

Julio Ramón Ribeyro, autor contracorriente y su  
cuentística de la marginación

خوليو رامون ريبيرو:  
كاتب ضد التيار وانتاجه من القصة القصيرة فى مجال التهميش

Dr. Reham Mohammed Ezzat Ismail  
Profesor de español  
Facultad de Alsun, Universidad Ain Shams

د/ ريهام محمد عزت اسماعيل  
مدرس بقسم اللغة الأسبانية  
كلية الألسن – جامعة عين شمس



### SUMMARY:

Julio Ramón Ribeyro is one of the most noticeable urban writers of the Peruvian literature in the 20<sup>th</sup> century.

He is an atypical author within the Boom, for his refusal to the technical novelties of literature of his time.

His short stories are a testimony to a changing Lima, resulting of an internal migration and the presence of mixed races in Peru between the 40's and 60's, which most prominent feature is marginalization.

The marginalization encompasses the author, his excluded characters of a hostile society, the oppressive space, and the time describing a crucial moment in the life of the character, beside the observer narrator and his discursive strategies to avoid all sympathy towards characters.

The fact that the narrative elements differ from a short story to another, does not influence the presence of coherence in the work of Ribeyro, since the official / marginality dichotomy is always present.

### مخلص البحث:

يعد خوليو رامون ريبيرو أحد الكتاب الأكثر شهرة في الأدب البيروفي في القرن العشرين كما أنه مؤلف غير نمطي داخل التيار الأدبي "البوم"، وذلك لرفضه المستجدات الفنية في مجال الأدب التي ظهرت في ذلك الوقت.

وتعتبر قصصه القصيرة هي شهادة على تغيير ليما بسبب الهجرة الداخلية ووجود الأعراف المختلطة في بيرو ما بين سنوات الأربعينات والستينات، فترة ظهور سمة التهميش.

وهذه الظاهرة موضوع البحث تشمل كل من المؤلف، وشخصياته المستبعدة في مجتمع معادي، والمساحة القمعية التي يعيشون فيها، والفترة الزمنية التي تصف لحظة حاسمة في حياة شخصيات الكاتب، بجانب الراوي المراقب واستراتيجياته الخطابية التي تتجنب أي نوع من أنواع التعاطف تجاه الشخصيات.

ويعد اختلاف العناصر السردية من قصة قصيرة إلى أخرى، عاملا غير مؤثرا على وجود التماسك في مجمل أعمال ريبيرو، لأن ظاهرة التضاد ما بين الجانب الرسمي / والجانب المهمش أمر حتمي الظهور في أعمال الكاتب البيروفي وهو قاسم مشترك موجود في معظم أعماله.

## **Julio Ramón Ribeyro, autor contracorriente y su cuentística de la marginación**

### **Introducción**

Julio Ramón Ribeyro<sup>1</sup> (JRR) (1929-1994), autor peruano, vocacional, irónico, aforístico y famoso por ser el cuentista de la marginación y el fracaso.

Su vasta producción literaria que comprende el cuento, la novela, el teatro, el diario y el ensayo, no tuvo la oportunidad de formar parte del panorama literario del Boom de la época en que surgió.

Su obra no ha sido leída en un marco extenso, aunque es uno de los autores más destacados que hizo del cuento una conducta moral a la que nunca renunció, ya que Bryce Echenique va un poco más lejos, afirmando que Ribeyro es uno de *"los más grandes exponentes de la narrativa breve en el mundo occidental"*<sup>2</sup>, también, añade que dejar a Ribeyro *"fuera del festín"*<sup>3</sup> de la literatura iberoamericana, es una injusticia del Boom.

En este trabajo, estudiamos unas muestras de la cuentística ribeyriana, cuyo autor ubicó un decálogo del cuento, y que tal vez, por su temperamento introvertido y su estilo clásico y sencillo, ha quedado al margen del Boom de la novela latinoamericana, aunque se nota recientemente, que se suscita el interés por su obra, especialmente tras recibir el Premio Juan Rulfo en 1994.

En nuestro estudio, enfocamos el tema de la marginación frente a la oficialidad en seis cuentos ribeyrianos, investigando cómo aparece la marginalidad en estos cuentos seleccionados y la postura de la sociedad oficial frente a los alienados.

El enfoque será a través de los cuentos titulados "Los merengues" (1952), "Interior "L" (1953), "Los gallinazos sin plumas" (1954), "El profesor suplente" (1957), "El banquete" (1958), y "Alienación" (1975). Son cuentos reunidos en su libro *Cuentos Completos* (CC), y los escogimos porque representan la cuentística ribeyriana, tratando el tema de la marginalidad versus la oficialidad, desde distintas perspectivas.

Estos cuentos se clasifican desde el punto de vista de las clases sociales que pueden ordenarse así: grupos humanos oprimidos como los

trabajadores eventuales en "Interior "L" y "Alienación", el grupo de "la pobre gente" solitaria y marginal como en "Los gallinazos sin plumas"(LGSP), los de la pequeña burguesía en sus diferentes capas como "El profesor suplente" y los que pertenecen a la mediana burguesía en "El banquete". De ahí, constatamos que Ribeyro pudo representar todas las capas sociales marginadas de Perú de aquella época transicional.

Sin embargo, la soledad y la frustración son otros ejes que vertebran la literatura de JRR, así como el compromiso absoluto con la palabra, la tensión entre la crítica a la sociedad y el silencio. A esto, sumamos su predilección por las formas breves, la fragmentariedad y la presencia de las dicotomías literatura-vida y éxito- fracaso.

JRR sigue en su trayectoria literaria la perspectiva de Samuel Beckett en cuanto al fracaso, quien opina que *"Hay que seguir, siempre intentándolo, siempre fracasando. No importa, inténtalo otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor"*<sup>4</sup>, y al mismo tiempo pudo crear del fracaso un arte supremo.

José Miguel Oviedo opina acerca del fracaso en la vida de JRR que:

Todo, casi todo, en la vida de Julio Ramón Ribeyro ha ocurrido como tratando de destruir al escritor que hay en él, y nada, sin embargo, ha logrado destruirlo: su silenciosa terquedad creadora ha alcanzado, absurdamente, el fruto que le estaba estrictamente prohibido, la Obra, [...]. Hay escritores que se construyen su destino y hay otros que se resignan a ser modelados por él; Ribeyro pertenece a esta segunda clase"<sup>5</sup>.

### **Ribeyro: autor contracorriente y marginado**

El sentimiento de pérdida de estatus social de la familia y la muerte temprana del padre construyen la conciencia de Ribeyro, formando parte de su escepticismo y su visión del mundo con sus sentimientos de soledad, frustración, alienación y derrota que vertebran toda su literatura - con tintes de humor e ironía-; que se han convertido en el sello de su identidad narrativa.

JRR es un autor contracorriente que prefiere vivir excluido del panorama literario, consecuentemente, es aislado de las promociones

publicitarias. Su marginación se extiende a su vida privada, y por eso, vive largo tiempo en tierras europeas.

Así, estos factores, junto a su afán por el relato corto y clásico en una época que celebra la novelística experimental, hacen de Ribeyro un *outsider*<sup>6</sup>.

Luchting, en su libro *JRR y sus dobles*, explica que la preferencia que siente JRR por el hombre "*excluido del festín de la vida*"<sup>7</sup>, puede guardar vínculos con su propia marginalidad.

Desde el punto de vista estilístico, Ribeyro se considera un autor marginado y es nombrado irónicamente "*el mejor narrador peruano del siglo XIX*"<sup>8</sup>, porque acude a las técnicas clásicas. En el prólogo del libro *Los gallinazos sin plumas*, el autor declara que su respeto por: "[...] *las unidades de lugar, tiempo y acción, pertenece ya al dominio de la tragedia clásica*", y añade que el hecho de aplicar estas tres unidades al cuento, es con el objeto de individualizarlo y distinguirlo de otras formas parecidas"<sup>9</sup>.

Además, sus protagonistas tienen influencia de Chejov y Maupassant<sup>10</sup>, fracasados en solitarias batallas ante una realidad que los vence una y otra vez, pero que, refugiados en sus sueños, jamás se rinden.

De ahí, su obra se juzga por no ser para satisfacer las expectativas del consumidor de novedades y más bien, acontece al margen de las ofertas y las demandas, así, Ribeyro permanece alejado de la fama.

A este respecto, se puede considerar la relación entre esta marginalidad relativa del autor y la marginalidad como tema de escritura que articula su cuentística.

