

## Lo absurdo y lo fantástico en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro

Nehemías Vega M. <sup>1</sup>

### Resumen

La narrativa fantástica de Julio Ramón Ribeyro está integrada por un grupo pequeño de cuentos, quizás por ello ha sido poco estudiada por la crítica literaria peruana y extranjera que ha preferido analizar sus cuentos realistas. La mayoría de los estudios sobre la narrativa fantástica de Ribeyro comete errores al considerar algunos cuentos absurdos como fantásticos. El presente trabajo mostrará la diferencia entre lo fantástico y lo absurdo para así evitar la confusión entre ambas modalidades que Ribeyro trabaja en su narrativa corta. Para ello, analizaremos los cuentos "La insignia", "Silvio en El Rosedal", "Doblaje" y "Ridder y el pisapapeles".

Palabras clave:

### Abstract

Julio Ramon Ribeyro's fantastic narrative is integrated by a small group of stories, probably for it they have been little studied by the literary Peruvian and foreign critique that has preferred analyzing his realistic stories. The majority of the studies on Ribeyro's fantastic narrative commits mistakes on having considered some absurd as fantastic stories. The present work will show the difference between the fantastic and the absurd this way to avoid the confusion between both modalities that Ribeyro is employed at his short narrative. For it, we will analyze the stories "La insignia", "Silvio en El Rosedal", "Doblaje" and "Ridder y el pisapapeles".

Key words:

### 1. Introducción<sup>1</sup>

La crítica literaria peruana, al estudiar la narrativa fantástica de Ribeyro, ha cometido deslices al considerar algunos cuentos de carácter absurdo como fantásticos. El presente trabajo buscará determinar la diferencia entre lo fantástico y lo absurdo en la narrativa corta de Ribeyro, obviamente esto implica una definición de ambas categorías y luego una propuesta de clasificación de los cuentos fantásticos y absurdos.

Los críticos que mencionaremos han presentado una propuesta sobre los cuentos fantásticos de Ribeyro; sin embargo, algunos de estos son absurdos y pertenecen al ámbito de lo extraño, tal como cifra Todorov en su clásico libro sobre lo fantástico<sup>2</sup>.

El presente texto tiene como objetivo realizar un contraste entre lo absurdo y lo fantástico para determinar qué cuentos de Julio Ramón Ribeyro son realmente fantásticos, para ello solo analizaremos cuatro cuentos para luego en un siguiente artículo determinar la totalidad de los cuentos fantásticos de nuestro cuentista mayor.

Intentos de clasificación de los cuentos fantástico de Ribeyro Marco Teórico

La cuentística de Ribeyro se puede clasificar en dos grupos: la vertiente realista y la vertiente fantástica, tomando como criterio taxonómico el mundo ficcional, que es el pertinente para nuestro análisis, ya que puede haber otros criterios de clasificación. Sobre la vertiente fantástica hay pocos estudios, que muchas veces caen en inexactitudes. En cuanto a la tendencia realista, los estudios críticos sobre ella abundan, por ello no la abordaremos en el presente artículo.

Un intento de clasificación de la narrativa corta ribeyriana fue hecha en 1975 por Luis Fernando Vidal<sup>3</sup>, quien clasificó los cuentos en dos vertientes: la configurativa y la desviatoria. Esta clasificación se basa en una teoría donde se enfoca la personalidad del autor como eje articulador en la composición literaria. Vidal establece que los cuentos de la tendencia configurativa muestran una visión que compromete la realidad de nuestro país y se desarrollan en espacios citadinos o provincianos del Perú; mientras que en la tendencia desviatoria se muestra una realidad ajena a la nuestra, ya que los cuentos de esta vertiente ocurren en Europa, generalmente, y en los cuales se muestra una atmósfera enrarecida o insólita, que instalan al lector en una "lejanía contemplativa" donde la influencia de Kafka y Borges son visibles. Cada una de estas vertientes manifiesta una intención y una posición distintas del autor sobre el hecho literario y Vidal parece estar de acuerdo o defender la primera tendencia, la configurativa, ya que es de denuncia, de testimonio por no decir de compromiso social, para luego realizar una crítica a la tendencia desviatoria nombre dado por el crítico no es gratuito, ya que es lúdica y no cumple la intención enriquecedora del espíritu que debe tener la literatura, se desvía de la problemática social, según opinión de Vidal. En resumen, la crítica de Vidal es biografista, estilística y con un sesgo social, partidaria de la literatura comprometida, que no está mal, pero cuya mirada parcializada desfavorece la producción que no tenga contenido, temática o denuncia sociales, como en apariencia no poseen los cuentos fantásticos y absurdos de Ribeyro.

