

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POST GRADO

Noción de individuo en tres cuentos de Julio Ramón

**Ribeyro: “Dirección equivocada” (1957), “Una
aventura nocturna” (1958) y “De color modesto”
(1961)**

TESIS

Para optar el grado de Magíster en Literatura Peruana y
Latinoamericana

AUTOR

Luz Carrillo Mauriz

Lima – Perú

2001

A mi padre, Alfredo Carrillo Larco

Al escribir trato de narrar algo de lo cual he sido testigo real o imaginario, algo que ocurrió en mi contorno o que inventé pero que me impresionó y que me parece da una versión subjetiva, tal vez parcial, pero nunca falsa, de mi realidad, realidad generalmente sombría o inaceptable, que yo trato de imponer a mis lectores, apasionadamente, para comunicarme con ellos y hacerles compartir mis predilecciones y mis odios.

*Julio Ramón Ribeyro
La tentación del fracaso. II Diario personal 1960- 1974
Anotaciones, 1963*

“El reino del hombre no es el estrecho y angustioso territorio de su propio yo, ni el abstracto dominio de la colectividad, sino esa tierra intermedia en la que suele acontecer el amor, la amistad, la comprensión, la piedad.”

*Ernesto Sábato
Hombres y engranajes, 1951*

INDICE

INTRODUCCIÓN

Capítulo I

INDIVIDUO Y OBRA LITERARIA. PRESUPUESTOS TEÓRICOS

1.	Conceptos básicos	2
1.1	Evolución del concepto Individuo.	2
1.2	Individuo y la idea de progreso.	6
1.2.1	Autonomía	6
1.2.2	Razón	8
1.2.3	Voluntad	10
1.2.4	Autocreación.	12
2.	Individuo y obra literaria.	15

Capítulo II

POÉTICA NARRATIVA EN JULIO RAMON RIBEYRO

1.	Poética narrativa e individualidad creadora.	24
2.	Poética narrativa de Julio Ramón Ribeyro.	27
2.1	El acto de escribir	28
2.2	El arte del relato	31
2.3	¿Por qué el cuento?	34
2.4	El relato y la ficción autobiográfica	36
2.4.1	El tema de la ‘realidad vivida’ y la obra de ficción	38
3.	Valores y poética narrativa en Julio Ramón Ribeyro.	41

Capítulo III
ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS NARRATIVOS EN “ DIRECCION EQUIVOCADA” (1957), “UNA AVENTURA NOCTURNA” (1958) Y “DE COLOR MODESTO” (1961).

1.	Análisis de los elementos narrativos en los cuentos elegidos.	46
1.1	El autor implícito.	47
1.1.1	Autor implícito en “Dirección equivocada”.	50
1.1.2	Autor implícito en “Una aventura nocturna”.	50
1.1.3	Autor implícito en “De color modesto”.	51
1.2	El narrador.	52
1.2.1	Narrador y focalización en “Dirección equivocada”.	54
1.2.2	Narrador y focalización en “Una aventura nocturna”.	57
1.2.3	Narrador y focalización en “De color modesto”.	59
1.2.4	Particularidades del narrador en los cuentos analizados.	63
1.2.4.1	Narrador y focalización.	63
1.2.4.2	Presencia del narrador irónico.	64
1.2.4.3	Función de la mirada.	65
1.3	Personajes.	67
1.3.1	Personaje protagonista en “Dirección equivocada”.	69
1.3.2	Personaje protagonista en “Una aventura nocturna”.	70
1.3.3	Personaje protagonista en “De color modesto”.	71
1.3.4	Personajes actores y objeto en los cuentos analizados.	72
1.4	El tiempo en los cuentos.	74
1.4.1	El tiempo en “Dirección equivocada”.	76
1.4.2	El tiempo en “Una aventura nocturna”.	78
1.4.3	El tiempo en “De color modesto”.	80
1.4.4	Particularidades del tiempo en los cuentos analizados.	81
2.	Análisis de la noción de individuo que emerge del mundo representado.	
2.1	La ciudad y sus habitantes.	83
2.2	Individuos en luchas infructuosas.	93
2.3	Escepticismo y solidaridad en el mundo representado.	96
2.4	Individuo y construcción de un sujeto moderno.	101

BIBLIOGRAFÍA

A) BIBLIOGRAFIA BASICA

I Bibliografía de Julio Ramón Ribeyro 113

1. Narrativa
2. Prosa
3. Diarios
4. Ensayo

II Bibliografía sobre Julio Ramón Ribeyro 114

1. Obras
2. Tesis.
3. Antologías y números especiales de revistas
4. Ensayos y Artículos críticos
5. Diálogos, Entrevistas y Artículos periodísticos