Él siente esta marginación en el panorama literario, y por eso, señala la perspectiva de la crítica en cuanto a su producción literaria, calificándolo como: "*Escritor discreto, tímido, laborioso, honesto, ejemplar, marginal, intimista, pulcro, lúcido: he allí algunos de los calificativos que me ha dado la crítica. Nadie me ha llamado nunca gran escritor. Porque seguramente no soy un gran escritor*"<sup>11</sup>.

### **La marginación en la cuentística de Ribeyro**

La socióloga uruguaya Larissa Adler de Lomnitz señala que los años 50 son fecha de aparición de la marginalidad en las ciencias sociales

latinoamericanas: *"La marginalidad como objeto de estudio de las ciencias sociales latinoamericanas se remonta a la década de 1950, cuando se hizo notorio el crecimiento de las barriadas en torno a las grandes ciudades como Lima, México y Rio de Janeiro"*<sup>12</sup>.

Siendo la marginación el eje principal de la obra de JRR, vemos que tiene muchos motivos, entre ellos, encontramos:

- 1-La estratificación social en "Los gallinazos sin plumas".
- 2-La falta de dinero en "Los merengues".
- 3-El deseo del ascenso social en "El banquete".
- 4-El racismo en "Alienación".
- 5-La degradación moral en "Interior "L".
- 6-La falta de confianza en sí mismo en "El profesor suplente".

Así, expondremos que la marginación se integra en las obras de JRR no sólo desde el punto de vista temático sino técnico también.

### **Temas y personajes**

JRR pretende detenerse fundamentalmente en el hombre común de los 50 que nace en su literatura atípica urbana, que consta de personajes grises y antihéroes, como suele llamarlos el autor<sup>13</sup>.

El autor se interna en la tragedia del ser humano de la sociedad urbana, con una existencia frustrada, resultante de la transformación de las ciudades bajo el influjo del progreso industrial y la ilusión del bienestar económico.

Este desequilibrio entre las posibilidades económicas reales y los ideales de modernización urbana hace que los sueños y las fantasías se infiltran en la realidad.

El autor narra irónicamente los intentos fracasados de sus personajes para ascender, ya que no se encuentra un solo triunfador social entre los que figuran en sus obras.

Ribeyro, en sus cuentos, presta su voz a los *"mudos"* chaplinescos<sup>14</sup>, según Augusto Tamayo Vargas, señalando la relación entre las historias rebeldes de Ribeyro y el mundo cinematográfico de Charles Chaplin, de los marginados que hablan a la sociedad limeña que no escucha.

Estos personajes tienen un matiz quijotesco<sup>15</sup> o del *bovarismo*<sup>16</sup> debido a la imaginación en que viven, marginando la realidad, por eso, sufren el choque entre sus sueños y la amargura de la realidad.

JRR enfoca su atención en estos humildes personajes que *"forman una verdadera sociedad anónima"*<sup>17</sup>, les cede la palabra, para describir sus pequeñas aventuras cotidianas, que según Ángel Esteban, reflejan *"su estatismo, que no es una muerte en vida, sino una aceptación del fracaso"*<sup>18</sup>.

Su cuentística representa todas las capas sociales limeñas de los 50 salvo la acomodada de la oligarquía y sus personajes varían entre niños y hombres alienados, no comprometidos ni política ni socialmente, y cuando los hombres están casados, su matrimonio aparece rutinario y exento de toda pasión.

Sus personajes no se describen y su tratamiento psicológico se evidencia por sus acciones, además, no son *"héroes llamativos"*<sup>19</sup>.

Alejandro Losada, hace una reflexión acerca de estos protagonistas, diciendo: *"[...] son hombres cuyo rasgo más importante es el hecho de ser vencidos, humillados, atropellados, destruidos sin lucha. Es la negación de la sociedad, de sus posibilidades históricas, de la vida, de sí y de la misma creación literaria"*<sup>20</sup>.

Estos personajes caen en las dicotomías de hombre-sociedad y marginación-oficialidad, sin lograr cualquier salida, mientras que las mujeres en "Interior "L", "El banquete" y "El profesor suplente" son marginadas, sea en el tejido cuentístico o en la vida, pues, no tienen voz o la tienen casi sofocada, son el reflejo más fiel de una visión machista.

Sebastián Salazar Bondy en su ensayo "Lima la horrible" reflexiona sobre la ausencia del espíritu luchador y revolucionario del limeño que, sin embargo, aspira al ascenso social rápido<sup>21</sup>, como los personajes ribeyrianos, que viven una situación difícil y no salen triunfantes, sino más perjudicados de lo que ya estaban.

Aquí, expondremos algunos aspectos de marginación que llevan los personajes de JRR, en los cuentos analizados:

El protagonista de "Interior "L" es un hombre mayor que trabaja como colchonero vive excluido en la sociedad por su estado social y su profesión mediocre.

Al descubrir que su hija Paulina fue violada por Domingo el albañil, da unas reacciones de escándalo como los reproches y los golpes a la chica e intenta dirigirse a la justicia.

Pero, lo mismo que todos los personajes cobardes de Ribeyro, no se atreve a hacerlo porque se acuerda de su mala experiencia, cuando había sido demandado por desahucio "*Recordaba, [...], sus diarios vagares por el palacio de justicia, sus discusiones con los escribanos, sus humillaciones ante los porteros*"(33).

Un día, el colchonero, emborracho, amenaza a Domingo de meterle en la cárcel por su crimen, consecuentemente, Domingo y su jefe, se valen de la situación económica del colchonero y le ofrecen dinero a condición de que el juicio no se meta en el asunto.

Empujado por su ambición de revertir la pobreza en que vive, acepta la oferta y "*Durante más de quince días estuvo sin trabajar. En sus ociosas mañanas y en sus noches de juerga encontraba el delicioso sabor de una revancha*"(34). Así, su aceptación de la indemnización para la violación de su hija, le añade otro tipo de marginación que es la moral.

Cuando el dinero termina, el colchonero regresa a su trabajo penoso, y luego, decide abusar de su hija nuevamente, dejándola embarazada por Domingo otra vez, para solicitar dinero por el agravio, lo que acentúa su degradación moral. Al mismo tiempo, Paulina, alienada socialmente del mundo oficial, vive tratada como símbolo de sexismo, por este padre pícaro.

En "Los merengues", Perico, es un niño de extracción popular, enfrentando el mundo adulto, porque está obsesionado por unas golosinas que le representan un símbolo de ascenso social, al ver que los demás niños disfrutaban de este dulce, mientras que se le niega su adquisición.

Perico roba los ahorros de su madre para comprar este dulce inaccesible, cometiendo así, un delito que lo aliena moralmente.

Él recibe sólo burlas y humillaciones del vendedor quien se niega a venderle el dulce, acentuando su marginación.

La presencia de Perico en la panadería molesta al dependiente, y a los clientes que no lo distinguen y "*lo aplastaban, lo pisaban*"(127), y su frustración le conduce a la explosión de su cólera, con su fantasía de decapitar no sólo al ofensor sino a todos que sintieron indiferencia a su dolor y degradación.

"Los gallinazos sin plumas" es la historia de dos niños: Efraín y Enrique que viven en los suburbios de Lima con su abuelo, con una pierna de palo, y que cría un cerdo, labor en la que pone todo su cuidado, porque cuanto más gordo, cuanto más aumenta la ganancia al venderlo.

El viejo obliga a los niños a recoger desperdicios de los cubos de basura, que estos seres inocentes ven como "[...] *una caja de sorpresas*"(22), ya que "*Un día Efraín encontró unos tirantes con los que fabricó una honda. Otra vez una pera casi buena que devoró en el acto. [...] y otras cosas semejantes que colecciona con avidez*"(22).

Para saciar la voracidad del animal que crece cada día, el viejo lo obliga a buscar comida en los muladares lejanos y allí compiten con los gallinazos.

La pobreza hace que estos chicos llenos de vida y energía, se degradan animalizándose y recogen basura del muladar y "*formaron parte de la extraña fauna de esos lugares, y los gallinazos, acostumbrados a su presencia, [...] como ayudándolos a descubrir la pista de la preciosa suciedad*"(23).

La miseria convierte al abuelo don Santos en un marginado y deshumanizado a la vez:

Esa misma noche salió luna llena. Ambos nietos se inquietaron, porque en esta época el abuelo se ponía intratable. [...] lo vieron rondando por el corralón, hablando solo, [...]. Por momentos se aproximaba al cuarto, echaba una mirada a su interior y al ver a sus nietos silenciosos, lanzaba un salivazo cargado de rencor (25).

