

Ribeyro y Petronio

Borges ha dicho que los hispanoamericanos «podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas»¹; uno de esos temas es el de la viuda de Efeso y una de esas consecuencias afortunadas es un cuento del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro, «Te querré eternamente»² que quiero comentar aquí comparándolo con otras versiones de la misma historia. Petronio la registró en el *Satiricón*³, pero además ha sido reelaborada por numerosos escritores y sus transformaciones han sido estudiadas por Eduard Grisebach en un trabajo que se publicó en 1873⁴ y que luego ha sido ampliado por otros eruditos⁵; además, ha sido recogida en los catálogos de Arne-Thompson y Stith-Thompson⁶, así como en el *Lexikon* de Elizabeth Frenzel, publicado hace unos años en español⁷; mi ponencia es sólo una modesta contribución a la obra de esos estudiosos, y en ella quiero sobre todo mostrar la manera en que Ribeyro recrea

¹ «El escritor argentino y la tradición», en *Obras completas* (Buenos Aires, Emecé, 1974), p. 273.

² «Te querré eternamente», en *La palabra del mudo* (Lima, Milla Batres, 1972), II, pp. 83-92; todas las citas del texto de Ribeyro proceden de esta edición.

³ *El Satiricón*, trad. de Jacinto León Ignacio (Bogotá: Círculo de lectores, 1978), pp. 153-157; todas las citas del texto de Petronio proceden de este pasaje.

⁴ *Die treulose Witwe: Eine chinesische Novelle und ihre Wanderung durch die Weltliteratur* (Viena, 1873); hay una 3.ª ed. publicada en Stuttgart en 1877; una nueva versión apareció luego con el título *Die Wanderung von der treulosen Witwe durch die Weltliteratur* (Berlín, 1886).

⁵ AURELIO M. ESPINOSA, «Las fuentes orientales del cuento de la matrona de Efeso», en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 16 (1934), pp. 489-502; G. HAINSWORTH, «Un thème des romanciers naturalistes: la matrone d'Ephèse», en *Comparative literature* 3, 1951, pp. 87-95; P. URE, «The Widow of Ephesus», en *Durham University Journal* N. S. 18, 1956, pp. 18-21; E. BRANDON, «Le sort d'un conte: A(arne) T(hompson) 1510», en *Laographia* 22, 1965, pp. 37-41..

⁶ ARNE THOMPSON, *The Types of the Folk-Tale* (= (FFC Nr. 74, Helsinki, 1928), p. 178 Nr. 1510; STITH THOMPSON, *Motif-Index of Folk Literature* 3 (= (FFC Nr. 108, Helsinki, 1934) S. 490 Nr. K 2213.1

⁷ *Diccionario de argumentos de la literatura mundial* (Madrid, Gredos, 1976), pp. 486-488; es una traducción de *Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (Stuttgart, Alfred Kröner, 1970).

una historia que ya habían contado Petronio y otros autores y que en su cuento ingresa a la literatura hispanoamericana.

Petronio cuenta que después de la muerte de su marido una mujer se encerró a llorarlo en la cripta, negándose a tomar alimentos para morir también; en los alrededores hay un soldado de guardia ante los cadáveres de varios criminales que habían sido crucificados; éste escucha el llanto de la viuda, la descubre, la consuela y luego la seduce, pero entre tanto alguien roba uno de los cadáveres que el soldado debía custodiar; el descuido es castigado con la pena de muerte y por eso el soldado se desespera de tal modo que piensa en suicidarse; para salvarlo, la mujer le aconseja colocar el cuerpo de su marido en lugar del cadáver del criminal crucificado.

Por su parte, Ribeyro relata la historia de un hombre que viaja en un barco de Europa hacia la América del Sur y que había sobornado al capitán para que le permitiera transportar consigo un ataúd con el cadáver de su mujer, de la que no quiere separarse; sin embargo, durante el viaje conoce a otra mujer, de la que se enamora y con la que se casa en Panamá, no sin antes pagarle al capitán para que se deshaga del féretro y el cuerpo de la muerta que es arrojado al mar. Por supuesto, entre una y otra historia hay algunas diferencias notables que se pueden considerar como resultado de una *transformación*: en vez de una viuda hay un viudo, el muerto es una muerta y el soldado, la pasajera de un transatlántico en que viajan los tres —lo que era masculino se vuelve femenino y viceversa—; además, hay un cambio de época, de la de Nerón a la nuestra, con todo lo que esto implica, y también hay un cambio de lugar porque en vez de una urbe de cultura griega tenemos un transatlántico que se desplaza por el océano hacia el continente americano; para ser más preciso, el transatlántico sustituye a la cripta y sus alrededores. Por otra parte, los hechos ocurren en un lapso de tiempo mucho más amplio, lo que en mi opinión nos los hace más verosímiles. La historia es esencialmente la misma, pero Ribeyro la simplifica; en ambos casos, alguien se apega a un cadáver, a un muerto al que ha querido, pero luego encuentra a otra persona que se convierte en su amante y se olvida del cadáver, al que incluso trata de manera ignominiosa; hay una diferencia, sin embargo, que consiste en que la viuda de Efeso usa el cadáver de su marido para salvar a su nuevo amante, que ,por ayudarla, ha cometido una falta y se ha hecho merecedor de un castigo, mientras que el viudo del cuento de Ribeyro simplemente se deshace del cuerpo de su mujer que se ha vuelto estorbo; además, no se aclara si la pasajera con que se casa conoce o no su situación, es decir que no sabemos si ella actúa o no conscientemente, como el soldado. Por eso lo importante es el cambio radical de actitud hacia el