B) BIBLIOGRAFIA GENERAL

I Teoría literaria 119

II Otros estudios literarios 120

III Historias de la literatura 120

IV Estudios generales 121

INTRODUCCIÓN

La necesidad de abordar la noción de individuo en un estudio literario surgió del reconocimiento del concepto *sujeto individual* como eje central del pensamiento moderno y su indudable influjo en el ámbito de la producción artística en general y literaria en particular. Desde esta perspectiva, en *Noción de individuo en tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro: “Dirección equivocada”, “Una aventura nocturna” y “De color modesto”*, a partir del análisis e interpretación de los elementos narrativos se indaga acerca de las particularidades con las que la noción aludida emerge de los textos.

La elección de los textos respondió fundamentalmente a dos criterios: Por el período en el que fueron producidos y por los elementos del mundo representado. Atendiendo al criterio *período en el que fueron producidos* hallamos que son cuentos creados entre 1957 (D.E.) y 1961 (D.C.M.) momento de consolidación de la narrativa urbana peruana iniciada alrededor de 1950. Años después, en 1964, el autor los incorpora al conjunto “Las botellas y los hombres”. En ellos se perciben elementos de renovación de la prosa que la crítica de entonces no estaba en condiciones de señalar. El conjunto preferencial de situaciones referidas en cada uno de los textos involucran una postura frente a la modernización incipiente. Debo señalar que en el mismo período el autor produce textos en su vertiente fantástica y también en la evocativa, además de algunos otros de ambientación y

circunstancias rurales cuya temática me parece menos propicia para la indagación de la noción individuo que plantea la presente tesis.¹

Al observar los *elementos del mundo representado* se advierte que en “Dirección equivocada” de 1957, “Una aventura nocturna” de 1958 y “De color modesto” de 1961, las elecciones en torno a historia y trama ponen de manifiesto la colisión entre situaciones inveteradas y el asomo de nociones propias de una modernización inconclusa.

Respecto a los *personajes* protagónicos se tiene que son seres “en estado de vulnerabilidad” (Ortega 1985:128) en los que se remarca la condición y actuación al margen del éxito. Son individuos en difícil relación con el entorno. Así Ramón, de “Dirección equivocada”, es un personaje construido con elementos ficcionales autobiográficos, oficinista –ocupación típicamente urbana- de una entidad privada, en tímida oposición a las reglas de juego que la modernización espera de él: agresividad, sagacidad para las negociaciones, aplicación de la razón instrumental, voluntad ganadora, etc. Arístides, de “Una aventura nocturna”, es un empleado municipal, un burócrata oscuro, que se relaciona con la incipiente modernidad desde el margen, es un excluido de un sistema que privilegia el éxito personal basado en la posesión de bienes. Alfredo, de “De color modesto”, comparte los rasgos de los anteriores personajes en la medida que se

¹ Julio Ortega clasifica los cuentos de Ribeyro en tres grupos: los fantásticos, los de narrativa típica urbana y los que denomina de fábula y parábola. En la narrativa típica urbana identifica “situaciones críticas de la migración y la vida suburbana” que “elaboran la dimensión ideológica que la modernización relativa exagera” y – explica- “postulan “versiones del conflicto moral y existencial en una sociedad cambiante”. Entre otros textos cita a “De color modesto”. En: “Los cuentos de Ribeyro”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. No. 417 marzo. 1985, Pág. 128

trata de un artista. El autor apela también aquí a algunos elementos autobiográficos. Alfredo es un individuo que teniendo la posibilidad, por etnia y clase, de gozar de una situación de privilegio, se halla al margen por circunstancias económicas e intenta actuar contradiciendo las normas del entorno al estar ya informado de valores de la modernidad: igualdad, fraternidad, libertad, valores a los que no sabe ser consecuente en la práctica.

Elemento importante, y que comparten los textos elegidos, se constituye el tipo de *narrador* y *focalización*. En los tres cuentos la voz narrativa encarna en un narrador heterodiegético que oscila entre la focalización omnisciente y la focalización interna desde la perspectiva del protagonista.

De apreciable significación para el tema planteado, aparece también el desplazamiento de los personajes de un lugar conocido a otro por explorar. Se trataría de espacios “tematizados”, que influyen en la trama, por ser “lugares de actuación y no sólo donde se realiza la acción”.² Tránsito de uno a otro lugar urbano que condiciona formas específicas de interacción y comunicación.