Esta escena nos recuerda de la leyenda del hombre lobo quien se vuelve bestia bajo el influjo de la luna. Higgins destaca el proceso de

animalización del abuelo comentando que su pierna de palo "*es un signo exterior de una personalidad mutilada*"<sup>22</sup>, mientras que JRR acentúa este sentimiento de animalización del abuelo, usando expresiones como: "*comienza a berrear*"(21) y "*Husmeaba entre las latas*"(22).

Este cuento simboliza la explotación capitalista: los chicos representan el proletariado explotado y el abuelo, el jefe explotador, mientras que el cerdo representa la sociedad peruana que, con su hambre, explota a los niños.

Como siempre el deseo de ascenso social en los cuentos de Ribeyro, es en efecto un sueño inalcanzable que contrasta con la vida real de los personajes, por eso, el viejo termina devorado por el monstruo que ha creado, y los niños terminan por ser devorados por el sistema oficial y el poder.

En "El profesor suplente", vemos que Matías el protagonista, desde el principio, así como su mujer "*se quejaban de la miseria de la clase media*"(173) a la cual pertenecen.

Es un profesor que no termina sus estudios bajo el pretexto de que "*por dos veces consecutivas fue aplazado en el examen de bachillerato*" (174), para luego ser cobrador, ocupación sin prestigio dentro del ambiente en que ha crecido.

Cuando tiene la oportunidad de ser profesor, prepara las clases, pero al ir al colegio, le surgen los complejos de sus fracasos académicos, emprende la huida.

Este conflicto del profesor entre realidad e ilusión representa una fuga mental para los personajes ribeyriano, por eso, cuando Matías, fracasado, inicia su camino a su casa, vemos que "*se distraía. La realidad se le escapaba por todas las fisuras de su imaginación. Pensaba que algún día sería millonario por un golpe de azar*"(176).

En este cuento, notamos el típico escepticismo ribeyriano que se ve en la imposibilidad de salir de las circunstancias sociales, ya que Matías se aferra a su condición marginada como cobrador con su grito "*¡Yo soy cobrador!*"(176).

"El banquete" es uno de los *"relatos de sátira política"*<sup>23</sup> y *"crítica a instituciones"*<sup>24</sup>, por la corrupción que rige en Perú, encarnada en sus personajes pequeño burgueses que, a menudo, se refugian en la ilusión.

Pasamano es el modelo del hombre arribista quien invita al presidente, aprovechándose que era su pariente *"con uno de esos parentescos serranos tan vagos como indemostrables y que, [...], nunca se esclarecen por el temor de encontrarles un origen adulterino"*(88).

Es un provinciano, burgués y rico, cuya situación económica no le satisface, así, prepara un banquete, realizando grandes cambios en su casa para dar la bienvenida al presidente, para obtener varios beneficios: *"-Con una embajada en Europa y un ferrocarril a mis tierras de la montaña rehacemos nuestra fortuna [...] -decía a su mujer"*(88).

Para el banquete, Pasamano echa la casa por la ventana, y hasta su mujer, cuyo papel es alienado, ha sido transformada al punto que el día de la fiesta, Pasamano *"veía una figura femenina que tenía las piernas de una cocotte, el sombrero de una marquesa, los ojos de una tahitiana y absolutamente nada de su mujer"* (88).

Por fin, el presidente le promete su nombramiento al día siguiente, así, es víctima de una breve ensoñación y volverá a su triste realidad por la mañana, con los gritos de su mujer, al leer en el periódico que: *"En la madrugada, aprovechándose de la recepción, un ministro había dado un golpe de Estado y el presidente había sido obligado a dimitir"* (90), lo que frustra totalmente las esperanzas de Pasamano debido a su ruina irónica.

En "Alienación", la marginación arranca desde la diferencia del color de la piel, narrando la historia de Roberto, un zambo pobre viviendo en un callejón, acude a la Plaza Bolognesi a ver jugar a *"un grupo de blanquiñosos"* mirafloresinos (452), de mejor condición social que él, ya que su madre era lavandera de las familias de algunos de ellos.

Igual que los demás niños, cae enamorado de Queca, la chica más bella del barrio mirafloresino. Un día, su sueño de acercarse a ella era a punto de cristalizarse, pero la chica le choca, diciendo: *"Yo no juego con zambos"*(453), frase que cambió todo el destino del protagonista.

A partir de este momento, Roberto intenta llamarse Bob y "*parecerse cada vez menos a un zaguero de Alianza Lima y cada vez más a un rubio de Filadelfia*" (452).

A lo largo del cuento, el lector es testigo de la transformación gradual de Bob, pues: "*se tiñó el pelo con agua oxigenada y lo hizo planchar*"(455), y "*Para el color de la piel ensayó almidón, polvo de arroz y talco de botica*"(455), dado que así podría pertenecer a un "*estado superior*"(455), pero la situación empeora cuando sus vecinos lo llaman "*marica*"(456).

Su jefe en la panadería le pone una opción "*si no venía con mameuco [...] lo iba a sacar de allí de una patada en el culo*"(457), y Roberto prefirió ser despedido.

Al final de tanta angustia laboral, consigue un trabajo en un bar frecuentado por norteamericanos y se matricula en un instituto para aprender inglés, donde se encuentra con Cabanillas, otro joven marginado, con "*una ciega admiración por los gringos*"(458).

Roberto y su amigo siguen el proceso de transformación, mientras que las humillaciones incrementan, hasta que viajan a los EE.UU., perseguidos por la marginación.

Amenazados con la deportación, toman la última salida de combatir en la guerra de Corea, para recibir la nacionalidad americana a su regreso, lo que lleva a Bob a la muerte.

Sin embargo, la crisis de identidad y marginación de este dúo parece ser una crisis internacional:

Se dieron cuenta además que en Nueva York se habían dado cita todos los López y Cabanillas del mundo, asiáticos, árabes, aztecas, africanos, ibéricos, mayas, chibchas, sicilianos, caribeños, musulmanes, quechuas, polinesios, esquimales, [...] y que tenían sólo en común el querer vivir como un yanqui, [...] (459).

En el colofón, descubrimos que Queca- la amada de Bob-pretende superar su marginación, con su traslado a Kentucky con su esposo, pero igual que Bob fracasa, ya que su esposo la golpea, insultándola "*chola de mierda*"(459).

### **El espacio**

El espacio ubicado en los seis cuentos de JRR es Lima, esta ciudad, que cambia su rostro, ante la llegada de las olas migratorias campesinas y creando, así, escenas narrativas para la generación de los 50 y para Ribeyro.

La ciudad, en aquella época, como señala Miguel Gutiérrez, fuerza o invita a los nuevos intelectuales a desentrañar los nuevos conflictos que surgen en ella, y a descubrirla, como objeto para la representación y la exploración narrativa con sus *"junglas de cemento y junglas de almas, mercados y usinas, o el omnipotente y lujurioso pájaro de la noche encendiendo todas las pasiones"*<sup>25</sup>.

Sin embargo, Ribeyro, este autor exiliado, nunca perdió contacto con su ciudad natal, y se aferra a escribir sobre Perú de los 40 a los 60, no es porque es un nostálgico, ya que él reconoce que no se puede detener el avance del tiempo, sino porque se siente atraído a la época en que Perú aparece más comprensible para él.

Según JRR, Lima es un espacio desconcertante para sus habitantes que no asimilan su modernización, y por eso, hubo un crecimiento desordenado que obligó a la ciudad a reorganizarse con la expansión de la nueva clase media y la formación de nuevas clases sociales, como los *"cholos"*<sup>26</sup>.

El barrio de Miraflores es el más frecuentado por los personajes ribeyrianos y protagoniza varios relatos de JRR, convirtiéndose en un eje sociocultural, porque es donde la mayoría de los escritores de la generación de los 50<sup>27</sup> pasaron su infancia, lo mismo que JRR<sup>28</sup>.

"LGSP" empieza en Miraflores, donde viven miembros limeños acomodados, mientras que la segunda parte del cuento tiene lugar en las barriadas del mismo distrito, en el muladar situado al lado del mar y en el corralón situado al borde del barrio miraflorentino.

No obstante, JRR no describe detalladamente el espacio, y cuando menciona nombres específicos lo hace *"porque esos lugares se prestan mejor a las exigencias psicológicas del relato"*<sup>29</sup> y señalan las diferencias sociales entre sus habitantes.

Esta falta de descripciones podría explicarse como un deseo de evasión por parte de JRR quien ve Lima como ciudad abominable o bien como lo comenta Eva María Valero, con estas palabras:

[...], el escritor de la ciudad nos sorprende con una inmensa oquedad: el escamoteo sistemático de descripciones físicas del entorno urbano. A pesar de que la mayoría de los relatos se desarrollan en calles y plazas, hoteles, casas de pensión, [...], etc., son muy escasos los momentos descriptivos. Todo el centro de atención gira en torno a los personajes, cuyo tratamiento psicológico se nos revela inmediatamente como la nota más significativa de esta narrativa<sup>30</sup>.