cadáver que se da en ambos relatos. Ribeyro, por lo demás, no es el primero en reducir la historia de este modo, como veremos.

La historia es esencialmente la misma, pero las diferencias no dejan de tener importancia. El relato de Petronio revela por lo menos escepticismo hacia la fidelidad femenina; alguien cuenta la historia para «burlarse de la fragilidad de las mujeres, de la ligereza con que se inflaman y de la rapidez con que cambian de amante, afirmando que no hay mujer, por púdica que sea, a la que una nueva pasión no empuje a los mayores excesos»; la conducta de la viuda es reprobada por una de las personas que oyen la historia, la que asegura que, para hacer justicia, el gobernador «debió haber restituido a su tumba el cuerpo del difunto y colgado en la cruz a la viuda» Después del *Satiricón*, esta historia se encuentra en la antología de fábulas de Rómulo del siglo X y en los textos medievales de Esopo y Fedro, así como en los *fabliaux* franceses y en el *Nosellino* italiano (mediados del siglo XII, que exageran la manera en que la mujer trata el cadáver del marido: le rompe los dientes o le hace una herida para que se parezca al cadáver del criminal y es ella misma la que lo crucifica o cuelga⁸; lo mismo pasa en algunas versiones en español relacionadas con el *Sendebär*, en las que el comportamiento de la viuda contrasta con el del esposo que había muerto de pena por una herida insignificante que ella se había hecho; la historia se moderniza, y el cadáver robado es el de un ahorcado, no un crucificado; en vez de un soldado se habla de un alguacil; la cueva en que se encontraba el muerto conforme a la costumbre griega se convierte en un cobertizo levantado por los preocupados parientes de la viuda; el alguacil es obligado por una tormenta a refugiarse con la mujer; no la seduce, sino que se limita a hablar con ella, procurando disuadirla de sus ideas suicidas; cuando se da cuenta de que mientras tanto le han robado el cadáver que debía custodiar y de que se le castigará por eso con la pena de muerte, acude a ella, que le pide que la despose a cambio de ayuda; el alguacil acepta, y la mujer le aconseja colgar el cuerpo de su marido en lugar del criminal; como el alguacil no se atreve, ella misma lo cuelga, no sin antes desfigurarlo convenientemente; sin embargo, el alguacil no cumple su promesa al ver la saña con que se porta ella con el muerto y, en una versión, acaba decapitándola⁹.

En estas versiones desaparece la sirvienta que acompañaba a la viuda

⁸ Frenzel, p. 486.

⁹ ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *Versiones castellanas del Sendebär* (Madrid, Instituto de Investigaciones Científicas, 1946), pp. 103 y 224-231. Estas versiones proceden respectivamente de «La Nouella que Diego de Cañizares de latín en romance declaró y trasladó de un libro llamado Scala Coeli», según manuscrito 6.052 (ant. Q. 224) de la Biblioteca Nacional de Madrid, y de la *Historia de los Siete Sabios de Roma*, según la edición de Burgos, 1530, conservada en la misma biblioteca y que perteneció a don Pascual de Gayangos. Por lo que dice la Frenzel, estas versiones coinciden con las alemanas del *Buch von den sieben weisen Meistern* y especialmente con la adaptación métrica de esta obra realizada por Hans von Büchel en 1412, en la que la mujer también es decapitada.