Es evidente que en otros cuentos del autor podemos encontrar circunstancias y personajes que comparten estos rasgos, sin embargo, la elección de los cuentos se vio reforzada por lo expresado por Luis Fernando Vidal quien los ubica dentro de la vertiente *configurativa*: “concepción de lo literario que compromete una visión respecto de las realidades citadina y/o provinciana del Perú referidas a través de la invención y la

² Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra, 1995 Pág. 103

evocación.”³ En esta vertiente predominaría la *modalidad inventiva*, en la que “el ordenamiento de la categoría obra, compromete a su contexto social y adopta frente a él una actitud nada conformista.”⁴ Los cuentos de esta modalidad inventiva – señala el crítico – nos colocan frente a un sujeto de la enunciación ordenador de la realidad que instala en ésta “una manera de conciencia del mundo, pero al mismo tiempo, una apropiación literaria respecto a él: de desencanto y consiguiente inacción o de optimismo y compromiso efectivo.”⁵ Además, Vidal halla “una especie de cercanía respecto del lector y una pretensión participatoria, invitación constante a su identificación con los dramas de personaje”.⁶

De otro lado, la estructura clásica de los cuentos hacía interesante su análisis desde la perspectiva narratológica a fin de indagar hasta qué punto, sin innovaciones espectaculares, los textos lograban una “aprehensión inédita de la realidad, basada en el desplazamiento de la óptica”.⁷

Estas razones hicieron propicia la elección de los cuentos citados para analizar la noción de individuo fruto de la modernidad que se infirieran de los textos con la presunción de hallar en ellos una postura de crítica a los defectos de la modernidad teniendo en consideración que esa crítica es en sí misma fruto del espíritu moderno a la vez que una manera de completarla.

³ Vidal, Luis Fernando. “Ribeyro y los espejos repetidos”. En: *Revista de Crítica literaria latinoamericana*. N° 1, Lima: Inti Sol editores, 1975. Pág. 77

⁴ Vidal, Op. Cit. Pág. 78

⁵ *Ibíd.*

⁶ *Ibíd.*

⁷ Ribeyro, Julio Ramón. *La tentación del fracaso II Diario personal 1960- 1974*. Lima: Campodónico editor, 1993. Pág.216.

El estudio de la noción de individuo partió de la siguiente hipótesis: La noción de individuo estaría presente con rasgos de conflicto e incumplimiento en el mundo representado por los cuentos, condicionando la estructura simbólica y los recursos técnicos. Aspecto que, hasta donde alcanzamos, no ha sido abordado y nos propusimos realizar a partir de la descripción de la forma en la que se ha constituido cada texto narrativo. Análisis que se apoya en las reflexiones de crítica de la modernidad, realizadas por un conjunto de pensadores entre los que mencionaré, en primera instancia, a Ernesto Sábato y Alain Touraine.

Para el estudio de los cuentos “Dirección equivocada”, “Una aventura nocturna” y “De color modesto” se eligió el método de análisis de los elementos narrativos considerando la Teoría de la narrativa o Narratología con los aportes de Mieke Bal, Cesare Segre, Enrique Anderson Imbert y Seymour Chatman. Además de las propuestas de Gerard Genette y las precisiones de Reis y Lopes. Esta metodología, tal como la concibe Bal es una propuesta de descripción textual que provee de bases para una eventual interpretación.⁸

El primer capítulo de la presente tesis está dedicado a exponer los conceptos de base en torno a individuo como fruto de la modernidad y su implicancia artística y literaria. Partimos del hecho que el *sujeto individual* en el pensamiento moderno – con proyecciones en el debate posterior sobre la posmodernidad- comporta las nociones de autonomía, razón, libre ejercicio de la voluntad y la autocreación. Temas que tratamos desde la relación Individuo y la Idea de Progreso. En la segunda parte abordamos los conceptos de Individuo y obra literaria.

⁸ Bal, Mieke. Obra citada. Pág.17

En el segundo capítulo, a partir del concepto de poética en tanto preselección y funcionalización de procedimientos distribuidos en conjuntos preferenciales provistos de significación propia al servicio de una modelización del mundo concomitante a la estructura de los posibles contenidos,⁹ se examinan aspectos de la poética narrativa de Julio Ramón Ribeyro pertinentes al presente estudio, y expuestos en sus *Prosas Apátridas*, en sus *Diarios* y en la “Introducción” de *La palabra del mudo*, edición de 1977. Este abordaje a la poética narrativa se consideró oportuno referido al tratamiento del campo semántico, no como un juego de aislados grupos o conjuntos semánticos, sino en cuanto informantes de esa lectura de la realidad que nos pretende comunicar la totalidad de una obra.¹⁰

El tercer capítulo está constituido por el análisis e interpretación de elementos narrativos en los cuentos “Dirección equivocada”, “Una aventura nocturna” y “De color modesto”. En primer término el autor implicado que los textos configuran y luego los procedimientos en torno a narrador y focalización; personajes, y tiempo en cada uno de los cuentos seleccionados. Posteriormente se desarrolla interpretativamente *La noción de Individuo que emerge del mundo representado*, abordando los siguientes temas: La ciudad y sus habitantes; Individuos en luchas infructuosas; Escepticismo y solidaridad en el mundo representado, e Individuo y Construcción de un sujeto moderno.