Esta escasez descriptiva de los espacios limeños puede ser un procedimiento que despersonaliza a la capital moderna y revela la faceta de otra Lima desaparecida, para asimilarla a cualquier gran ciudad y convertirla en ciudad invisible.

En "LGSP", se destaca la oposición entre Miraflores que desecha la basura por higiene y la Lima-Muladar en que los protagonistas más pobres han perdido el sentimiento del asco y no tienen tabúes higiénicos.

La llegada de los niños al muladar es un momento crucial en el cuento porque se adaptan a la basura sin problemas, formando parte de la fauna del lugar hasta identificarse con ella, y de ahí, el muladar constituye su origen y su destino.

La escasa descripción del muladar es muy expresiva, porque acentúa la marginación del lugar y la fauna que vive en él: *"Visto desde el malecón, el muladar formaba una especie de acantilado oscuro y humeante, donde los gallinazos y los perros se desplazaban como hormigas"* (23).

En el mismo cuento, el autor nos hace testigos de cómo la Lima de los años 40 y 50 no podía abarcar toda la gente que venía a la capital en busca de una vida mejor, creando barriadas alrededor de la capital dedicadas a los excluidos, como señala Peter Elmore:

[...] el muestrario humano del libro representa la ciudad por medio de quienes conocen en ella la exclusión o el fracaso: lejos de los círculos del poder, en los extramuros de una Lima [...], los

personajes de los gallinazos sin pluma afrontan la nueva realidad urbana en la forma de los dramas-sórdidos o trágicos, irónicos o patéticos- que les toca vivir<sup>31</sup>.

La relación entre los niños y el muladar es sorprendente para el lector, ya que parece ser un lugar más acogedor que el corralón donde viven.

Así, cuando Enrique sale del corralón después de su enfermedad, dirigiéndose al muladar, vemos que:

En el camino comió yerbas, estuvo a punto de mascar la tierra. [...]. La debilidad lo hacía ligero, etéreo: volaba casi como un pájaro. En el muladar se sintió un gallinazo más entre los gallinazos. [...] Enrique, devuelto a su mundo, caminaba feliz entre ellos, [...] (27-28).

Hubo un contraste entre los sentimientos de Enrique al llegar al muladar y sus sentimientos al regresar al corralón donde vive, como notamos:

Al entrar al corralón sintió un aire opresor, resistente, que lo obligó a detenerse. [...]. Lo sorprendente era, sin embargo, que esta vez reinaba en el corralón una calma cargada de malos presagios, como si toda la violencia estuviera en equilibrio, a punto de desplomarse (28).

El desenlace de "LGSP" se hace con una salida a la calle, en busca de la libertad, cuando aparece la otra faceta de la ciudad limeña, no sólo alienante, sino también devoradora de los marginados: "*Cuando abrieron el portón de la calle se dieron cuenta que la hora celeste había terminado y que la ciudad, despierta y viva, abría ante ellos su gigantesca mandíbula*"(23). Ricardo Reyes Tarazona comenta esta situación diciendo:

[...] esta nueva situación no los conduce a una liberación, sino a deambular en un espacio mayor, no menos agresivo: la ciudad, y habiendo acabado la "hora celeste" en una ciudad que abre "su gigantesca mandíbula", es muy probable que los muchachos continúen viviendo como seres marginales<sup>32</sup>.

En "Alienación", aparece Miraflores como si fuera un margen que el protagonista no puede transgredir, donde se sitúan los clubs snobs y americanos que fascinan a Roberto, además, simboliza a los sueños del bienestar y el esnobismo que atormentan al protagonista.

El hecho de caminar por las calles de los gringos fue un plan por parte de Roberto para distinguir su manera especial de vestir y hablar, algo que aumentó su marginación en la zona donde vive, "*En el callejón, [...] cuando venía a casa, le habían quitado el saludo, al pretencioso*"(456).

En "Los merengues", aparece el barrio de Santa Cruz situado entre Miraflores y San Isidro<sup>33</sup> como espacio de desarrollo de las acciones.

Su proceso de urbanización fue más lento en comparación con otras zonas de Miraflores, y se considera un barrio de gente humilde<sup>34</sup>.

De ahí, constatamos que Perico vive en una zona marginada, al borde de un barrio elegante, consecuentemente, es un excluido que observa las riquezas del barrio vecino. Mientras que la panadería puede ser en Miraflores, debido a la descripción de sus clientes "*que eran hombres gordos con tirantes o mujeres con bolsas*"(127), y se considera para él un lugar alienante.

Frente al territorio árido de la ciudad limeña, se encuentra el mar como espacio aliviador a los personajes marginados, mientras que el malecón y el acantilado son la línea divisoria entre el barrio elegante y el mar, donde se pueden transgredir algunos principios del orden establecido por la rígida sociedad limeña.

El mar adquiere una dimensión mágica para los protagonistas, pues, es donde desaparecen sus amarguras y dolores o, al menos, se iluminan algunos instantes de la existencia gris que padecen, como en "Los merengues", cuando el niño, se siente derrotado y se dirige al mar huyendo de estos sentimientos de alienación.

En "El profesor suplente", aparecen las calles frente al colegio como espacio abierto que aumenta la perplejidad del profesor que va a dar su primera clase y no le suministra ningún sentimiento de seguridad, sino que le distrae de su fracaso y marginación, como notamos aquí:

Confundido aún, bajo la impresión de haber sido objeto de una humillante estafa, se incorporó y tomó el camino de su casa. Inconscientemente eligió una ruta llena de meandros. Se distraía. [...]. Solamente cuando llegó a la quinta y vio que su mujer lo esperaba [...], tomó conciencia de su enorme frustración (176).

No obstante, las casas que aparecen en algunos cuentos de JRR sirven de miserable refugio de gente marginada y encerrada en casas diminutas y asfixiantes, como el colchonero en "Interior "L" quien después de perder todo el dinero que recibió por la violación de su hija y su vuelta al trabajo otra vez:

[...] le había parecido que las cosas perdían sentido y que algo de excesivo, de deplorable y de injusto había en su condición, en el tamaño de las casas, en el color del poniente. Si pudiera por lo menos pasar un tiempo así, bebiendo sin apremios su té cotidiano, escogiendo del pasado sólo lo agradable y observando por el vidrio roto el paso de las estrellas y de las horas (36).

El vidrio roto en la casa del colchonero se considera un elemento de enlace con el mundo de fuera o un punto de fuga del yo prisionero por la amargura de la realidad, deja lugar a la imaginación del colchonero que piensa en la posibilidad de ganar dinero sin trabajar, aunque sea el precio el honor de su hija.

Este vidrio roto evoca las memorias del padre acerca de la entrada de Domingo para violar a su hija Paulina, y puede simbolizar también la pérdida de la virginidad de la chica.

En "El banquete", nos trasladamos a la clase media burguesa que no se contenta con su estrada social e intenta ascender en la sociedad, valiéndose de la corrupción política que domina Perú.

El lugar desempeña un papel importantísimo, ya que Pasamanos invierte toda su riqueza en decorar su casa e invitar al presidente, esperando que le conceda el oficio de un embajador en Europa para rehacer su fortuna.

Esta reforma tan costosa que él consideró un acto sagaz y bien invertido, tuvo como consecuencia irónica su ruina total al derrocar al

presidente por un golpe de estado, y así los sueños de Pasamanos de ascenso social se esfumaron.

En "Alienación", aparece la vivienda como marcador de la clase social limeña, ya que se habla de Queca como chica tan bella que para los muchachos del barrio no importa *"que su casa tuviera un solo piso y geranios en lugar de rosas"* (452).

Así, se destaca la clase social de la chica a través de su vivienda, con su jardín modesto y geranios, haciendo hincapié en la oposición entre la rosa y el geranio, que es una flor popular, lo que señala el carácter modesto de los propietarios de la casa.

Mientras que se distingue a Roberto, excluyéndolo de la comunidad de Miraflores por *"estudiar en un colegio fiscal y de no vivir en chalet sino en el último callejón que quedaba en el barrio"*(452).

La vida de Roberto en Lima ha sido miserable y consta de una cadena de degradaciones y humillaciones, y por eso, cuando pudo con su amigo José María, *"[...] al fin hacer maletas y abandonar para siempre esa ciudad odiada, en la cual tanto habían sufrido y a la que no querían regresar así no quedara piedra sobre piedra"*(459).

