

Una revisión minicuentística a los *Dichos de Luder* de Julio Ramón Ribeyro

Uriel Cadena
Universidad Nacional Autónoma de México

No caes en lo patético que hubiera aumentado tus posibilidades de éxito inmediato pero en virtud de esta contención o elegancia tu libro tiene más posibilidades de durar.

Luis Loayza

Introducción

Dichos de Luder fue publicado cinco años antes de la muerte del autor. El libro se encuentra, en relación a la bibliografía del autor, después de su último libro de cuentos publicado independientemente, *Sólo para fumadores* de 1987, y la edición definitiva de su primera publicación sin género literario definido, *Prosas apátridas* de 1986. Poco después de la publicación de esos libros apareció *Dichos de Luder*, libro pocas veces mencionado y menos aún analizado por los especialistas en el autor peruano. Uno de los motivos de este abandono es que a primera vista el autor dotó de «autonomía» al libro, pues en la carátula se presenta un paratexto que rompe con la seriedad que hay en otros libros: «presentados por Julio Ramón Ribeyro», elemento que se perdió en las nuevas ediciones. Quizá desde la portada se encuentra la razón por la que se ha encerrado al texto en un limbo del que sólo es rescatado para señalarlo como un

paréntesis sin género o apartado humorístico en la obra del peruano. Por ejemplo, Roberto Forns-Broggi en *Aseudios a Julio Ramón Ribeyro* habla tanto de la idea general sobre la estrecha relación entre lo dicho por Luder y los pensamientos del autor como el problema genérico que presentaba:

Los dichos de Luder es uno de los últimos libros que Ribeyro publicó, principalmente para atreverse a decir cosas que el mismo Ribeyro hubiera preferido callar [...] pues con su escritura fragmentaria, ofrece un tipo de inestabilidad flotante sin formar parte de un programa particular y sistematizado de pensamiento [...] *Los dichos de Luder* pondrían en aprietos a diversos tipos de gente. Para empezar, a los críticos literarios y a los lectores en general, por no responder a un género establecido como la novela o el cuento (1996, 272).

A Forns-Broggi le preocupa más la función visual del fragmento en *Prosas apátridas* y en *Dichos...* que la cuestión genérica, pero su introducción muestra el panorama general de la crítica que miraba con sorpresa y algo de menosprecio ambas obras; a pesar de que el libro incluye varios tipos de textos que intentan retar al lector.

En el prólogo, por ejemplo, podemos encontrar un ejemplo de la riqueza del libro: primero, notamos que se separa de los que Ribeyro escribió para otras obras de esa época tanto en el tono que solía ser melancólico y cínico como en el enfoque a la obra. Los ejemplos principales y casi contemporáneos son los que aparece en la recopilación de sus cuentos *La palabra del mudo* y el de las *Prosas apátridas* que, incluso, buscó que no hubiera confusión por el adjetivo del título, declarando: «No se trata, como algunos lo han entendido, de las prosas de un *apátrida* o de alguien que, sin serlo, se considera como tal» (2007, 9). En cambio, el prólogo de Luder establece los elementos biográficos que determinaban al personaje y la relación que había entre el presentador y su amigo, como si el juego estuviera presente sin la necesidad de que escribiera las reglas: «A Luder lo

frecuenté mucho durante los largos años que vivió en París. Ocupaba un viejo departamento en el Barrio Latino sin más compañía que su criada y, por épocas, de una que otra amiga que podía quedarse allí sólo unos días o una larga temporada» (1989, 7). Ribeyro se asume sólo como compilador y lo que debería leerse como una propuesta de lectura, parece ser tomada como una advertencia para quitarle importancia a los textos.

La última parte del prólogo marca la separación y la última vez que el autor se nombra: «Este pequeño libro es una recopilación de algunos de sus dichos que anoté cuando conversamos en París o durante sus esporádicas visitas al Perú. Al publicarlos —por amistad, por simpatía o con la esperanza de despertar interés por un autor casi ignorado...» (1989, 9). Es por esta advertencia que propongo adentrarnos en la obra para ver la variedad de técnicas que surgen en *Dichos...*, pues si hacemos una lectura más detallada veremos que no sólo se escriben aforismos, es decir, las frases de Luder no sólo son escritas directamente: en algunos casos, se narra la situación que da contexto a la sentencia y en otra se genera un diálogo o breve historia que define la respuesta como si la declaración del personaje no fuera lo suficientemente clara.

Por estas técnicas narrativas, propongo dividir *Dichos...*, a partir de la propuesta sobre el minicuento de Lauro Zavala y Violeta Rojo, en dos campos: el aforismo y el minicuento para poder reavivar la atención sobre uno de los libros más ignorados de Julio Ramón Ribeyro.