La aplicación de la metodología de análisis textual permitió acceder a las particularidades de la noción de individuo que emerge de los textos y arribar al conjunto de

⁹ Segre, Césare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985, Pág. 325

¹⁰ Vidal. Op. Cit. Pág. 76

Conclusiones a fin de contribuir a la tarea crítica en torno al universo narrativo de Julio Ramón Ribeyro, uno de los más representativos de la literatura nacional .¹¹

Al finalizar esta tarea expreso mi gratitud a los profesores del Post Grado Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, en especial, al Dr. Jorge Valenzuela por el asesoramiento brindado.

¹¹ En opinión de Miguel Gutiérrez: “este autor que suele contarnos historias de desilusiones y fracasos ha logrado tantos lectores en nuestro país porque junto con su excelencia formal – es en verdad un clásico- nos ha propuesto la imagen más veraz del Perú...” En: *Ribeyro en dos ensayos*. Lima: Editorial San Marcos, 1999, Pág. 59 Por su parte Mario Vargas Llosa escribe: “En Ribeyro tan fino como el cuentista es el pensador.” En: “Ribeyro y las sirenas” En: *Contra viento y marea*. Lima: Peisa, 1990, Pág. 316

CAPITULO I
INDIVIDUO y OBRA LITERARIA. PRESUPUESTOS
TEÓRICOS.

1. Conceptos básicos.

En la obra literaria la combinación de un conjunto de elementos configura un mundo particular desde el que una voluntad enunciativa comunica un mensaje, edifica un determinado sentido. La armonía entre la visión de mundo, el discurso, la técnica y el lenguaje constituye *un todo* que transfiere una versión que se añade a la realidad.

La tarea crítica acerca del universo narrativo de Julio Ramón Ribeyro ha insistido en el señalamiento de la capacidad de comunicar fenómenos sociales desde una visión marcadamente individual. En el presente estudio nos interesa examinar la manera en que se articulan los distintos estratos y recursos discursivos de los cuentos elegidos con el propósito de determinar la noción de individuo que de ellos emerge.

1.1 Evolución del concepto individuo.

Con el concepto individuo sucede lo mismo que con casi todos los conceptos de uso corriente. Las definiciones apenas son referencias y es necesario seguir el rastro de su

evolución en el tiempo para poder aprehenderlos en toda su riqueza. En primera instancia, la Real Academia indica que *individuo* es lo que no puede ser dividido, luego nos hablará de cada ser, respecto de la especie a la que pertenece. Posteriormente registra la acepción de *persona perteneciente a una clase o corporación*. Para efectos de este estudio haremos uso del término individuo – concepto eminentemente moderno - en la acepción de *persona*.

El concepto de individuo lo introduce el judaísmo con el principio de la subjetivación de lo divino.¹ Posteriormente, es el pensamiento pre moderno y moderno - al instalar la diferencia entre vida pública y vida privada - el que traerá una nueva manera de conceptualizar al individuo de la que derivan un conjunto de nociones que al expandirse en el radio de influencia de la cultura occidental, marcaron el pensamiento y la cultura hasta nuestros días.

La idea de individuo, en tanto poseedor de creatividad y voluntad en búsqueda de bienestar, está en la base del Renacimiento, y así Maquiavelo proclamará que la ciudad es “el cuerpo social” de cuya integridad dependerá el bienestar de cada individuo. En la idea clásica de modernidad, la sociedad reemplaza a Dios como principio de juicio moral. Hobbes y Rousseau compartirán la visión de un *orden social* creado por la voluntad general que se expresa en un contrato social. (Touraine, 1992).

¹ Es decir, la idea de relación personal del ser humano y Dios que lo ha creado con una identidad única e irrepetible. El cristianismo insistirá en la libre voluntad del ser humano. Esta idea de la libertad individual marca la diferencia con el holismo griego y de otras culturas. Línea de pensamiento que posteriormente desarrolla Agustín de Hipona acerca del “ser interior” en la que encuentra la luz de la razón, que es la luz del alma creada por Dios a su imagen.