Pero, al trasladarse a los EE.UU., la situación de este dúo no cambia, ya que *"La ciudad los toleraba unos meses, complacientemente, mientras absorbía sus dólares ahorrados. Luego, como por un tubo, los dirigía hacia el mecanismo de la expulsión"*(459).

JRR profundizó en el cambio social de la urbe limeña, de manera que la construcción literaria de la ciudad que ubica parece ser un *"estado de ánimo"*<sup>35</sup> o un *"ente de reflexión"*<sup>36</sup>. Es una característica de Ribeyro representando la ciudad por la omisión sistemática de descripciones físicas del entorno urbano y de la sugestión a partir de la interioridad de los personajes<sup>37</sup>, según Eva María Valero.

Este mecanismo confiere universalidad a los personajes ribeyrianos y expresa el rechazo de la nueva urbe de los años 50.

Concluimos que Ribeyro trata el espacio urbano atento a las lecciones del neorrealismo italiano de la narrativa y el cine, y a modos de composición próximos a los cuentos de Joyce, Chejov o Gogol<sup>38</sup>, en que

la vida urbana limeña aparece desde las perspectivas de injusticia y discriminación frente a los marginados.

### **El espacio temporal**

JRR margina las técnicas narrativas del Boom para usar las del siglo XIX y de los neorrealistas italianos<sup>39</sup>, ya que tiene afán por la narración lineal conservando el orden cronológico, y acercándose a la realidad interna del personaje, logrando que el lector se identifique con el personaje.

Comúnmente, los cuentos ribeyrianos inician *in media res*, y nos anuncian muy poco del pasado del personaje y nada del futuro; la narración se centra en el momento presente y en el instante crucial para el personaje.

Así, vemos que JRR no resume "*a cuatro páginas un acontecimiento o una vida humana*"<sup>40</sup>, sino que intenta "*escoger precisamente el momento culminante, recortarlo –como una escena cinematográfica– y presentarlo al lector como un cuerpo independiente y vivo*"<sup>41</sup>.

De este modo, el autor nos muestra un fragmento de la vida del personaje y capta los momentos más intensos y decisivos de la vida humana, marginando los demás momentos pasados y futuros que no añaden nada nuevo al tejido cuentístico. Consecuentemente, los cuentos ribeyrianos se llevan a cabo dentro de un marco de tiempo bastante limitado: unos días o unas horas, siguiendo a Joyce de modo que sus cuentos se someten a un encuadre temporal riguroso dentro del que se condensa, revelando la experiencia de los personajes<sup>42</sup>.

En "LGSP", el cuento empieza "*A las seis de la mañana la ciudad se levanta de puntillas y comienza a dar sus primeros pasos. [...] Las personas que recorren la ciudad a esta hora parece que están hechas de otra sustancia, que pertenecen a un orden de vida fantasmal*"(21).

Como vemos, este tiempo está destinado a los marginados, una "*especie de organización clandestina*" formada por muchachos, perros y gallinazos que salen en busca de desperdicios.

El tiempo en este cuento es un símbolo de marginación porque cuando aparece la luz, "*desvanece el mundo mágico del alba*"(21), y los

muchachos no siguen con su tarea de buscar desperdicios, porque el mundo oficial les prohíbe esta conducta.

La sección final del cuento transcurre bajo una "*luna llena*" que influye negativamente en el comportamiento de los personajes y en el desenlace de la historia, ya que, el abuelo viejo empieza a convertirse en una persona cruel, degrada moralmente a los niños, asustándoles:

La última noche de luna llena nadie pudo dormir. Pascual lanzaba verdaderos rugidos. [...]. El abuelo permaneció en vela, sin apagar siquiera el farol. [...]. Parecía amasar dentro de sí una cólera muy vieja, jugar con ella, aprestarse a dispararla (27).

Sin embargo, "Alienación" se distingue de los demás cuentos porque el espacio temporal de los hechos evocados abarca muchos años y el transcurso del tiempo es marcado por los pasos realizados por Roberto en su proceso de metamorfosis como las variaciones de su nombre "*Roberto*", "*Boby*" y "*Bob*" y los cambios en su físico para parecerse a un norteamericano.

"Alienación" se narra en tiempo pasado de manera lineal, además, no hay disloque temporal ni brusquedad en los cambios. Los dos únicos momentos en que podría notarse cambio son al inicio, cuando nos anticipa la degradación de Roberto, y cuando se narra la historia de Queca en el colofón, cuyo papel es alienado, porque no sirve al tejido cuentístico y sólo se revela su destino para destacar su marginación.

Mientras que en "Los merengues", el lapso temporal del cuento, abarca unas horas, y los saltos temporales al pasado en el cuento sirven a acentuar la idea de la marginación del niño junto a las escenas de evocación del dulce que nos recuerdan las escenas de evocación del "*morceau de madeleine*"<sup>43</sup> de Proust en su obra.

En "Interior "L", el lapso de tiempo narrado abarca unos meses en los que el padre descubre el embarazo de su hija y luego, hubo su aborto.

El padre, indemnizado por la violación, se aburre del trabajo y recuerda los días sin trabajo, derrochando el dinero.

Lo mismo ocurre en el caso de "El banquete", que se narra de manera lineal durante el proceso de reforma de la casa de Pasamanos que

dura unos meses y el festín del presidente que dura una noche, y luego, se descubre el derrocamiento del presidente el día siguiente.

### **El narrador**

En los cuentos, tema de nuestro estudio, vemos que el autor margina la primera persona en la narración, aunque pretende exponernos al mundo íntimo de los personajes. JRR prefiere la narración en tercera persona objetiva, para que los cuentos logren la autenticidad gracias al realismo urbano.

Ribeyro versa sobre las clases sociales marginadas de Lima y explora la burguesía peruana que se va, y nos cuenta con nostalgia una Lima desaparecida, debido a la transición en Perú entre los 40 y los 60, lo que favorece la narración en tercera persona.

El autor prefiere que el narrador sea marginado y no forma parte del tejido novelístico, sino que puede ser un testigo como en "Alienación" o un narrador heterodiegético con un tono objetivo en los demás cuentos, como si fuera observando los sucesos desde las alturas.

Esta postura posee un atractivo doble: por un lado, favorece la soledad de los personajes, y por otro, permite una vista panorámica satisfactoria al lector y más comprometida con la realidad.

Además, la elección de la tercera persona como narrador, se caracteriza por un frío distanciamiento de los acontecimientos y hace que el papel del narrador se restringe a un simple relatar de los hechos sin ninguna participación emotiva.

En los cuentos ribeyrianos, quizá la marginación del papel del narrador se deba a la posición del autor quien escribe, sin dejarse tentar por las nuevas técnicas narrativas: el monólogo interior, los diálogos superpuestos y el multiperspectivismo.

Teresa Pérez comenta en la introducción a *CC* que el papel del narrador es oculto y no ayuda a la elaboración de certezas, y parece ser el de un observador<sup>44</sup>: y como lectores, notamos que este tipo de narrador-observador abarca la conciencia de los personajes, conoce sus ilusiones, y nos presenta la imagen de una sociedad en vías de modernizarse, con una crisis de identidad, a consecuencia del cambio social en aquella época.

JRR escoge un nivel de discurso en sus narraciones que se caracteriza por<sup>45</sup>:

- 1 -La neutralidad que es "*un intento de informar desinteresadamente de todas las cosas buenas y malas*", guiándose por su padre espiritual en la narrativa Flaubert, quien a este respecto, advierte que el artista no debe tener "*ni religión, ni patria, ni convicción social alguna*".
- 2- La imparcialidad, es decir, "*no tomar partido injustamente en contra o a favor de tal o cual personaje*", ya que "*no hay que reprochar a nadie*".

De ahí que, notamos un tono de frialdad del narrador al contar el drama de "LGSP" e "Interior "L", lo que resulta chocante para el lector, pues, el narrador nunca califica ni valora la situación en la que se implican los dos huérfanos, tampoco se solidariza con ellos, y al mismo tiempo, no se apiada con Paulina, la víctima de la violación y un padre degradado moralmente.

Sin embargo, María Teresa Pérez señala la escasez de los diálogos en la cuentística de Ribeyro y lo atribuye al hecho de que el uso del diálogo puede restarle presencia al escritor<sup>46</sup>. Por otra parte, cabe mencionar que el hecho del alejamiento de Ribeyro de la vida peruana y del habla oral por exilio, afecta a su conocimiento de la oralidad, lo que es necesario para que el diálogo sea fiel a la realidad, y por eso, configuran de modo limitado en "Los merengues" y "Interior "L".