Vidal desmerece la vertiente desviatoria "ya que no enriquece el espíritu", para exaltar la vertiente

<sup>1</sup> Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. E-mail: [nvega@lamolina.edu.pe](mailto:nvega@lamolina.edu.pe).

<sup>2</sup> Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Ediciones Buenos Aires, S.A., 1982.

<sup>3</sup> Vidal, Luis Fernando: "Ribeyro y los espejos repetidos" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, Inti-Sol Editores y Distribuidores S.A., 1975, pp. 73-88.

configurativa, pues se vincula a los problemas sociales del Perú. Esta postura niega la posibilidad de apreciar la riqueza de los cuentos de la segunda tendencia, la desviatoria, que también muestran una crítica a la sociedad e incluso a la idea de realidad que tenemos. Pero lo importante es señalar que en esta tendencia desviatoria el crítico incluye cuentos fantásticos, absurdos y otros netamente realistas<sup>4</sup> que no muestran temas de carácter social de manera fehaciente; cayendo el crítico en la simplicidad, al no notar los distintos matices cualitativos o temáticos de los cuentos que incluye en dicha vertiente, que aparentemente no reflejan la realidad social peruana.

Por otro lado, Giovanna Minardi<sup>5</sup> crítica italiana, publicó un libro donde analiza los cuentos de Ribeyro con una ambición totalizadora. En dicho libro la autora trata de definir qué cuentos son fantásticos, pero no precisa cuáles son exactamente y opta de manera cómoda por mencionar varios cuentos que presentan cierta cercanía con lo fantástico.

Respecto a nuestro escritor, es interesante notar cómo, paralelamente a su producción realista, se releva (sic) en él una producción que, si no es precisamente fantástica, está impregnada de una cierta irrealidad<sup>6</sup> que invade lo cotidiano, en la búsqueda de una atmósfera (sic) extraña que termina por implicar al lector. Asistimos: 1) a la utilización del doble, “Doblaje” (1955); 2) a cuentos que se construyen sobre la discordancia de dos niveles de realidad, como “Explicaciones a una cabo de servicio” (1957), “Los cautivos” (1971), “Bárbara” (1972), “El marqués y los gavilanes” (1977); o en los cuales 3) un objeto, aparentemente insignificante, adquiere un poder inusual que modifica la percepción de la realidad y transforma al personaje, “Página de un diario” (1952), “La insignia” (1952), “Los eucaliptos” (1956), “El libro en blanco” (1993). En otros cuentos se produce 4) una ruptura de las coordenadas (sic) de tiempo y de espacio, así como del orden causal de los eventos, creando una verdadera desorientación en el lector, como por ejemplo en el caso del cuento “Demetrio” (1953), que recuerda “El perseguidor” de Cortázar, de “Ridder y el pisapapeles” (1971) de “Los jacarandás” (1970).

Si uno lee los cuentos arriba mencionados, se dará cuenta que solo algunos de ellos cumplen las condiciones para inscribirse dentro de la dimensión fantástica; estos son “Doblaje”, “El libro en blanco”, “Demetrio”, “Ridder y el pisapapeles” y “Los jacarandás”; pero el resto de ellos no son fantásticos.