“Ni burgués ni sagrado, el orden social (tanto para Hobbes en el siglo XVII para Rousseau en el siglo XVIII) debe descansar en una decisión libre y convertirse así en el principio del bien”.²

Para Durkheim - en cita de Touraine - el ser humano es un *actor social* definido por los papeles que cumple para el funcionamiento de la sociedad. Noción que comparte Diderot para quien el hombre virtuoso es el que obliga sus pasiones a contribuir al bien general que “nunca es contrario a los intereses del individuo”. Rousseau inicia una línea crítica dentro de la modernidad al señalar que la voluntad general no puede estar por encima de los intereses y la voluntad de los individuos, y concibe al individuo como representante de la naturaleza frente al Estado.

En lo que Touraine llama el principio central de la concepción “ilustrada” se hallan las coincidencias entre E. Kant y J. J. Rousseau :

“Lo que define el bien soberano, dirá Kant, es la unión de la virtud y la felicidad, es decir, de la ley y el individuo....El bien es la acción armonizada por la razón,... sometida a la ley moral que consiste en buscar lo universal en lo particular... en considerar al hombre como fin y no como un medio... Atrévete a saber. Ten el coraje de utilizar tu propio entendimiento, dice Kant (...) Rousseau y Kant no eligen la felicidad contra la razón o la razón contra la naturaleza... para ellos se trata, en la cúspide de la filosofía de la Ilustración, de unir la razón y la voluntad, de defender

² Touraine, Alain. *Crítica de la modernidad*. 3era. Reimpresión en español. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1995. Pág. 24

una *libertad* que es más una sumisión al orden natural que una rebelión contra el orden social”³

En Descartes, la libertad del individuo se afirma y se experimenta en la conciencia del pensar. El sujeto se define por el control de la razón, la duda metódica *-cogito ergo sum-* y la conciencia de sí mismo. El hombre está entre Dios y la naturaleza y es a la vez cuerpo y alma. Este dualismo hallará su expresión en la obra de Blas Pascal *Pensamientos* (1669) donde destaca la superioridad del ser humano pese a su fragilidad, por encima de todo lo creado, gracias a la conciencia de sí mismo. Sin embargo, la modernidad presenta dos vertientes al enfrentar la relación entre individuo y alteridad. De un lado la sociedad como cuerpo social y de otro el individualismo como autonomía del sujeto. La *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano* proclamada en Francia en 1789 conciliará el interés individual y el bien común en la base de la ley.

“Caracterizan a las sociedades anteriores a la independencia de las trece colonias inglesas y a la emergencia de la República Francesa de 1789, modalidades de organización opuestas al individualismo moderno. No sólo los hombres se movían al interior de grupos fragmentados y primarios, en clanes, castas y grupos cerrados, sino que el principio tácito era el de la sumisión de las partes al todo. Los despotismos del pasado difícilmente podían concebir un orden de cosas en el que las funciones del Estado tuvieran como suprema finalidad el individuo y su felicidad como ocurre, o al menos se aspira, en nuestros días”⁴

³ *Ibíd.* Pág. 29 - 30

⁴ Neira, Hugo. *Hacia la tercera mitad. Perú XVI - XX*. Lima : SIDEA, 1996 Pág. 189

1.2 El Individuo y la idea del progreso.

En las sociedades industriales la persona es *lo que hace* y sus derechos ya no son naturales sino sociales, desaparece la separación entre sujeto y sociedad y el ser humano se concibe como un ser enteramente social e histórico: “... triunfo de la ideología modernista tan completo y violento que habrá que esperar un siglo para que se lo cuestione y para que reaparezca la distancia entre racionalización y sujeto personal.”⁵

La sociedad ideal, nacida de la aplicación técnica de los descubrimientos científicos, es vista como aquella en la que el trabajo, la inversión y la expansión de la técnica acarrearán abundancia y libertad, es decir el progreso. A la idea de progreso quedará subordinada la voluntad y acción del sujeto.

En la base del pensamiento moderno existen un conjunto de conceptos estrechamente vinculados a la noción de individuo que por convenir al tema de la presente tesis es necesario precisar. Estos son: Autonomía, Razón, Voluntad y Autocreación..