### **El voyeurismo**

El autor usa la técnica del *voyeurismo* o la mirada intrusa en la narración de algunas de sus obras, tal vez aprendida de la literatura francesa especialmente Proust<sup>47</sup>, es una mirada curiosa que refleja un afán de conocer al otro inaccesible. Mieke Bal explica esta técnica, al decir:

El sujeto focalizador está sobre todo considerado como un voyeur (observador): es un sujeto que ve sin ser visto y cuya mirada se encarga de erotismo. El voyeurismo [...] podría ser concebido como un intento de conocer al otro, un conocimiento que se percibe, a la vez, como un objeto fundamental del deseo y que se declara inaccesible<sup>48</sup>.

Esta perspectiva aparece con Roberto en "Alienación" quien escudriña a Queca, su amada, anhelando de tener una relación con ella, por eso, se sienta *"En su banca solitaria registraba distraídamente el trajín, pero de reojo, seguía mirando hacia la casa de Queca"*(454).

Además, en "Los merengues", la mirada es la principal expresión del ánimo de Perico que se concentra en los merengues que no puede comprar, consecuentemente, *"En el camino fue pensando si invertiría todo su capital o sólo parte de él. Y el recuerdo de los merengues - blancos, puros, vaporosos- lo decidieron por el gasto total. ¿Cuánto tiempo hacia que los observaba[...]"*(127).

### **La focalización y la fluctuación de foco**

En los seis cuentos de JRR, vemos que la narración en algunas partes es escénica, pues, el narrador muestra al lector la personalidad de los personajes a través de su conducta sin describir sus pensamientos explícitamente.

El narrador, con su cámara, nos muestra los sentimientos de los protagonistas, su mundo interior, sus conflictos y este universo, a su vez, repercute sobre los espacios y los hechos mismos. Así, en "El profesor suplente", el narrador refleja el estado indeciso de Matías y describe su conducta como personaje que se mantiene rígido frente a la escuela *"ocupado en cosas insignificantes, como en contar las ramas de un árbol, y luego en descifrar las letras de un aviso comercial perdido en el follaje"*(175).

En este caso, el narrador muestra la escena al lector; no le sugiere lo que ha de pensar de los personajes, sino que le deja juzgar por sí mismo, usando una focalización cinematográfica externa.

"LGSP" nos representa una visión de los marginados de la gran ciudad, como si se activara una cámara filmadora de escenas escalofriantes y absurdas, reflejando este submundo, *"Los basureros inician por la avenida Pardo su paseo siniestro, armados de escobas y de carretas. A esta hora se ve también obreros caminando hacia el tranvía, policías bostezando contra los árboles, canillitas morados de frío, sirvientas sacando los cubos de basura"*(21).

Luego, la focalización interna sustituye la externa para retomar la escena de Enrique con su miedo frente a la transformación de su abuelo, que lo hace anticipar algo malo: *"Solamente Enrique sentía crecer en su corazón un miedo extraño y al mirar los ojos del abuelo creía desconocerlos, como si ellos hubieran perdido su expresión humana"*(26-27).

Otra técnica narrativa cinematográfica aparece en "Alienación", con la sucesión de las acciones como si el lector fuera espectador de Roberto y sus intentos para fascinar a su amada Queca: *"De un salto aterrizó en césped, gateó entre los macizos de flores, saltó el seto de granadilla, metió los pies en una acequia y atrapó la pelota que estaba a punto de terminar en las ruedas de un auto"*(453).

En los textos ribeyrianos, la fluctuación del foco atestigua una cierta cercanía del narrador con los personajes, guardando un distanciamiento usando los tonos burlones e irónicos. Así, el narrador transmite no sólo comportamientos y descripciones exteriores, sino también parte del mundo de los personajes, con objetividad y neutralidad.

### **La ironía: mecanismo narrativo de distanciamiento y alienación**

El empleo de la ironía, en la narrativa de JRR, contribuye a la visión neutral y objetiva del cuento, formando parte de la estrategia de distanciamiento y alienación que adopta el narrador, para atenuar el dolor moral, que sienten los personajes.

En "LGSP", la ironía actúa como factor distanciador de la tragedia cotidiana y el absurdo de la crueldad, que viven los niños para evitar el melodrama.

Mientras que en "El banquete", el narrador tiene un tono burlón e irónico al describir la fiesta que se acerca en la sociedad burguesa limeña, cuyo representante Pasamanos, en espera de la respuesta del presidente a su invitación, *"ordenó algunas reformas complementarias que le dieron a su mansión el aspecto de un palacio afectado para alguna solemne mascarada"*(88).

### **Conclusión**

Sin lugar a dudas, JRR es uno de los escritores urbanos más polifacéticos de la literatura peruana del siglo XX, que a lo largo de cuatro décadas hace aportaciones notables en el cuento, la novela, el teatro, el ensayo y el diario íntimo, y su característica más divulgada es: ser testigo de la vida ciudadana en Perú.

Se considera un autor atípico dentro del Boom, por su negativa frente a las novedades técnicas de la literatura europea y norteamericana de la primera mitad del siglo.

Los cuentos ribeyrianos son importantes testimonios de un espacio citadino cambiante y contradictorio, producto de la constante migración interna y un difícil proceso de mestizaje en Perú entre los 40 y los 60, cuya característica más destacada es la marginación, el tema más clásico de la literatura urbana.

Ribeyro expresa los sentimientos de marginación desde su condición en el panorama literario, a través de sus personajes excluidos, que llevan a costas el peso de la frustración, luchando por integrarse a una sociedad que los aliena una y otra vez.

Estos personajes urbanos sufren muchos tipos de carencia que convierten la ciudad, para ellos, en un espacio alienante y opresor.

La carencia de los protagonistas puede ser de carácter socio-económico, existencial o carencia de seguridad o confianza, lo que engendra en estos personajes sentimientos de amargura y deshumanización.

Son personajes quebrados, que no alcanzan el rango de héroes, condenados al fracaso y aparecen incapaces de superar las dificultades que les plantea la sociedad oficial.

Sin embargo, los cuentos ribeyrianos llaman la atención del lector por su simplicidad y autenticidad junto a la hondura del desarrollo de su temática que retrata la miseria de los alienados, la arbitrariedad del reconocimiento, la imposibilidad de la ascensión social y la superficialidad de la burguesía limeña, apuntando hacia la injusticia social y los valores oficiales.

La médula de su temática se basa en dar voz a los marginados para revelar su miseria a una sociedad que no los escucha, y por eso, acuden a la ilusión, fugando de la amargura de su realidad.

La marginación no abarca sólo el autor, sus personajes y el espacio opresor, sino que se extiende para englobar al tiempo de narración que se concentra en narrar un momento crucial de la vida del personaje, excluyendo los demás momentos de su vida.

En cuanto a la narración aparece el narrador observador en tercera persona, marginando todos los tipos de narradores, y al mismo tiempo, figuran unas estrategias discursivas como: la ironía, el humor y la fluctuación del foco, para que el autor y el narrador tomen distancia de los personajes con un gesto frío, evitando todo sentimentalismo y todo acto contemplativo.

El hecho de que el tiempo, el espacio, los personajes y la trama difieren de cuento a otro, no influye en la presencia de una continuidad y una coherencia en la obra ribeyriana, ya que siempre está presente la dicotomía oficialidad /marginalidad. Además, el estilo ribeyriano se caracteriza por la claridad, la sobriedad estilística, su técnica descriptiva, estrechamente ligada a lo visual y el mundo psicológico de sus personajes.

Finalmente, concluimos que la obra de Ribeyro no está hecha para satisfacer a las expectativas del consumidor de novedades, sino que consta de una ambición de hacer un arte genuino, y por eso, merece un justo y mayor reconocimiento dentro y fuera de su país.