Los aforismos de Luder

Para mostrar la primera posibilidad de escritura que utiliza Ribeyro, es decir, los aforismos plenos en el libro, considero pertinente tener la definición que da María Verónica Reyzábal: «Máxima o frase breve de gran agudeza y reflexión profunda que suele recoger, de manera más o menos paradójica, un saber u opinión. Puede resumir toda una

postura ante la vida» (1998, 8) y una definición más actual de Carlos Alberto Crida y Julia Sevilla Muñoz: «El aforismo es un enunciado sentencioso de origen conocido, cuyas características son la procedencia culta, el potencial conocimiento del autor, el tono grave, el alto grado de fijación interna, la gradación idiomática, la escasa variación y el uso preferentemente culto. [...] fueron dichos por o son atribuidos a personajes famosos, ya sean reales o ficticios, de todos los tiempos...» (2013, 109). Con estas definiciones, podemos recuperar algunos elementos esenciales: frase breve, enunciado sentencioso y atribuido a un autor.

Teniendo en mente estos elementos podemos leer el quinto y el onceavo dicho que, me parece, cumple con las dos definiciones antes mencionadas: «—Se sueña sólo en primera persona y en presente de indicativo —dice Luder—. A pesar de ello el soñador rara vez se ve en sus sueños. Es que no se puede ser mirada y al mismo tiempo objeto de mirada» (1989, 12). Acaso, sólo hay un pequeño detalle en la acotación del diálogo que es escrita para evitar confusión con las voces que pueden inquirir al personaje en otros textos. Sin embargo, la frase está completa y no requiere de herramientas externas para darle sentido.

El onceavo dicho funciona de la misma manera: «—Nunca he sido insultado, ni perseguido, ni agredido, ni encarcelado, ni desterrado —dice Luder—. Debo en consecuencia ser un miserable» (1989, 14). Nuevamente tenemos un aforismo pleno. La declaración muestra una postura ante vida, un resumen y una conclusión sobre un tema sin necesidad de recibir una pregunta y sin necesitar un contexto donde la frase funcione. Creo que la declaración no puede considerarse ambigua, pues el texto hace explícito todo lo necesario. Por eso, considero que estos dos textos muestran la construcción de los aforismos de Luder.

Los minicuentos de Luder

Ahora, propongo un análisis de tres herramientas narrativas en algunos de los textos que aparecen en *Dichos...*, pues noto que no corresponden a la definición de aforismos que antes utilicé: en primer lugar, por la incapacidad de lo dicho por Luder para sostenerse sin referentes dentro del texto; en segundo lugar, las herramientas que utiliza el autor para introducir la voz del personaje no permiten una declaración autosuficiente. Hago hincapié en el segundo punto, pues me parece que puede apoyarse en la definición de minicuento que da Lauro Zavala: «El minicuento conserva los rasgos propios del cuento clásico, con excepción del pre-final (debido a su extensión mínima). Estos rasgos son los siguientes: tiempo secuencial, espacio verosímil, narrador omnisciente, personajes arquetípicos, lenguaje literal, género convencional, intertexto implícito y final epifánico» (2007, 92). En los textos de Ribeyro tenemos personajes secundarios y un narrador omnisciente, ambos recursos aparecen alternados o al mismo tiempo, dependiendo de la información que aporten a la declaración con que cierra el texto.

Violeta Rojo añade a las características del minicuento: «...su extensión es breve —más que la habitual— y esta extrema brevedad genera que se agudicen los demás rasgos: la unicidad de concepción y recepción se acentúan, la intensidad del efecto es mayor, y, por supuesto, la economía es más grande, igual que el rigor y la condensación más apretada, ya que las palabras a utilizar son pocas y el espacio es menor» (2009, 49-50). Es por la idea de «unicidad de concepción y recepción» que me atrevo a señalar que las herramientas narrativas usadas por Ribeyro permiten separar ciertos textos de *Dichos...* como minicuentos; pues los elementos que rodean dan más información narrativa que aforística, es decir, lo dicho por Luder se subordina a lo dicho por las voces secundarias y por lo que presenta el narrador.

Las estrategias narrativas en *Dichos de Luder*

La primera estrategia es con la que inicia el libro: «—No te desesperes —le dicen a Luder cuando se lamenta por no haber encontrado la compañera ideal a causa de sus achaques y sus manías—. Siempre hay un roto para un descosido. —Sí, pero yo no soy roto ni descosido: soy un remendado» (1989, 11). Como podemos ver, aparece una voz diferente a la del personaje principal, su origen no es determinado. También es posible ver que no se cumple con la definición de Reyzábal, pues no sólo la declaración es incapaz de funcionar independientemente; además, ésta depende del refrán que es dicho al principio. Si se aísla lo dicho por Luder, la frase queda incompleta y carente de la fuerza que le da ser respuesta a la anterior afirmación; esto significa que la sola respuesta del personaje es incapaz de desempeñarse sin la interacción con la otra declaración. Y aunque hay humor en lo dicho por el personaje central y una declaración sobre el tema, la respuesta ‘soy un remendado’ es insuficiente para comunicar una idea completa sobre la incapacidad de encontrar pareja.

