el brazo, andaba repartiendo comida a las aves (p. 386).

El propietario de ese hospedaje y de esa pajarera era el señor Hartman, un exmilitar alemán cuyo racismo embozado se sugiere en el texto: “El hombre avanzó hacia mí colérico y quedó apenas a un palmo de mi nariz, la que examinó como un anatomista, luego mis orejas y la forma de mi cráneo” (p. 386). Asimismo, en el texto también se revelan ciertos indicios de la personalidad psicopática del señor Hartman, cuando este afirma lo siguiente: “siempre me han gustado los pájaros, así, reunidos en jaulas. Son tan obedientes, tan sumisos y al fin de cuentas tan indefensos. Su vida depende enteramente de mí” (p. 387).

La conducta psicopática lleva al señor Hartman a adoptar una perspectiva prismática del mundo, la cual le sirve para recrear en miniatura —con las aves en la pajarera— los campos de concentración alemanes de la Segunda Guerra Mundial, lugares donde la población judía fue sometida al exterminio genocida. Ese hecho lo descubre al final el protagonista, tal como él mismo lo relata:

Por curiosidad abrí el libro y se deslizó la fotografía de un oficial en uniforme, fornido, sonriente, que armado de un fusil montaba guardia delante de una alambrada, que muy bien podía corresponder a una pajarera gigante. Volteando la foto para mirar el reverso leí: Hans Hartman, 1942, Auschwitz (p. 391).

Psicopatía criminal indubitable expresada en el amor-odio del exmilitar nazi hacia sus cautivos que se le revela personalmente al protagonista: “Asomándome a la ventana vi al carcelero inclinado en el anochecer ante una jaula, dialogando amorosamente con uno de sus cautivos” (p. 391).

4.3. LA ESTETIZACIÓN DE LA AMBIGÜEDAD

Frente a una percepción fuerte de la realidad y frente a una noción dogmática de la verdad, propuesta por el liberalismo y el marxismo, nuestro autor opta por una percepción débil de la realidad y una noción relativa de la verdad en la ficción. Para ello literaturiza la duda, embellece la ambigüedad y dota a sus narradores y personajes de una perspectiva escéptica del mundo.

Esta perspectiva les sirve a sus narradores y personajes como un mecanismo dual: un instrumento dicotomizador y un instrumento relativizador de la realidad representada en la ficción. El primero es utilizado para exponer las oposiciones del universo ficcional, así como para exponer las contradicciones entre la verdad oficial (única y dominante) y la verdad marginal (múltiple y dominada). El segundo mecanismo es empleado para revelar la ambigüedad de la realidad configurada en la ficción y las ambigüedades de la verdad oficial (una verdad dogmática y convencional que favorece únicamente a los acomodados y a los poderosos). Estas perspectivas las podemos encontrar en relatos como “Por las azoteas” y “Doblaje”, donde se emplea la perspectiva escéptica como un instrumento dicotomizador y como un instrumento relativizador de la realidad representada.

Así, en “Por las azoteas”, el narrador-personaje utiliza dicha perspectiva para explicarse el sentido de su entorno bifurcado en dos espacios definidos (ubicados en su casa, la cual finge como núcleo fundamental de su universo infantil): el mundo de abajo y el mundo de arriba. El primero es el reino de la opresión: “el atroz mundo de los bajos, donde todo era obediencia, manteles blancos, tías escrutadoras y despiadadas cortinas” (p. 233). El segundo es el reino de la libertad, el mundo de los altos, donde de acuerdo con la propia confesión del protagonista: “Nada me estaba vedado: podía construir y destruir” (p. 232). Este último estaba constituido, específicamente, por las azoteas: “Las azoteas eran los recintos aéreos donde las personas mayores enviaban las cosas que no servían para nada” (p. 232). Una de las “cosas inservibles” que habita este reino es el personaje enfermizo del relato.

Sin embargo, esa marcada dicotomía, que separa a la realidad en dos reinos, se ve transgredida y alterada por la presencia de un elemento discordante que distorsiona el sentido de esa dualidad: la presencia de un hombre enfermo de tuberculosis abandonado

como un viejo e inservible trasto en la parte superior de una casa vecina, tal como el mismo individuo lo reconoce ante el protagonista: “yo soy eso, sencillamente, eso y nada más, nunca lo olvides; un trasto” (p. 237). Eso significa que los altos no son únicamente los espacios de la libertad, sino también un ámbito en el cual se introduce la oprobiosidad. El descubrimiento del oprobio, en el supuesto reino de la libertad, hace que este ámbito adquiriera, para el protagonista, las características de un lugar ambiguo, un lugar donde se mezclan y se confunden la libertad y la exclusión.