en el *Satiricón* y que es la que por los ruegos del soldado y el todavía más convincente olor del vino primero se decide a comer y luego lo ayuda a convencer a su ama de que haga otro tanto y más tarde de que lo acepte como amante; el papel de este personaje era el de auxiliar al soldado y hacer así todo verosímil, pero su intervención atenuaba la posible culpa de la mujer, por lo que no es extraño que sea eliminado en estas versiones; tampoco, que reaparezca en un cuento de La Fontaine de 1682 en el que hay ya una actitud muy diferente que se manifiesta sobre todo en la comprensiva moraleja de que «un mozo de cuabras vivo vale más que un emperador muerto»¹⁰; la historia es contada esta vez en un tono despreocupado; el narrador observa, por ejemplo, que el dolor es siempre menos fuerte que la queja, lo que revela un escepticismo más general; lo que se ridiculiza aquí es sobre todo el apego excesivo al muerto y lo mismo ocurre en un episodio de la novela *L'Immortel* (1888) de Alphonse Daudet, en el que una joven viuda manda erigir un costoso mausoleo a su marido, pero luego se deja seducir por el arquitecto precisamente en el monumento que está a medio acabar¹¹. Estos relatos están ya muy cerca del de Ribeyro en el que la pena del viudo resulta exagerada y teatral; en los tres hay una negligencia del cuerpo que es olvidado, pero de pronto vuelve por su fueros, como si se vengara. Ribeyro rompe además con toda una tradición misógina, porque aquí tenemos un viudo y no una viuda y así nos dice que esta historia es ejemplar porque le puede pasar a cualquiera y no sólo a una mujer; hasta cierto punto, la misoginia se convierte en una misantropía general, pero ésta se expresa en un tono desilusionado y hay un desencantado qué le vamos a hacer en el relato que contrasta con la admirada aprobación que se siente en «La voz de la vida»¹² (1896) de Knut Hamsun, donde se cuenta de manera realista la historia de una mujer que durante meses cuida fielmente a su marido enfermo, pero que cuando éste muere pesca al primer guapo que se encuentra en la calle y lo lleva a su casa donde todavía el finado se encuentra de cuerpo presente. Este relato no muy acabado, casi un bosquejo, en mi opinión, me parece importante, dicho sea de paso, porque por primera vez uno de los protagonistas de la historia —el nuevo amante— nos la cuenta y así se nos recuerda la posibilidad de que algún día un escritor, tal vez alguna feminista, nos permita oír en español o en otra lengua esta vieja historia contada por la propia protagonista. En comparación con el relato de Knut Hamsun, el de Ribeyro resulta mucho menos enérgico y algo tristón. Ribeyro no aprueba la conducta del viudo, pero la comprende, digamos, y en una

¹⁰ «La matrone d'Ephèse», en *Oeuvres complètes* (París, 1864), p. 242 y ss.

¹¹ *L'immortel* (París, Flammarion, 1888), pp. 67-82.

¹² «La voz de la vida», en *Obras completas* (Barcelona, Plaza & Janes, 1971), III, pp. 1437-1441.

carta que me envió el 10 de marzo de 1981 escribe que en este cuento quiso expresar «el carácter efímero de las pasiones humanas, y la facilidad con que uno pone una nueva divinidad en el altar deshabitado»; hay, a mi modo de ver, cierto lamento en esto.

La historia se reduce, por otra parte, de la misma manera en estas versiones porque en ninguna se emplea el cadáver del esposo o de la esposa para salvar al nuevo amante, que aquí no incurre en ninguna falta y no merece tampoco ningún castigo; en esta forma se despeja el problema principal que es el del cambio radical de actitud hacia el cónyuge muerto. La diferencia estriba en que ese cambio es involuntario y lento en Alphonse Daudet y en Ribeyro, voluntario, consciente y aparentemente muy rápido en Knut Hamsun, pero esto se puede explicar, en parte por lo menos, por la represión que la enfermedad del marido, cuya edad era por lo demás mucho mayor que la de la viuda, le había impuesto a ésta, y hay también una brusca liberación junto al cadáver del esposo en un cuento de Gabriel D'Annunzio, «L'Idillio de la vedova»¹³; en cambio, en el relato de Ribeyro la transformación se atribuye a la influencia revitalizadora y tonificante del mar y al calor del trópico, ya que la manera en que los pasajeros ven a las mujeres que viajan en el transatlántico se modifica gradualmente a medida que entran en la zona tórrida. «Mujeres que al embarcarse con nosotros nos fueron anodinas», observa el narrador, «parecían florecer a medida que duraba el viaje, sus rasgos se reordenaban, sus senos se erguían, sus cuerpos se hacían lánguidos y provocativos, sus miradas plenas de misterio y sus palabras rezumaban la miel de una seducción desconocida». El repertorio de los agentes del cambio —La Fontaine habla, dicho sea de paso, de una curiosa dieta de cerveza que la viuda y su sirvienta se habían impuesto— se enriquece con un elemento muy hispanoamericano, porque la influencia embriagadora del mar y el calor del trópico es parte de nuestra mitología, que se manifiesta en canciones como «En el mar la vida es más sabrosa» y otras por el estilo.