Otros textos, por ejemplo, el decimoctavo texto, funcionan como un diálogo; no sólo como una pregunta directa al personaje principal: «—¿A qué te dedicas ahora? —le preguntan a Luder. —Estoy inventando una nueva lengua. —¿Puedes darnos algunos ejemplos? —Sí: dolor, soñar, libre, amistad... —¡Pero esas palabras ya existen! —Claro, pero ustedes ignoran su significado» (1989, 16). Creo que tanto las primeras respuestas como la que cierra la charla, no son lo suficientemente independientes. Y sería un error unir fuera del texto todas las respuestas para intentar crear un aforismo, pues todo lo dicho por Luder tiene una relación con lo que le preguntan. En ambos textos, la información está en lo que permea la declaración de la voz secundaria; no en Luder.

La segunda estrategia cae en un narrador externo, como podemos leer en el quinto dicho: «Le preguntan a Luder por

qué no escribe novelas. —Porque soy un corredor de distancias cortas. Si corro maratón me expongo a llegar al estadio cuando el público se haya ido» (1989, 12). En este texto, la respuesta tiene un poco más independencia, pero el contexto recae en el planteamiento del narrador que desencadena la respuesta de Luder. Repitamos la prueba anterior: si separamos la respuesta del personaje podría entenderse que está hablando de su condición física o de su preferencia por un tipo de competencia; pero no sobre la escritura de una novela.

Esto sucede en el noveno texto: «Sus amigos se sorprenden de encontrarlo a menudo releyendo los libros de Kafka. —Es mi tarjador —dice Luder—. En él afilo la punta gastada de mi espíritu» (1989, 13). Nuevamente, el aforismo no logra independizarse. Sin la información del autor que lee, la respuesta estaría incompleta. Aunque aquí la voz de Luder tiene mayor fuerza, la información vital es proporcionada por el narrador.

Finalmente, la tercera estrategia funciona con la combinación de un narrador y un personaje externo como en el tercer texto: «Envidian a Luder porque una o dos veces al mes se amanece conversando con un amigo muy inteligente. —¡Debe ser una conversación apasionante! —Ni crean. Como ignoramos más de lo que sabemos, lo único que hacemos es canjear fragmentos de nuestra propia tiniebla interior» (1989, 12). En este caso, tanto el narrador como la segunda voz sólo son un apoyo para la réplica de Luder: ésta parece ser autosuficiente; al contrario del primer ejemplo de minicuento, donde sin ellos, se perdería el contexto. Sin embargo, estas características no se convierten en regla dentro del libro, como lo muestra el vigesimocuarto texto: «Se tropiezan con Luder que camina velozmente por los malecones del Sena. —¿Adónde vas? —A la plaza de la Concordia. A mediodía le cortan la cabeza a Luis XVI. —¡Pero eso ocurrió hace dos siglos! —¡Ah, caramba! —dice Luder mirando su reloj—. Veo que llevaba un ligero retraso» (1989, 19). Si separamos lo que contesta Luder, vere-

mos que nuevamente caemos en la indeterminación, pues la relevancia la comparte tanto el narrador omnisciente como la voz que pregunta a Luder a dónde se dirige, aunque, el personaje principal también aporta información: el narrador marca la dirección, Luder da los datos históricos y la corrección es realizada por la voz secundaria.

Conclusiones

Tras presentar las tres estrategias narrativas que utiliza Julio Ramón Ribeyro para *Dichos de Luder*, espero que, primero, haya podido mostrar un poco de la complejidad que existe en el libro e invitar a mirar con mayor atención esta parte olvidada en la obra del autor peruano; también espero que el anterior análisis permita sacar al libro de la dicotomía genérica que no ha podido abandonar: «libro de aforismos» por un lado; «libro sin género» en el otro. Por eso, me apoyé en la teoría del minicuento para poder adentrarnos en los textos breves con mayor estabilidad. Pues no sólo la palabra del autor impedía un acercamiento aislado y formal.

Por último, mi intención es mostrar que esta parte de la bibliografía del autor es tan funcional y variada como los otros géneros que escribió. Ribeyro tenía, como lo señala el título de sus diarios, tentación por el fracaso, pero como *Dichos de Luder* lo demuestra nunca sucumbió a ella.

Bibliografía

- Márquez, Ismael P. (editor); Ferreira, César (coeditor). *Ase-dios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996, 320 pp.
- Reyzábal, María Victoria. *Diccionario de términos literarios (Vol. 1)*. Madrid, Acento (Serie: Flash), 1998, 93 pp.
- Ribeyro, Julio Ramón. *Dichos de Luder: presentados por Julio Ramón Ribeyro*. Lima. Editorial Jaime Campodónico (Colección del sol blanco), 1989, 43 pp.

- *Prosas apátridas*. Barcelona. Seix Barral (Biblioteca breve), 2007, 140 pp.
- Rojo, Violeta. *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas, Equinoccio (Colección Papiros Narrativa), 2009, pp. 214.
- Sevilla Muñoz, Julia y Crida Álvarez, Carlos Alberto. «Las paremias y su clasificación». Madrid, *Paremia*, N° 22, 2013, pp. 105-114.
- Zavala, Lauro. «De la teoría literaria a la minificción posmoderna». São Leopoldo, *Ciências Sociais Unisinos*, v. 43, n. 1, 2007, pp. 86-96.