Pero la presencia de ese sujeto no solo acicatea la perspectiva ambigua del protagonista, sino también su visión metafórica del mundo. Dicha visión poética se manifiesta, por ejemplo, cuando el hombre repite: “¡El sol, el sol! [...]. Pasará él o pasará yo. ¡Si pudiéramos derribarlo con una escopeta de corcho!” (p. 238). De esa manera, el lenguaje metafórico del sujeto segregado incrementa la relativización del espacio de los altos y contribuye a aumentar el nivel de ambigüedad de la realidad percibida por el protagonista; ambigüedad que se confirma con la muerte del hombre enfermo: en la mente y en la fantasía del niño protagonista, aquel no fallece a causa de la tuberculosis, sino a causa de la demora de la lluvia.

En “Doblaje”, por su parte, el narrador-personaje emplea la perspectiva escéptica para intentar explicarse el sentido de la dualidad de su identidad personal (su idea obsesiva de la existencia de un doble con el cual comparte similares características físicas y, a la vez, similitud de destino) y el sentido de su entorno espacio-temporal que se desdobra en dos ámbitos paralelos parecidos y permanentes: “pensaba que en otro país, en otro continente, [...], había un ser exactamente igual a mí” (p. 140). Para corroborar su creencia, el protagonista (un aficionado a la pintura) viaja a la antípoda geográfica de Londres: la ciudad de Sídney (Australia). En ese lugar conoce a Winnie, con quien empieza a salir frecuentemente, y de quien luego se enamora. Posteriormente la invita a una casa que había alquilado recientemente. A partir de entonces empiezan a ocurrir una serie de sucesos que aumentan sus dudas y su perspectiva ambigua de la realidad. En una ocasión, mientras él la observaba, se percata de que ella se desplaza con una gran familiaridad por los espacios de su vivienda, situación que le hace sospechar de una infidelidad cometida por ella en el interior de su propio recinto. Molesto por esa “traición”, el protagonista maltrata a Winnie, hecho que desencadena su alejamiento definitivo de él.

A raíz de este suceso, el protagonista, decepcionado, regresa a Londres. Ya en su domicilio, le solicitan que recoja un paraguas olvidado un día anterior en un hotel, en el cual él no había estado nunca, pues ese día estuvo volando sobre Singapur, después de ausentarse de Londres por varias semanas. Casi en ese mismo instante descubre que sus pinceles estaban manchados de pintura fresca y que su obra esbozada, en un lienzo, había sido concluida con una extraña particularidad: el rostro de la madona de su boceto poseía los mismos rasgos físicos que Winnie. Estos últimos hechos sugieren la existencia de una realidad paralela a la del protagonista y consolidan la sensación de ambigüedad en el relato. En este cuento —a diferencia del anterior, cuya significación ambigua es determinada por la percepción del protagonista— la sensación de ambigüedad es determinada, en última instancia, por la relativización del tiempo y del espacio, nociones blandas de la física contemporánea que son utilizadas aquí no solamente para recrear un universo fantástico, sino también la idea de un universo más flexible y dúctil en contraste con la noción dogmática que impera en la realidad real.

4.4. LA ESTETIZACIÓN DE LA IRONÍA

Por último, frente a una percepción circunspecta, adusta y seria de la realidad, propuestas por el liberalismo y el marxismo, el autor de *Prosas apátridas* opta —como una forma de debilitamiento de estas concepciones— por una percepción tragicómica, burlona y ridiculizante en la ficción. Para ello literaturiza el humor, embellece la sátira y dota a sus narradores y personajes de una perspectiva irónica del mundo.

El discurso narrativo irónico (o el uso de la ironía en la narración) es un instrumento literario mediante el cual los escritores realizan una crítica velada a la realidad imperante, la sociedad establecida, el poder dominante y los discursos canónicos. Pero, también, es un instrumento semiótico mediante el cual los escritores producen un sentido contrario o un significado ambiguo a la realidad establecida. De ambas maneras, muestran su disconformidad con el sistema social imperante, hecho que se materializa no únicamente en un discurso narrativo de carácter crítico, sino en un discurso narrativo de carácter alusivo, escéptico y lúdico. Di Laura (2020), al respecto, refiere que “[L]os autores al encontrarse frente a realidades absurdas, negativas o imposibles de superar recurren a la ironía para que de una manera encubierta puedan plasmar su insatisfacción o pesimismo con los valores y cambios de la época” (p. 34).