1.2.1 Autonomía.

La edad moderna enarbola entre sus más preclaros valores el libre albedrío, entendido como la ausencia de tutelas. El individuo en uso de la razón se libera de todo autoritarismo asumiéndose responsablemente como actor de su vida personal y

agente de la vida social. La idea de 'lo moderno' está íntimamente ligada a lo nuevo y este advenimiento de lo nuevo frente a los esquemas tradicionales, coincide con "el reconocimiento de la libertad entendida como el derecho individual de desarrollar las propias convicciones y de perseguir los propios intereses autónomamente definidos."⁶ Esta *autonomía del sujeto* es "la invocación a la libertad y la administración responsable de la propia vida", postulación del principio del bien como "el control que el individuo ejerce sobre sus actos y su situación y que le permite concebirse él mismo como actor. El sujeto es la voluntad de un individuo de obrar y de ser reconocido como actor."⁷

Esta promesa moderna enfrenta dos desafíos. De un lado la lógica del sistema impulsada por intereses y por lo tanto es calculable y predecible y de otro lado el individualismo narcisista. Así:

"La realización del actor por obra del sujeto puede frustrarse. El individuo, el sujeto y el autor pueden alejarse uno del otro. Con frecuencia estamos afectados por esta enfermedad de la civilización. Por una parte, vivimos un individualismo narcisista; por otra, nos sobrecoge la nostalgia del ser, en el sentido antiguo que se atribuía a este término, y le damos expresiones estéticas o religiosas; y también, por otra parte hacemos nuestro trabajo, desempeñamos nuestros papeles y consumimos, votamos o viajamos como se espera que lo hagamos."⁸

⁵ Touraine, Alain. Obra. Cit. Pág. 64

⁶ Bovero, Michelangelo. "Modernidad". En: *Individuo, Modernidad, Historia*. Barcelona: Tecnos, 1993 pág. 100

⁷ Touraine. Obra citada. Pág.207

En estas circunstancias la autonomía del sujeto se ve contrariada. Aquí es preciso considerar que la autonomía del sujeto no puede verse al margen de la autonomía reclamada en otras esferas. Gustavo Gutiérrez recuerda que la ausencia de correspondencia entre la autonomía de la ciencia, la moral y el arte - tan importante en los albores de los tiempos modernos- “acarrea la de lo político y también la de la economía que busca moverse fuera de pautas éticas, desligando muchas veces la libertad económica de las otras libertades, lo que trae deformaciones muy grandes en la convivencia social.”⁹

1.2.2 Razón.

La importancia de la razón humana fundamento de todo conocimiento y progreso, basada en los descubrimientos científicos a los que había conducido la observación de la naturaleza y el método experimental, es rasgo predominante de la modernidad. La promesa moderna es que la razón y la ciencia harán posible la resolución de los problemas humanos y conducirán a la prosperidad material y la felicidad. Esta concepción tiene hondas repercusiones en la vida social e individual al proyectar “una comunidad de ciudadanos libres y racionales sobre las ruinas de los antiguos regímenes sometidos a la tradición o a la ley divina.”¹⁰ Una sociedad que al sustentarse en la razón permita el desarrollo libre de las potencialidades y la

⁸ *Ibíd.* Pág. 208

⁹ Gutiérrez, Gustavo. “Desafíos de la posmodernidad”. En: *Páginas N°162* Lima: Centro de Estudios y Publicaciones CEP, abril, 2000 pág. 38

¹⁰ Touraine, A. *¿Podremos vivir juntos?* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998, pág.28

correspondencia entre el bienestar individual y el colectivo. Optimismo inicial que, como señala la experiencia histórica, en palabras de Touraine, se fue diluyendo.

“La filosofía social, desde los orígenes de la filosofía política liberal, de Maquiavelo a Rousseau pasando por Hobbes, hizo del orden político el lugar donde triunfa la razón y permite al individuo incorporarse a lo universal con la destrucción de los cuerpos intermedios. La distancia entre esta filosofía de las Luces, prolongada por las ideologías del Progreso, y la disociación de la vida individual y el mundo social gobernado por la razón instrumental, es tan grande que no llegamos a entender cómo pudo producirse semejante inversión.”¹¹

En 1998, Touraine retoma el tema:

“Cada individuo concebido como ser racional, consciente de sus derechos y deberes y amo de sí mismo debe estar sometido a leyes que respeten sus intereses legítimos y la libertad de su vida privada y que aseguren al mismo tiempo la solidez de la vida social.”¹²

Gustavo Gutiérrez (2000) observa que “en vez de racionalidad hemos sido testigos de conductas perversas e irracionales como el nazismo y el estalinismo; en vez de un equilibrado conocimiento de la naturaleza asistimos a un saqueo de ella.”¹³ Circunstancias que han devenido en decepción y desconfianza ante los desbordes de la razón instrumental. Sin embargo, al realizar la crítica a la aplicación

¹¹ *Ibíd.* Pág. 28

¹² *Ibíd.* Pág. 29

defectuosa de la razón, no puede hacer olvidar que es precisamente el tipo de sociedad que ella inspiró “al que nos referimos para combatir las injusticias sociales, las arbitrariedades del poder, el nacionalismo agresivo y el colonialismo sofocante”¹⁴