<sup>4</sup> Vidal, Luis Fernando: “Ribeyro y los espejos repetidos” en Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Lima, Inti-Sol Editores y Distribuidores S.A., 1975, pp. 73-88.

<sup>5</sup> Los cuentos que incluye en esta clasificación son “El tonel de aceite”, “La insignia”, “Los jacarandás”, “Las cosas andan mal Carmelo Rosa”, “Los cautivos”, “La molicie”, “Los españoles”, “Papeles pintados”, “Nada que hacer, M. Baruch”, “Te querré eternamente”, “Bárbara”, “Doblaje”, “Agua ramera”, “La piedra que gira”, “Ridder y el pisapapeles”. Esta clasificación se ha realizado hasta el año 1975, así que no incluye cuentos posteriores a esa fecha.

<sup>6</sup> Minardi, Giovanna: *La cuentística de Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Banco Central de Reserva del Perú y La casa de cartón, 2002, p. 74.

Y en otro párrafo Minardi utiliza el término cuentos extraños cuando enumera las características de este tipo de relatos, esto causa una confusión con el término de Todorov, lo extraño, que la misma autora cita en el capítulo donde analiza la dimensión fantástica. A pesar de que Minardi busca establecer los cuentos que pertenecen a la dimensión fantástica, termina por incluir relatos fantásticos, absurdos y otros realistas que presentan “cierta irrealidad”, tal como vemos en su lista. El problema es tanto de orden formal como temático, pues al ampliar el espectro de lo fantástico e incluir relatos que tengan una atmósfera o “cierto” aire de irrealidad se cae en la indeterminación e imprecisión. Y eso se manifiesta en los tres cuentos elegidos por la crítica italiana para su análisis: “La insignia”, “Doblaje” y “Los jacarandás”. En el primer relato el elemento fantástico nunca se presenta, pues el hallazgo de la insignia confiere poder al protagonista, cambiando su modo de vida, pero sin alterar las reglas de la realidad que lo circundan; más que fantástico es una situación absurda o extraña, pues dicho suceso no supone una amenaza ni una ruptura de la realidad. En “Doblaje”, el hecho fantástico si se instaura de manera plena, dejando en la perplejidad al protagonista. Mientras que “Los jacarandás” se ajusta a los planteamientos de Todorov, pues la duda entre una explicación sobrenatural u otra real se mantiene hasta el final.

Por otro lado, Ricardo González Vigil<sup>7</sup> señala como cuentos fantásticos a La insignia, “Demetrio”, “Doblaje”, “El libro en blanco”, “Los jacarandás”, “Ridder y el pisapapeles” y sugiere que “Silvio en El Rosedal” tendría una explicación fantástica. Además el autor menciona los primeros cuentos que publicó Ribeyro y que fueron recopilados por Jorge Coaguila y en los cuales señala el magisterio de Kafka. Nuevamente vemos en la lista dos cuentos absurdos que son incorporados dentro de lo fantástico.

Tanto Minardi, Vidal y Vigil, así como otros críticos incluyen los relatos absurdos como parte de lo fantástico, por ello veremos las diferencias entre uno y otro concepto.

Lo absurdo y lo fantástico en Ribeyro presentan un cambio de tono, de atmósfera, de tipo de personajes con respecto al discurso de carácter realista con el cual es más reconocido. Veamos estas dos vertientes.

## 2. Discusión

Lo absurdo

¿Qué es el absurdo? Según el diccionario de la Real Academia Española, absurdo puede ser un sustantivo o un adjetivo. Como sustantivo significa “dicho o hecho irracional arbitrario o disparatado” y como adjetivo su significado es “contrario, opuesto a la predominio de la razón y la lógica en dicho periodo, en él se dieron las guerras más atroces de toda la historia de la humanidad y sucedieron catástrofes terribles, producto de los excesos de la razón, como

<sup>7</sup> González Vigil, Ricardo: “En clave fantástica” En El Dominical de El Comercio, publicado el 10 de junio del 2007.