La perspectiva irónica del mundo les sirve a sus narradores y personajes como un instrumento crítico del *statu quo* o como un instrumento ridiculizante de la existencia y la convivencia humana. Por ejemplo, en “El banquete” se emplea la perspectiva irónica como un instrumento de crítica del sistema político corrupto imperante en el Perú y como un instrumento ridiculizante de los seres humanos inmersos en la corrupción. En este caso, el protagonista, don Fernando Pasamano (cuyo apellido produce el primer efecto irónico, pues alude a la idea popular de sobón o franelero) invita al presidente de la república a un agasajo con la finalidad de obtener, a través de él, su nombramiento como embajador y la construcción de un ferrocarril hacia sus tierras: don Fernando no pretende obtener ambos beneficios por merecimiento o consenso, sino por medio de la prebenda, lo cual revela el carácter corrupto de las autoridades dentro del aparato burocrático estatal. (este es el segundo efecto irónico, ya que revela el carácter venal, cándido y ridículo de un personaje que considera por hecho un proyecto, una ilusión).

Como se sabe, para tal efecto, invierte una cantidad considerable de dinero en la ornamentación de su casa y se provee de los mejores manjares y licores. En pleno agasajo, el señor Pasamano consigue hacerle llegar sus pretensiones al presidente; este accede y le promete que pronto obtendrá lo solicitado. Finalizada la fiesta, don Fernando se va contento a dormir, pero al día siguiente recibe la noticia de que el mandatario ha sido derrocado por un golpe de Estado (aquí se manifiesta el tercer efecto irónico: pese al tiempo, esfuerzo y dinero invertido, el azar juega su rol; inflige al protagonista con una especie de tragedia que, en el contexto del relato, produce un efecto tragicómico. En suma, lo irónico se advierte desde título del cuento, pues en un banquete, normalmente, se celebra un acontecimiento; no obstante, en este caso, el evento termina en una tragicomedia que más que un banquete se convierte en un acto funesto.

En “Sobre los modos de ganar la guerra”, por su parte, se emplea la perspectiva irónica como un instrumento crítico de la utilidad del ejército y como herramienta ridiculizante de la capacidad mental de los militares. En este relato se configuran varios efectos irónicos cuando el protagonista —un militar de carrera— es prácticamente vencido por sus alumnos (unos mozalbetes de un colegio de Lima) en un ensayo de maniobras tácticas que forma parte del curso de instrucción premilitar.

El primer efecto irónico se produce en la configuración del protagonista, en la perfilación del subteniente Vinatea, quien es todo lo opuesto al paradigma del militar; en

vez de ser un soldado seguro de sí mismo, práctico, flexible, inteligente y maduro, estamos frente a un sujeto autoritario, vengativo, ingenuo, inmaduro y mediocre. La siguiente cita lo describe mejor: “era realmente enorme, verdadero coloso, [...] mentalmente indefenso, al punto que su galón de subteniente parecía quedarle ancho como si hubiera sido cosido en su camisa por algún adulto indulgente” (p. 524). Asimismo, es tan fantasioso e iluso que confunde sus deseos con la realidad.

El segundo se produce cuando el contingente, que lidera el instructor, es derrotado en los hechos por un grupo de estudiantes adolescentes (dirigidos por Pedro Bunker), pese a que Vinatea cuenta con una formación militar, el auxilio de varios instrumentos sofisticados (plano, brújula, prismáticos), los alumnos más fuertes del aula y el conocimiento de tácticas de guerra (camuflaje, acercamiento silencioso al enemigo, ofensiva total, etc.).

El tercero sucede cuando el subteniente se venga del alumno Perucho castigándolo cruelmente hasta la humillación por haber tenido la osadía de hacerlo quedar en ridículo frente a los estudiantes. En este caso, lo somete de manera injusta a un “callejón oscuro” y le propina una patada en las nalgas. La venganza de Vinatea es por haber sido descubierta, frente a sus dirigidos, su limitada condición de militar poco preparado. Pero allí no concluye todo, pues al castigo físico se le suma la venganza de la irrisión. Le dirige a Perucho unas palabras sarcásticas con la finalidad de burlarse de él:

—Alumno Pedro Bunker, le voy a decir una cosa. Sus espías no podían haber destruido nuestra defensa antiaérea. Se lo digo que no podían. ¿Sabe por qué?

Nuevamente lo escuchamos reír. Perucho y nosotros lo mirábamos sin comprender.

¡No podían porque sus espías habían sido descubiertos por nuestro servicio de inteligencia y fusilados! Fueron alineados contra una pared y, ¡ta, ta, ta, ta!, pasados por las armas. Yo mismo di la orden. ¡Ta, ta, ta, ta! ¡Fusilados! (p. 526).

Su burla irónica produce, en ese instante, un efecto tragicómico entre los presentes: “El subteniente seguía riendo de su invención [...], y nosotros también reíamos, pero de un modo horrible, sin saber por qué, dolorosamente” (p. 526). Pero también revela, una vez más, el carácter iluso del personaje, pues para él las fronteras entre la realidad y el deseo no existen, sino que, al contrario, conforman una unidad en un *continuum* constante.