## Notas

### 1-Para más información sobre Julio Ramón Ribeyro, véase:

- Bellini, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1997, Impreso, pp.519-522.
- Fernández, Teodosio, y Eduardo Becerra, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Editorial Universitas, 1995, Impreso, p.422.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura a partir de la independencia*, Barcelona, Ariel, 1993, Impreso, p.344.
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana: De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 2001, Impreso, p.252-259.
- Viveros, Raúl Hernández, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1997, Impreso.
- 2-Osorio, Oscar, "Ribeyro tejido social y visión del mundo", pp.60-67, Web, 5-7-2015, [http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/OWO\\_Ribeyro.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/OWO_Ribeyro.html).
- 3-Guadalajara, Juan Cruz, "Ribeyro en la otra orilla", *El país*, 12-3-2005, Web, 29-6-2015 [http://elpais.com/diario/2005/12/03/cultura/1133564403\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/12/03/cultura/1133564403_850215.html),
- 4-Cuinas, Ana Gallego, "Diario de un escritor fracasado: las tentaciones de Julio Ramón Ribeyro", Universidad de Granada, 12-7-2015, Web, 25-7-16, <https://lesateliersdusal.files.wordpress.com/2015/12/07-gallegof.pdf>
- 5-*Ibidem*.
- 6- Luchting, Wolfgang A., *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles*, Lima, Instituto nacional De cultura, 1971, Impreso, p.16.
- 7-*Ibidem*.
- 8-Blanes, Joaquín Pérez, "Modos de narrar de Julio Ramón Ribeyro", *A journal of the Céfiro graduate Student Organization*, New México State University, 2004, Web, 2-7-16, <https://ar.scribd.com/doc/304482726/Dialnet-ModosDeNarrarDeJulioRamonRibeyro2540542>
- 9- Ribeyro, Julio Ramón., Prólogo. "Los gallinazos sin plumas". *La palabra del mudo*, Volumen I, Lima, Jaime Campodónico Editor S.R.L, 1994, Impreso.
- 10- Luchting, Wolfgang A., *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro*, Frankfurt, Vervuert, 1988, Impreso, p.352.
- 11- Citado en Cuinas, Ana Gallego, *op.cit.*, p.2
- 12-Adler de Lomnitz, Larissa, *Como sobreviven los marginados*, México, Siglo XXI ed., 2003, Impreso, p.11.
- 13- Carrillo, Guadalupe Isabel, "Lo real y su expresión abyecta en la ciudad de Julio Ramón Ribeyro", Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, Trujillo, Julio-Diciembre de 2002, Web, p.83, <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/26832/1/Articulo3.pdf>.
- 14-Tamayo Vargas, Augusto, "Julio Ramón Ribeyro: un narrador urbano en sus cuentos", XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, Ediciones Cultura hispánica, vol. II, Impreso, p. 1169.
- 15-Valero Juan, Eva María, "La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro", *Chasqui*, Boletín Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores, NO. 15, Año 7, 12- 2009, Web, pp.29.39, 5-8-2015, [www.rree.gob.pe/politicaexterior/.../Chasqui15Es.pdf](http://www.rree.gob.pe/politicaexterior/.../Chasqui15Es.pdf)
- 16-*Ibidem*.

- 17- Esteban, Ángel, "Introducción", en *Julio Ramón Ribeyro*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, Impreso, p.33.
- 18- *Ibidem*.
- 19-Minardi, Giovanna, "Algunas consideraciones generales sobre la cuentística de Julio Ramón Ribeyro", *Iztapalapa* 5, Año 23, Junio de 2002, Web, 19-3-2015, pp. 137, <http://148.206.53.234/revistasuam/iztapalapa/include/getdoc.php?id=706&article=718&mode=pdf>
- 20-Citado en Requejo, Néstor Tenorio, *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de la vida. Textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*, Lima, Arteidea Editores, 1996, Impreso, p.129.
- 21-Gómez, Juana Martínez, "Julio ramón Ribeyro o la estética del fracaso", *El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría y práctica*, 1997, Web, 17-9-2013, p.249, [http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/9740/CC\\_38\\_art\\_16.pdf?sequence=1](http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/9740/CC_38_art_16.pdf?sequence=1)
- 22- Higgins, J., *Cambio social y constantes humanas, La Narrativa Corta de Ribeyro*, Lima, Fondo Editorial de la PUCP, 1991, Impreso, p. 27.
- 23-Esteban, Ángel, "Introducción", *op.cit.*, p. 48.
- 24- *Ibidem*.
- 25-Gutiérrez, Miguel, *Ribeyro*, Lima, Editorial San Marcos, 1999, Impreso, p.121.
- 26- Lloyd, Peter, "The young towns of Lima. Aspects of urbanization in Perou", *Cambridge University Press*, Cambridge, New York, 1980, Impreso, p.90.
- 27- Ukama, Boniface Ofogo, "La generación del 50 en el Perú (una narrativa plural)", Tesis, Universidad Complutense de Madrid, Junio 1994, Web, <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/3/H3045201.pdf>, p.87.
- 28-Vidal, Luis Fernando, "El cuento urbano limeño", *Cuentos limeños (1950-1980). Antología y estudio preliminar*, Lima, Ediciones PEISA, 1982, Impreso, p.21.
- 29-Montes, Antonio Raúl González, "El Mundo de la literatura en Sólo para fumadores (1987) de Julio Ramón Ribeyro", Tesis, Lima, Universidad nacional Mayor De San Marcos, 2010, Impreso, p.20.
- 30-Valero Juan, Eva María, "*La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*", *op.cit.*
- 31-Elmore, Peter, *El perfil de la palabra: La obra de Julio Ramón Ribeyro*, Lima, Fondo De Cultura Económica y Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, 2002, Impreso, p.37.
- 32- Reyes Tarazona, Roberto, "Lima: De gran aldea a ciudad moderna", *SAN MARCOS. Revista de Cultura general*, NO. 24, Lima, 2006, Web, 5-8-2015, pp. 115-132, [http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/sanmarcos/2006\\_n24/contenido.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/sanmarcos/2006_n24/contenido.htm)
- 33- [www.revistavelaverde.pe/erase-una-vez-un-barrio-resurrección-de-santa-cruz/](http://www.revistavelaverde.pe/erase-una-vez-un-barrio-resurrección-de-santa-cruz/)
- 34- [www.diariolaprimeraperu.com/online/especial/miraflores-bravo\\_72734.html](http://www.diariolaprimeraperu.com/online/especial/miraflores-bravo_72734.html)
- 35-Valero Juan, Eva María, "*La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*", *op.cit.*
- 36-*Ibidem*.
- 37-*Ibidem*.
- 38-Patiño, Ana Mercedes, "La historia sin fin: "El carrusel" de Julio Ramón Ribeyro", *El cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, USA, Bucknell University, Web, 25-03-2015, p.26, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>
- 39-Tenorio Requejo, Néstor, *op.cit.*, p.114.
- 40-Minardi, Giovanna, *op.cit.*, p. 127
- 41-*Ibidem*.
- 42-Elmore, Peter, *op.cit.*, p.35.
- 43-Proust, Marcel, *Du Côté de Chez Swann*, Paris, Maury-Eurolivres, 2001, Impreso.

- 44-Macedo, Porfirio Mamani, El poder de la injusticia social en la obra narrativa de Ribeyro, *La Palabra y el Hombre*, enero-marzo 2005, no. 133, Universidad Veracruzana, Web, 7-10-2014, p. 196, <http://hdl.handle.net/123456789/300>.
- 45-Booth, Wayne C., *La retórica de la ficción* (Versión española), Barcelona, Bosch, 1974, Impreso, p.63.
- 46- Pérez, M<sup>a</sup> .Teresa. "Introducción". *Cuentos*. Julio Ramón Ribeyro. Madrid, Cátedra, 2008, Impreso, p.18.
- 47- De Navascués, Javier , *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*, Madrid, Iberoamericana, 2004, Impreso, p.96.
- 48-*Ibidem*, la traducción es mía: "*Le sujet focalisateur est surtout considéré comme un voyeur: un sujet qui regarde sans être vu, et dont le regard se charge d'érotisme. Le voyeurisme [...] pourrait être conçu comme une tentative de connaître l'autre, connaissance qui se reconnaît comme à la fois l'objet fondamental du désir et qui s'avoue inaccessible*".

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Libros**

- Adler de Lomnitz, Larissa, *Como sobreviven los marginados*, México, Siglo XXI ed., 2003.
- Bellini, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1997.
- Booth, Wayne C., *La retórica de la ficción* (Versión española), Barcelona, Bosch, 1974.
- Carbajo, Francisco Gutiérrez, *Movimientos y épocas literarias*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2002.
- Coaguila, Jorge, ed. *Las respuestas del mudo (entrevistas)*. Lima: Jaime Campodónico Editor, 1998.
- - - -, *Ribeyro, la palabra inmortal*. Iquitos: Tierra Nueva Editores, 2008.
- Contreras, Carlos y Marcos Cueto. *Historia del Perú contemporáneo*, Lima: IEP, 2004.
- De Navascués, Javier, *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- Delgado, Washington. "Julio Ramón Ribeyro en la Generación del 50". *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de la vida. Textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. Ed. Néstor Tenorio Requejo, Lima, Arteideas, 1996, pp.109-119.
- Elmore, Peter, *El perfil de la palabra*. Lima, Fondo Editorial de la PUCP, 2002.
- Estéban, Ángel. "Introducción". *Cuentos. Antología*. Julio Ramón Ribeyro, Madrid, Espasa Calpe, 2007, pp. 9-57.
- Fernández, Teodosio, Millares, Selena, y Becerra, Eduardo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Editorial Universitas, 1995.
- Ferreira, César e Ismael Márquez, eds. *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*, Lima, Fondo Editorial de la PUCP, 1996.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura a partir de la independencia*, Barcelona, Ariel, 1993.
- Gutiérrez, Miguel, *Ribeyro*, Lima, Editorial San Marcos, 1999.
- Higgins, James. *Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de Ribeyro*. Lima, Fondo Editorial de la PUCP, 1991.
- Kristal, Efraín. "El narrador en la obra de Julio Ramón Ribeyro" *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Ed. César Ferreira e Ismael Márquez. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 1996.