los campos de concentración. Veamos lo que dice Eduardo Stilman<sup>8</sup> sobre el absurdo:

Según la versión corriente, absurdo es lo inconcebible, lo que se opone a la razón. Se trata de una aproximación correcta, pero incompleta: los periódicos se encargan incesantemente de demostrar que, aunque contrario a la razón, el absurdo suele ser una de sus consecuencias, que su concepción es posible y hasta inevitable. Esta es solo una de las paradojas que entretienen y alivian el tránsito por el territorio hostil del sinsentido: el absurdo es enemigo de la razón, pero es al mismo tiempo su hijo y esclavo: solo hemos llegado a enfrentarnos con él tras practicar durante un par de siglos un racionalismo exaltado e ingenuo, y la percepción cabal de este enfrentamiento constituye, ante todo, un ejercicio de lucidez.

Y Camus presenta la misma idea sobre lo absurdo en su obra *El mito de Sísifo*<sup>9</sup> cuando habla de Kafka:

Del mismo modo, si Kafka quiere expresar lo absurdo se sirve de la coherencia. Ya sabéis el chiste del loco que pescaba en una bañera; un médico que tenía sus ideas sobre los tratamientos psiquiátricos le preguntó si picaban y obtuvo una respuesta rigurosa: “Claro que no, imbécil, esto es una bañera”. Este chiste es del género barroco. Pero en él se advierte cuán ligado está el efecto absurdo a un exceso de lógica. El mundo de Kafka es en verdad un universo inefable donde el hombre se permite el lujo torturador de pescar en una bañera, aun sabiendo que no pescará nada.

A partir de lo mencionado, la temática de lo absurdo en la producción cuentística de Ribeyro tiene como muestra ejemplar dos cuentos, los cuales representan la cima de su producción literaria nos referimos a *La insignia* y *Silvio en el Rosedal*, en ambos relatos los personajes principales andan en búsqueda de un sentido de su existencia, sienten el absurdo o la absurdidad, —además de que estarán envueltos en situaciones absurdas.

El protagonista de *La insignia* ha cambiado su modo de vivir a partir del hallazgo de dicho distintivo, pero a pesar de alcanzar una vida cómoda siente que dicha situación no tiene sentido, ya que hasta el final no sabe realmente cuál es el papel que cumple en la organización que preside, cuestiona su situación frente al mundo. El protagonista es una persona de existencia anodina, sin un sentido en su vida, que consigue un elemento que le cambia la vida, le confiere cierto sentido, pero que al final termina tal como comenzó, sumido en la sensación de absurdo. El narrador autodiegético desde el inicio toma conciencia de los hechos extraños que le suceden, tras colocarse el distintivo es admitido en una sociedad secreta, subiendo de rango tras realizar distintas misiones extrañas, hasta convertirse en el

presidente sin saber el sentido de dicha organización ni de su propia existencia, en tal caso descubre el absurdo de su existencia. El absurdo predomina a lo largo de todo el cuento, tal como corrobora Peter Elmore<sup>10</sup>: “Es el absurdo, ese escándalo de la lógica y la moral, lo que funciona como motor de las acciones en ‘La insignia’”.

En este cuento lo que se muestra es una crítica a la burocracia de las instituciones de la sociedad actual, donde las personas son solo engranajes de organizaciones que realizan actividades que deshumanizan al hombre, que despojan de sentido a su existencia, tal como el protagonista reconoce al final del cuento, ya que ante la pregunta sobre el sentido de su organización solo atinaría a trazar rayas rojas sobre la pizarra, respuesta ilógica o absurda fundada en la cábala o azar, esperando que su interlocutor trate de interpretar a su manera dichos signos.