5. CONCLUSIONES

Las propuestas epistemológicas de Gianni Vattimo, Richard Rorty y Michel Foucault sirven de soporte para aseverar que Julio Ramón Ribeyro debilita las ideas dogmáticas del ser, la verdad y el poder. La debolización del ser lo realiza al introducir en la diégesis una connotación ambigua; así, su universo representado es absurdo, paradójico, racional y lógico. Por ello, el ser ribeyriano es intrascendente, débil, ensimismado, contrario al ser racional, trascendente del arquetipo liberal y marxista de la centuria pasada.

El debilitamiento de la verdad lo efectúa, a través de la ficción, al establecerla como un constructo (un convencionalismo social) que favorece a los grupos sociales acomodados, pero agobia a los dominados. Esto conduce a sus criaturas al escepticismo y la vida estoica-marginal (una vida signada por el sufrimiento). Los que desechan y hacen caso omiso de estos constructos acceden al *continuum* realidad-deseo, realidad-ilusión, realidad-sueño y se convierten en marginales cínicos.

La debolización del poder fuerte lo realiza al introducir en su universo ficcional una nueva perspectiva difusa de ese fenómeno. Por lo general, en este cronotopo, no existen casos de poder holístico como luchas entre el Estado o sus aparatos y las masas, razón por la que Ribeyro privilegia las microluchas que emprenden sus personajes en pos de satisfacer sus necesidades. En este sentido, el poder holístico predominante en la centuria pasada cede paso a la microfísica y a la microlucha por medio de las relaciones de poder.

El pensamiento débil es una constante que atraviesa de manera transversal la narrativa corta de Julio Ramón Ribeyro y esto se evidencia en los ocho relatos analizados. En cada principio, que es parte de su poética, los cuentos examinados debolizan los presupuestos dogmáticos de la racionalidad, la idea totalizante del mundo, la verdad dogmática y la percepción seria y formal de la realidad. De tal modo, relatos como “La insignia” y “Silvio en El Rosedal” prueban la estetización de lo absurdo en su universo narrativo. Asimismo, los cuentos “El marqués y los gavilanes” y “Los cautivos” demuestran la estetización de lo fragmentario y el predominio de una perspectiva prismática del mundo. También los relatos “Por las azoteas” y “Doblaje” comprueban la noción relativa de la verdad y el predominio de una visión escéptica del mundo. Por último, los cuentos “El banquete” y “Sobre los modos de ganar la guerra” prueban el establecimiento de una perspectiva tragicómica e irónica del mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRIENTOS, J. (2019). Ribeyro y su filosofía. *Quimera. Revista de literatura*, (427/428), 49-53.
- BAUDRY, P. (2009). El pedestal sin estatua: la estetización del fracaso en los *Dichos de Luder*, de Julio Ramón Ribeyro. En Néstor Tenorio & Jorge Coaguila (eds.), *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier* (pp. 375-400). Tierra Nueva Editores.
- DE NAVASCUÉS, J. (2004). *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*. Editorial Iberoamericana.
- DI LAURA, G. (2020). *Humos de ironía: la novelística de Julio Ramón Ribeyro*. Revuelta Editores.
- DOLEŽEL, L. (1997). *Historia breve de la poética*. Síntesis.
- ELMORE, P. (2002). *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ESPINOZA, R. (2018). *La otredad en la cuentística de Julio Ramón Ribeyro*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/10060>
- FORGUES, R. (1996). Ribeyro, caballero andante del siglo XX. En Néstor Tenorio (ed.), *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida* (pp. 9-14). Arteidea.
- FOUCAULT, M. (1992). *El orden del discurso*. Tusquets Editores.
- FOUCAULT, M. (1999). *Estética, ética y hermenéutica*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- FOUCAULT, M. (2019 [1978]). *Microfísica del poder*. Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.
- GUTIÉRREZ, M. (1988). *La Generación del 50: Un mundo dividido*. Séptimo ensayo 1.
- KRISTAL, E. (1984). El narrador en la obra de Julio Ramón Ribeyro. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (20), 155-169.
- PÉREZ, C. (2006). *Los trazos del espejo: identidad y escritura en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro*. Ediciones Universidad de Navarra.
- RIBEYRO, J. R. (2010). *La palabra del mudo*. Seix Barral.
- RODRÍGUEZ, J. (2002). Los cuentos fantásticos de Julio Ramón Ribeyro. *Martín*, (4), 73-78.

- RORTY, R. (1996). *Objetividad, relativismo y verdad*. Ediciones Paidós.
- RORTY, R. (1998). *El giro lingüístico*. Ediciones Paidós.
- VALERO, E. (2003). *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*. Universidad de Alicante.
- VATTIMO, G. & ROVATTI, P. (eds.) (2000). *El pensamiento débil*. Ediciones Cátedra.
- VATTIMO, G. & ZABALA, S. (2012). *Comunismo hermenéutico. De Heidegger a Marx*. Herder Editorial S.L.