1.2.3 Voluntad.

El individuo moderno es un ser de deseos, necesidades e intereses personales e intransferibles, regidos por su racionalidad. Por ello el ejercicio de la voluntad es uno de los rasgos modernos. Voluntad personal determinada por la razón, y no por la tradición, por la historia o por éticas particulares de una comunidad. Touraine en su *Crítica a la modernidad* destaca la temprana oposición entre las extensiones de la razón y el mundo de la voluntad:

“Con Descartes, cuyo nombre se identifica tan frecuentemente con el Racionalismo, lo que Horkheimer llama razón objetiva, comienza a quebrantarse reemplazada por la razón subjetiva... al tiempo que la libertad del sujeto humano se afirma y se experimenta en la conciencia del pensamiento. Se trata de un sujeto que se define por el control de la razón sobre las pasiones, pero sobre todo por la voluntad creadora, principio interior de la conducta.”¹⁵

¹³ Gutiérrez. Obra citada, pág. 40

¹⁴ Touraine. *¿Podremos vivir juntos?* Pág. 31

¹⁵ Touraine. Obra Citada. Pág. 49

La categoría de sujeto personal como capacidad del individuo de ser actor y agente es el punto de partida para el reconocimiento de la acción intencional propia de la voluntad. Es decir “La acción dirigida hacia un fin, hacia algo objetivo que el sujeto - individual o colectivo – quiere lograr.”¹⁶ La riqueza del acto intencional es expresada por Gómez: “Se actúa no sólo produciendo un resultado sino durante la producción de ese resultado.”¹⁷ El tema del ejercicio de la voluntad conduce al de la racionalidad o irracionalidad de las acciones de cara a los otros.. Es en relación con *los otros*, donde se establece la racionalidad de un acto voluntario. Esta racionalidad entraña una valoración ética de la realidad y los actos que se producen en esa realidad. La razón instrumental orienta un accionar en búsqueda de resultados mensurables en términos científicos y técnicos. Llevada a extremos obvia otras consideraciones, por ejemplo, las de carácter ético. Cuando se dejan de lado consideraciones éticas se comprueba que la técnica librada a sí misma se somete a un poder tecnocrático que abusa de los derechos de la razón. En el ejercicio de la voluntad la escisión, por ejemplo, entre rentabilidad económica y bienestar ciudadano hace que el poder de decisión pase por las leyes del mercado que al convertirse en el único referente de la vida social conduce al individualismo que se constituye en un obstáculo para la armonía de la convivencia social basada en la razón.

La voluntad del sujeto moderno se vincula también con la esperanza como factor movilizador de las acciones. En el origen de la modernidad encontramos

¹⁶ Gómez, Amparo. “Explicación en un mundo de actores” En: *Individuo Modernidad, Historia*. Pág. 54

¹⁷ *Ibíd.*

optimismo y esperanza en las conquistas que la actividad de los hombres y mujeres hará posibles. Para Juan Abugattás:

“El progreso implica la certeza de que la historia tiene un propósito, trascendente o temporal, que da sentido a todos los acontecimientos y que los liga unos a otros en orden ascendente. La progresista es, pues, una concepción eminentemente optimista de la historia.”¹⁸

El riesgo en las sociedades industriales y post industriales es que la voluntad y la esperanza, al ser manipuladas por el poder del dinero, se conviertan en apetito de consumo y ahondamiento de la distancia social. Reducida a la adquisición de bienes o atributos de prosperidad material, la voluntad del individuo se hace extraña al *sí mismo*, se produce la alienación.

1.2.4 Autocreación.

En el tema de la autocreación individual se enfrentan las propuestas de la modernidad y las sociedades pre modernas en la que el accionar individual está marcado por la costumbre, la manera tradicional de hacer las cosas, la autoridad “del eterno ayer” – frase de Max Weber, citada por Bovero – para la consideración de que “cuanto más inmemorial es una tradición, por más válida e indiscutible se la

¹⁸ Abugattás, Juan. “Marco conceptual de la ciencia y la tecnología”, en: *Alma Mater N°1* Lima: UNMSM, abril, 1992, pág. 23

tiene”.¹⁹ Para la concepción moderna no existen atributos ni funciones inmutables, el individuo puede, en uso de su razón y voluntad, rediseñar su propia existencia.

En esta construcción de hombres y mujeres autónomos está implícita la idea de ir constituyendo una identidad personal, lo que no significa estar al margen de su pertenencia a una colectividad, ni a la situación que le toca vivir ni mucho menos a las variadas influencias que lo han formado, sino de definirse como actor.