“Silvio en el Rosedal” nos relata la historia de un hombre de cuarenta años que ha pasado su vida trabajando en la ferretería del padre, quien le ha impuesto esa responsabilidad y ese destino. Tras la muerte paterna, Silvio hereda la hacienda llamada El Rosedal y pasa su vida de manera rutinaria hasta que toma conciencia de que lo que había hecho en su vida era simplemente durar, es decir, vivir sin un sentido o sin claro objetivo. La angustia ante el absurdo de su existencia se instala en él, hasta que un día puede distinguir que la disposición de los rosales de su jardín formaban puntos y rayas y que correspondían a tres letras según el alfabeto Morse: S, E, R.

A partir de ello trata de buscar el significado de estas letras, pensando que allí también se encontraría el sentido de su vida, un mensaje oculto dejado por el antiguo propietario. Silvio ensaya una serie de respuestas que lo llevan a realizar actividades arbitrarias y extrañas que solo quedan como intentos fallidos ya que termina abandonándolas para caer en la cuenta de que las rosas realmente no dicen nada y que en ellas realmente reina el caos o azar, tal como concluye el narrador extradiegético en el último párrafo:

Silvio trató otra vez de distinguir los viejos signos, pero no veía sino confusión y desorden, un caprichoso arabesco de tintes, líneas y corolas. En ese jardín no había enigma, ni misiva, ni en su vida tampoco. Aún intentó una nueva fórmula que improvisó en el instante: las letras que alguna vez creyó encontrar correspondían correlativamente a los números y sumando estos daban su edad, cincuenta años, le edad en que tal vez debía morir. Pero esta hipótesis no le pareció ni cierta ni falsa y la cogió con la mayor indiferencia. Y al hacerlo se sintió sereno, soberano.

Tal como mencionamos líneas arriba, lo absurdo supone no un caos, sino realmente otro orden con sus propias reglas, tal como señala Stilman:

<sup>8</sup> Stilman, Eduardo: *El humor absurdo. Antología ilustrada*. Buenos Aires, Editorial Brújula, 1967, p. 9.

<sup>9</sup> Camus, Albert: *El mito de Sísifo*. Madrid, Alianza Editorial S.A., 2000, p. 169.

<sup>10</sup> Elmore, Peter: *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú y Fondo de Cultura Económica del Perú, 2002.

La representación metafórica del absurdo —tal como la planteó Kafka, por ejemplo puede sugerir la preminencia del caos, pero se trata de un caos regido por ciertas leyes, ocultas pero de acción ostensible. (...) *El proceso*, *Alicia [en el país de las maravillas]*, *El guardagujas*, postulan un mundo absurdo: nos ubican en una situación. Como si fueran la imagen de la razón en un espejo, lo absurdo refleja invertidas sus fallas.

“Silvio en el Rosedal” muestra una crítica a la vida rutinaria en la cual el protagonista está inmerso y que lo lleva a cuestionarse su existencia y buscarle un sentido en los signos sugeridos por el rosedal, como si fuese una misión encomendada por una fuerza externa, para luego al final al confirmar que no hay ningún sentido en las letras que él cree ver se refugiará en la música, arte que había practicado de niño y que lo libera de alguna manera del estado de absurdidad. La sugerencia de una fuerza superior que domina la existencia humana se halla ya presente en Kafka, por ello lo absurdo en Ribeyro presenta un matiz de influencia kafkiana y existencialista, que ya había mostrado mucho en sus primeros cuentos recopilados por Jorge Coaguila, allí los rasgos kafkianos son más notorios, pero en cuentos como “La insignia” y “Silvio en El Rosedal”, esta influencia se presenta un poco más lejana y el estilo de Ribeyro está más liberado de la órbita del escritor checo y más cercana al existencialismo, esto se percibe más en “Silvio en El Rosedal”, pues el sentimiento de angustia existencial, de absurdo está presente en Silvio en varios momentos y además los juegos con las palabras ser y nada recuerdan al texto fundamental de Sartre (además de que las iniciales del título del cuento contienen esas letras Silvio en El Rosedal, como un guiño lúdico de Ribeyro).