- Luchting, Wolfgang A., *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles*, Lima, Instituto nacional de Cultura, 1971.
- Lloyd, Peter, "The young towns of Lima. Aspects of urbanization in Perou", *Cambridge University Press*, Cambridge, New York, 1980.
- - - -, *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro*, Frankfurt, Vervuert, 1988.
- Oviedo, José Miguel, "La lección de Ribeyro". *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Ed. César Ferreira e Ismael Márquez, Lima, Fondo Editorial de la PUCP, 1996, pp.81-86.
- - - -, *Historia de la literatura hispanoamericana: De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 2001.
- Pérez, M<sup>a</sup> .Teresa, "Introducción". *Cuentos*. Julio Ramón Ribeyro, Madrid, Cátedra, 2008.
- Proust, Marcel, *Du Côté de Chez Swann*, Paris, Maury-Eurolivres, 2001.
- - - -, "Lima de los cincuenta en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro". *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*, Jorge Coaguila, Iquitos: Tierra Nueva Editores y Fondo Editorial de Fachse de la UNPRG, 2009.
- Ribeyro, Julio Ramón, Prólogo. "Los gallinazos sin plumas". *La palabra del mudo*, Volumen I, Lima, Jaime Campodónico Editor S.R.L, 1994.
- Ribeyro, Julio Ramón, *Cuentos completos (1952-1994)*, Madrid, Santillana, 1994.
- Rosas, Patrick. "La respuesta del mudo". *Las respuestas del mudo (entrevistas)*, Lima, Ed. Jaime Campodónico, 1998.
- Tenorio Requejo, Néstor, ed. *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de la vida. Textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*, Lima, Arteideas, 1996.
- - - - y Jorge Coaguila, eds. *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo Dossier*, Iquitos, Tierra Nueva Editores y Fondo Editorial de Fachse de la UNPRG, 2009.
- - - -, "Para leer a Julio Ramón Ribeyro". *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*. Ed. Néstor Tenorio Requejo y Jorge Coaguila, Iquitos, Tierra Nueva Editores y Fondo Editorial de Fachse de la UNPRG, 2009.
- Vidal, Luis Fernando. "Ribeyro y los espejos repetidos". *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de la vida. Textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana.*, Lima, Arteideas, 1996, pp. 247-265.
- Viveros, Raúl Hernández, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1997.

#### **Artículos y revistas**

- Gómez, Juana Martínez, " Julio Ramón Ribeyro o la estética del fracaso", *El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría y práctica*, 1997, pp.239-254.
- González-Vigil, Ricardo. "En clave fantástica". *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*. Ed Néstor Tenorio Requejo y Jorge Coaguila. Iquitos: Tierra Nueva Editores y Fondo Editorial de Fachse de la UNPRG, 2009, pp.151-153.
- Gras, Dunia. "'De color modesto': Etnicidad y clase en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. NO. 48. Dir: Raúl Bueno-Chávez. Latinoamericana editores: Lima, 1998, pp.173-184.
- Reyes Tarazona, Roberto. "Lima: De gran aldea a ciudad moderna", *SAN MARCOS. Revista de Cultura general*. NO 24, Lima, 2006, pp.115-132.
- Tamayo Vargas, Augusto, "Julio Ramón Ribeyro: un narrador urbano en sus cuentos", XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, Ediciones Cultura hispánica, vol. II, pp. 1161-1175.

#### **Webografía**

- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1990. Centro de Estudios de Justicia

- de las Américas (CEJA). *Sistema judicial y racismo contra afrodescendientes. Brasil, Colombia, Perú y República Dominicana*. Marzo de 2004, 03/05/2016, pp. 51-66.  
<http://www.justiciaviva.org.pe/nuevos/2008/marzo/27/comparativo.pdf>.
- Blanes, Joaquín Pérez, "Modos de narrar de Julio Ramón Ribeyro", *A journal of the Céfiro graduate Student Organization*, New México State University, 2004, 22-7-16,  
<https://ar.scribd.com/doc/304482726/Dialnet-ModosDeNarrarDeJulioRamonRibeyro-2540542>.
- Carrillo, Guadalupe Isabel, "Lo real y su expresión abyecta en la ciudad de Julio Ramón Ribeyro", Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, Trujillo, Julio-Diciembre de 2002,  
<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/26832/1/Articulo3.pdf>.
- Cuínas, Ana Gallego, "Diario de un escritor fracasado: las tentaciones de Julio Ramón Ribeyro", Universidad de Granada, 2015, 25-7-16,  
<https://lesateliersdusal.files.wordpress.com/2015/12/07-gallegof.pdf>
- Gómez, Juana Martínez, " Julio ramón Ribeyro o la estética del fracaso", *El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría y práctica*, 1997, 17-9-13,  
[http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/9740/CC\\_38\\_art\\_16.pdf?sequence=1](http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/9740/CC_38_art_16.pdf?sequence=1)
- Guadalajara, Juan Cruz, "Ribeyro en la otra orilla", *El país*, 2005, 29-6-15,  
[http://elpais.com/diario/2005/12/03/cultura/1133564403\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/12/03/cultura/1133564403_850215.html),
- Macedo, Porfirio Mamani, El poder de la injusticia social en la obra narrativa de Ribeyro, *La Palabra y el Hombre*, enero-marzo 2005, no. 133, Universidad Veracruzana, pp. 193-201, <http://hdl.handle.net/123456789/300>
- Minardi, Giovanna, "Algunas consideraciones generales sobre la cuentística de Julio Ramón Ribeyro", *Iztapalapa* 52, Año 23, JUNIO de 2002, 07/03/16, pp. 122-141.  
<http://148.206.53.234/revistasuam/iztapalapa/include/getdoc.php?id=706&article=718&mode=pdf>
- Ortega, Julio, "Leer a Ribeyro", *Río piedras*, Puerto Rico, junio de 1983, pp.35-44.
- Osorio, Oscar, Ribeyro tejido social y visión del mundo, pp.60-67, 5-7-15,  
[http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/OWO\\_Ribeyro.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/OWO_Ribeyro.html).
- Patiño, Ana Mercedes, "La historia sin fin: "El carrusel" de Julio Ramón Ribeyro", *El cuento en red*. Revista electrónica de teoría de la ficción breve, USA, Bucknell University, pp.25-41, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>
- Portocarrero, Gonzalo. "Hacia una comprensión del racismo", 27/09/2006, 03/05/2010  
<http://gonzaloportocarrero.blogsome.com/2006/09/27/hacia-una-comprension-del-racismo>.
- Reyes Tarazona, Roberto. "Lima: De gran aldea a ciudad moderna", *SAN MARCOS. Revista de Cultura general*, NO. 24, Lima, 2006, pp. 115-132, 5-8-15.  
[http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/sanmarcos/2006\\_n24/contenido.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/sanmarcos/2006_n24/contenido.htm)
- Ukama, Boniface Ofogo, "La generación del 50 en el Perú (una narrativa plural)", Tesis, Universidad Complutense de Madrid, 1994,  
<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/3/H3045201.pdf>
- Valero Juan, Eva María, "*La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*", *Chasqui*, Boletín Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores, Número 15, Año 7, Diciembre de 2009, pp.29.39, [www.rree.gob.pe/politicaexterior/.../Chasqui15Es.pdf](http://www.rree.gob.pe/politicaexterior/.../Chasqui15Es.pdf)
- [www.revistavelaverde.pe/erase-una-vez-un-barrio-resurrección-de-santa-cruz/](http://www.revistavelaverde.pe/erase-una-vez-un-barrio-resurrección-de-santa-cruz/)
- [www.diariolaprimeraperu.com/online/especial/miraflores-bravo\\_72734.html](http://www.diariolaprimeraperu.com/online/especial/miraflores-bravo_72734.html)