Esto último concuerda con el ambiente carnavalesco de la Fiesta de Neptuno que tiene lugar a bordo y que en cierta forma se extiende a todo el cuento de Ribeyro, porque la vida se ve como una mascarada. El viudo habla en una ocasión con el narrador, que lo toma al principio por uno «de los hombres a quienes un ocio fino les ha permitido cultivar su inteligencia y su elocuencia», pero más adelante se da cuenta de que su conversación era «un artificio fruto más de la aplicación que del talento». El hombre, en todo caso, no es lo que pretende, porque, por ejemplo le habla de «treinta años que pasó en Europa ocupado en visitar museos... y

¹³ «El idilio de la viuda», *Obras completas* (México, Aguilar, 1960), II, pp. 237-248.

en educar su paladar en los mejores restaurantes de Occidente», pero la botella de coñac que comparte con el narrador y de la que ambos beben directamente del gollete es de la marca Fundador, que no es por cierto de las mejores. Ambos comienzan hablando en francés, pero al saber sus nacionalidades, cambian al español; además, al principio el narrador se entera de que el enlutado lleva el cadáver de su mujer en la bodega de la nave y de que ha obtenido permiso del capitán para trasladarlo a su camarote y elabora «hipótesis necrofílicas», pero luego todo resulta muy distinto. Las apariencias engañan, y en la fiesta de Neptuno en que el viudo se disfraza de pierrot, revela paradójicamente su verdadera naturaleza. También hay algo falso en el olivero español que «Lucía alternativamente gorras de portuario bretón, yacht-man británico y de contrabandista siciliano» y que fue previsiblemente elegido para el papel de Neptuno, así como en el aparentemente «inaccesible capitán», que sólo durante la celebración se dignó bajar de su puente «con el uniforme lleno de medallas», pero que en realidad se había dejado sobornar por el viudo. Todos se engañan unos a otros e incluso a sí mismos, pero el relato deja ver los resortes de la gente: el sexo y la necesidad de afecto, el dinero y el alcohol. El capitán se deja sobornar por el enlutado para transportar el ataúd con el cadáver de la esposa, primero, luego para permitirle que lo traslade a su camarote y finalmente para que lo eche al mar; el marinero que acompaña todas las noches al enlutado a la bodega también se deja sobornar por el narrador que quiere satisfacer su curiosidad. El alcohol permite por otra parte hacer amistades y obtener información: el narrador le invita a una cerveza al marinero, el viudo comparte su coñac con el narrador, y éste toma un *chianti* con el aceitunero español. La misantropía de que he hablado se manifiesta en todo esto pero sobre todo en que todos los personajes padecen de vacío y de soledad. No sólo el desesperado viudo, sino también el aceitunero español que viaja sin otro propósito que el ver cómo andan las colonias y aún el narrador dedicado a observar a los otros pasajeros.

Borges ha dicho que «un libro es un eje de relaciones, un eje de innumerables relaciones»¹⁴; el cuento de Ribeyro remite a todas las versiones de la historia de la matrona de Efeso que se han escrito, y el hecho de que recuerde toda una tradición es algo que lo enriquece; al mismo tiempo esa tradición es enriquecida por este cuento. No importa que Ribeyro se haya propuesto conscientemente recrear la historia de la matrona o no. De hecho, él me ha escrito que «la historia es real o verídica si

¹⁴ Borges, p. 747.

quieres, con algunas prolongaciones imaginarias o inventadas. Cuando regresé en barco al Perú en 1958 subió a bordo efectivamente el protagonista del relato, llevando en la bodega el cadáver de su mujer. En el curso del viaje conoció a una pasajera un poco vieja pero aún apetecible y se enamoró de ella. Que echara el féretro al mar y se casara a bordo (sic) es ya fantasía. Pero lo cierto es que el viajero se olvidó de la muerta y emprendió una nueva aventura amorosa, cuando ya no la esperaba. Lo que yo quería expresar en una situación límite, es que el amor o la pasión amorosa llega en cualquier momento y que uno la asume, creyendo siempre que será la que uno merecía, la *eterna*». Esto es perfectamente posible, pero tengo motivos para pensar que ésta puede ser una explicación falsa de su cuento. De cualquier modo, éste no sólo se relaciona con todas las versiones de la historia de la matrona, sino también con esos relatos anglosajones donde todo ocurre durante un viaje a bordo de un transatlántico y hay un observador que nos lo cuenta o desde cuyo punto de vista se nos cuenta; Somerset Maugham ya había perfeccionado esta fórmula en algunos relatos admirables —«P & O» y «El collar de perlas», sobre todo—, pero luego se la ha explotado en la televisión¹⁵; Bioy Casares ha tratado, con menor fortuna que Ribeyro, creo yo, de manejar esa fórmula en nuestra lengua.

JUAN JOSÉ BARRIENTOS

Universidad Veracruzana

¹⁵ Pienso en la serie llamada en español «El crucero del amor» (The Love Boat) producida por Aaron Spellin, de la que el cuento de Ribeyro parece una anticipada parodia.