Cabe decir que el absurdo ribeyriano encaja perfectamente en la clasificación de “lo extraño” hecha por Todorov, ya que hay hechos de apariencia extraordinaria que cambian la vida de los personajes, pero en ningún momento ocurre un hecho sobrenatural que transgrede las reglas de la realidad y que hagan dudar a sus personajes o al lector implícito de la concepción de su mundo, cosa que sí sucede en sus cuentos netamente fantásticos como “Doblaje” o “Ridder y el pisapapeles”. Lo absurdo o lo extraño en Ribeyro muestran una crítica a la sociedad y no a la realidad del mundo. Tanto el protagonista de “La insignia” como Silvio son conscientes del absurdo de su existencia y de la sociedad en la cual viven, pero siguen sus reglas, ya que tal vez no hay otro camino, su lucha es una lucha interior, la sensación de absurdo los invade y terminan por aceptar que su existencia es un sinsentido, un absurdo.

Lo fantástico

La narrativa fantástica ribeyriana está integrada por un grupo pequeño, pero significativo, de cuentos que muestran a un Ribeyro diestro también en este tipo de relatos. Lo fantástico ribeyriano sugiere una crítica no al orden social, sino al orden de la realidad; pues los hechos inverosímiles o imposibles que les ocurren a los protagonistas revelan otro mundo, otro orden real que supone una amenaza para nuestro mundo.

Pero ¿qué es lo fantástico? Definir lo fantástico es una tarea ardua, para ello tomaremos como referencia a dos teóricos que tratan de explicar lo fantástico: Tzvetan Todorov y David Roas.

Todorov en su libro pionero *Introducción a la literatura fantástica* plantea que lo fantástico debe cumplir tres condiciones: Primero, frente a un hecho que transgrede las reglas de un mundo de personajes reales, el lector implícito experimentará una vacilación al momento de buscar una explicación a dicho hecho, pues dudará entre una solución natural o sobrenatural. La segunda condición es que dicha vacilación también debe ser compartida y representada en un personaje, por ello la vacilación será también un tema de la obra. La tercera condición es que el lector deberá rechazar tanto la interpretación poética o alegórica, pues esto anularía lo fantástico. Y según el autor, la primera y la tercera condición son obligatorios, la segunda puede no cumplirse.

David Roas<sup>11</sup> en su libro antológico *Teorías de lo fantástico* plantea como rasgos del relato fantástico las siguientes propuestas: Para que un relato sea fantástico, la presencia de un hecho sobrenatural es una condición necesaria, este hecho sobrenatural implica una transgresión de las leyes que organizan el mundo real y supone una amenaza a nuestra realidad, pues la existencia de lo imposible nos conduce a dudar de nuestra realidad y a pensar en otra realidad diferente de la nuestra. La segunda condición es que la transgresión que define lo fantástico solo se puede producir en narraciones ambientadas en nuestro mundo, relatos donde el narrador representa un mundo semejante al del lector. Por lo tanto, la historia narrada deberá ser contrastada con nuestra realidad para poder determinar si se inscribe o no dentro del discurso fantástico, la realidad representada en el texto entra en relación con lo real extratextual, es decir, nuestra realidad. Frente a la vacilación que el lector experimenta frente al hecho sobrenatural y que lo llevará a buscar una explicación, planteado por Todorov, Roas sostiene que lo fantástico no se define como una duda que el lector implícito debe resolver, pues esto solo cumple en algunos relatos, por el contrario hay narraciones en los cuales la evidencia del hecho fantástico es innegable. Un tercer rasgo es que el relato fantástico se caracteriza por su marcado realismo, el efecto de realidad que se construye en el relato fantástico es tan igual o superior que el representado en una narración realista, pues el efecto producido por el hecho sobrenatural será mayor en el lector cuando este irrumpa en un mundo semejante al nuestro. El cuarto rasgo, que rechaza Todorov en su libro, es el miedo, pero que Roas rescata como un elemento importante. No miedo en el sentido de susto, sino en el sentido de inquietud, de extrañamiento, una reacción de amenaza frente a lo desconocido, frente a lo fantástico. Roas aclara y mejora las propuestas del crítico búlgaro.

<sup>11</sup> Roas, David: *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco/Libros, S. L., 2001.

Ahora veamos dos cuentos fantásticos de Ribeyro: “Doblaje” y “Ridder y el pisapapeles”. “Doblaje” es la historia de un pintor inglés que vive obsesionado con la idea del doble, así que decide buscarlo en las antípodas. Para ello viaja de Londres a Sidney, aunque el viaje le parece absurdo decide continuarlo y se queda en dicha ciudad por siete semanas, debido a que se enamora de Winnie, pero la relación termina de mal modo, ya que él sospecha que ella ha estado con otro hombre en esa casa. De regreso a casa, reconoce su cuarto de hotel londinense, pero nota algo extraño en él, que corrobora al quitar la funda del cuadro que había dejado a medio hacer antes de viajar a Sidney, el retrato de una muchacha cuyo rostro ahora estaba terminado era el de Winnie y además comprobó que los pinceles estaban todavía frescos. Ante esto, el protagonista queda perplejo y estremecido ante el hecho de que su doble había estado poco tiempo antes de que él llegara. El tema de doble es una constante en la literatura fantástica y ha sido trabajado por autores como Hoffman, Poe, Gogol, Borges, Cortázar y otros más; Ribeyro al tomar este tema del doble lo hace a su manera, para ello utiliza un narrador autodiegético que le confiere al relato más cercanía al lector, además de acrecentar la verosimilitud del relato. El protagonista es consciente de que la búsqueda de un doble es un hecho absurdo, pero decide iniciar la empresa y luego ante la evidencia del hecho imposible que supone una ruptura del mundo real queda perplejo, siente un estremecimiento y un abatimiento, producto de la perplejidad, del sentimiento de amenaza de que hay otra realidad.

“Ridder y el pisapapeles” es otro cuento fantástico, ambientado en Europa, en el cual el protagonista, de origen peruano, admirado por la lectura de un escritor llamado Ridder, decide ir a verlo con una amiga que es ahijada de este. El protagonista cree ver en Ridder los rasgos de los personajes de sus obras, pero el escritor belga los recibe de manera fría, borrando la primera impresión en el protagonista, la velada transcurre sin sobresaltos de manera monótona, pero cambia al descubrir que su antiguo pisapapeles, que él había arrojado a la azotea de su casa en Miraflores, estaba allí en casa de Ridder, en Bélgica, y ante su asombro y pregunta, Ridder sonríe y responde “Usted lo arrojó”, una respuesta lógica en apariencia, pero que es imposible porque supone una ruptura de las coordenadas espacio-temporales de nuestro mundo, ya que el pisapapeles ha viajado en el espacio, pues fue arrojado en una casa de Miraflores y cae en la vivienda belga de Ridder, quien parece ser un hombre extraño.

En ambos cuentos, el hecho fantástico aparece de manera fehaciente. La duda al final frente al hecho sobrenatural no está presente como tema, ni es la sensación predominante, sino que lo que predomina es el asombro, la extrañeza frente a un suceso imposible, pero que ocurre, transgrediendo así las leyes del mundo real. Lo fantástico representa una crítica a la idea de realidad, un cuestionamiento más amplio que el de la crítica social, pues pone en duda nuestra concepción de realidad.

Cabe destacar que a diferencia de los personajes de los cuentos absurdos analizados, los personajes de estos cuentos fantásticos pertenecen a una clase pudiente o con solvencia económica: el pintor inglés puede viajar a Sidney sin ningún problema y el protagonista peruano de “Ridder y el pisapapeles” pertenece a una clase con solvencia económica. En cambio los protagonistas de los cuentos absurdos son personajes de origen social medio y cuya vida transcurre sin ningún sobresalto de manera trivial hasta que ocurre el hecho que los inserta dentro de una situación absurda. Añadimos que los espacios donde ocurren los cuentos absurdos son peruanos, mientras que los cuentos fantásticos transcurren en Europa y otros lugares foráneos. La reacción de los personajes frente a los sucesos es distinta: en los cuentos absurdos los personajes aceptan la situación, aunque toman conciencia de la absurdidad de ella, pues representa el orden en el que viven y forman parte de ella. Los personajes de los cuentos fantásticos quedan perplejos, con una sensación de extrañeza frente a los hechos imposibles que amenazan la estabilidad de su mundo real. Por otro lado los cuentos absurdos todavía están inmersos dentro de nuestra realidad, los hechos acaecidos son verosímiles, son probables a pesar de transgredir en apariencia las reglas lógicas y como mencionamos muestran más una crítica a la sociedad y sus instituciones, en cambio lo fantástico representa una crítica, un cuestionamiento a la idea de realidad que todos tenemos, entraña una preocupación más de índole filosófica.

## **2. Conclusiones**

Tras el análisis de los textos hemos llegado a las siguientes conclusiones:

Entre lo absurdo y lo fantástico hay diferencias notables tal como vimos al estudiar los cuentos de Ribeyro.

Lo absurdo es un hecho contrario a la razón, pero que deriva como consecuencia de ella, además lo absurdo no se escapa de lo real, sino que está en sus límites, pertenece todavía al discurso realista. Presenta una crítica a la sociedad y a sus instituciones.

Lo fantástico, por el contrario, implica la inclusión de un hecho que transgrede o rompe las leyes del mundo real y que es imposible que suceda; y en los cuentos analizados de Ribeyro, el hecho fantástico es evidente, no surge la duda como plantea Todorov. Presenta una crítica a la idea de realidad.

Hay una diferencia notable en el espacio y los personajes de los cuentos fantásticos y absurdos.

Los cuentos absurdos analizados suceden en el Perú, como si el espacio peruano fuese propicio para la ocurrencia de hechos absurdos, y por otro lado los personajes, cuya vida es trivial, pertenecen a la clase media baja.

Los cuentos fantásticos analizados suceden en Europa y en Oceanía; lo fantástico sucede en lugares del primer mundo donde la ciencia y la tecnología han progresado y en donde el suceso de un hecho fantástico causaría un mayor efecto. Por otro lado, los

personajes de los relatos fantásticos como “Doblaje” y “Ridder y el pisapapeles” pertenecen a una clase acomodada.

Los cuentos “La insignia” y “Silvio en El rosedal” son relatos absurdos con muchos rasgos existencialistas, pues en ellos no ocurre la ruptura de la realidad mediante un hecho imposible o sobrenatural. Los hechos narrados siguen cierta lógica de causa y efecto, a pesar de que parezcan extraños, es decir, absurdos.

“Doblaje” y “Ridder y el pisapapeles” sí presentan la inserción de un hecho imposible o sobrenatural que supone una ruptura de la realidad y que implica la existencia de otra realidad, la cual constituye una amenaza a la nuestra, por lo tanto, son cuentos fantásticos.

### 3. Referencias bibliográficas

Camus, Albert: *El mito de Sísifo*. Madrid, Alianza Editorial S.A., 2000.

Elmore, Peter: *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo Editorial de la

Pontificia Universidad Católica del Perú y Fondo de Cultura Económica del Perú, 2002.

González Vigil, Ricardo: “En clave fantástica” En *El Dominical de El Comercio*, publicado el 10 de junio del 2007.

Minardi, Giovanna: *La cuentística de Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Banco Central de Reserva del Perú y La casa de cartón, 2002.

Roas, David: *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco/Libros, S. L., 2001.

Stilman, Eduardo: *El humor absurdo. Antología ilustrada*. Buenos Aires, Editorial Brújula, 1967.

Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Ediciones Buenos Aires, S.A., 1982.

Vidal, Luis Fernando: “Ribeyro y los espejos repetidos” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, Inti-Sol Editores y Distribuidores S.A., 1975.