En el tema de la autocreación se confrontan, además, dos formas de entender tanto la individualidad como ‘la naturaleza de lo social’. En palabras de Amparo Gómez, “de un lado, la concepción de lo social como estructuras, organización, funciones, relaciones explicables por sí mismas, sin referencia a los sujetos que las integran. Y de otro, la realidad social como resultado de la práctica individual, intencional y libremente ejercida.”²⁰ Frente a esto la autora propone la necesidad de “abandonar el supuesto de un individuo depositario de la Razón que actúa en forma perfectamente racional... sujeto aislado fuera de todo condicionamiento social y con características personales inmutables.”²¹

El tema de la autocreación puede engarzar con el de “identidad proyecto”. Gustavo Gutiérrez cita a M.Castell con la siguiente definición: “Cuando los actores sociales, basándose en los materiales culturales de que disponen, construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad y al hacerlo buscan la

¹⁹ Bovero. Loc. Cit. Pág. 98

²⁰ Gómez, Amparo. Loc. Cit. Pág. 54

transformación de toda la estructura social.” Aplicando este concepto al narrador peruano José María Arguedas, Gutiérrez destaca la forma en la que el autor asimila y retrabaja desde los valores indígenas, nuevos valores y “no se limita a resistir el acoso de la modernidad, sino que busca asimilar lo que encuentre válido en ella.”²²

Al conquistar la capacidad de autocreación: “El sujeto ... se construye imponiendo a la sociedad instrumentalizada, mercantil y técnica, principios de organización y límites conformes a su deseo de libertad, a su voluntad de crear formas de vida favorables a la afirmación de sí mismo y al reconocimiento del otro como Sujeto.”²³

La exposición de estos conceptos a la luz de nuestros días conlleva la aspiración de un estado de cosas en el que el individuo pueda ejercer a plenitud sus atributos. Postura ética que postula que “el nihilismo no puede ser punto de partida, es en todo caso, punto final de alguna que ha caducado.”²⁴ Por ello es indispensable recalcar que la crítica a los defectos de la modernidad y a los modelos de desarrollo que estos defectos han producido sólo es posible dentro de la modernidad.

²¹ Gómez. *Ibíd.*

²² Gutiérrez, Gustavo. *Loc. Cit.* Pág. 43

²³ Touraine. *¿Podremos vivir juntos?* Pág. 90

²⁴ Abugattás. *Loc. Cit.* Pág. 31

2. Individuo y obra literaria.

De la reflexión en torno a la noción de individuo han surgido múltiples estudios en diversas disciplinas y se ha convertido en tema cada vez más importante llevado al plano de su representación literaria. El seguimiento a las formas de esta representación nos conduce, una vez más, a reconocer su relación con los presupuestos que operan en el proyecto de la modernidad en tanto la obra de arte es un producto deliberado de una voluntad enunciativa que construye sentidos.²⁵

Una sociedad que impele a sus miembros a actuar en función de la riqueza material, por la producción exitosa de bienes y servicios basada en la aplicación tecnológica, produce una ruptura traumática entre el ser humano y la naturaleza, incluyendo su propia naturaleza. Pronto se ve alienado, ajeno de sí mismo y se inician los cuestionamientos desde el pensamiento y el arte.

“De Schiller a Hordeling y a Schelling, Alemania que había permanecido apartada de la modernización política que transformó a Gran Bretaña y luego a Francia, siente nacer en ella esa nostalgia del Ser que ya no desaparecerá de su pensamiento y que con frecuencia tomará la forma de una crítica antimodernista, particularmente en los filósofos de la Escuela de Frankfurt de mediados de siglo XX”²⁶

²⁵ En este punto es interesante tener en consideración lo señalado por Sábato en torno a la existencia de una “nueva síntesis de lo subjetivo y objetivo” que estaría en la base de los cuestionamientos a la modernidad realizados desde la propia modernidad. En: Sábato, Ernesto. *Hombres y engranajes. Reflexiones sobre el dinero, la razón y el derrumbe de nuestro tiempo*. Buenos Aires: EMECE, 1951, Pág. 8

²⁶ Touraine, Alain. Obra. Cit. Pág. 76

Artistas y pensadores advierten el riesgo que enfrentan la libertad individual, la existencia basada en la razón y las posibilidades de la autorealización humanas, por ello como dice Ernesto Sábato:

“Hombres como Pascal, William Blake, Dostoievsky, Baudelaire, Lautréamont, Kierkegaard y Nietzsche intuyeron que algo trágico se estaba gestando en medio del optimismo. Pero la gran maquinaria siguió adelante.”²⁷

Paradójicamente, la modernidad que se define por la razón crítica y la voluntad de autonomía, en lo social entraña deshumanización; hombres y mujeres se ven reducidos a inermes piezas de un gran engranaje. Ante esto, “mejor que nadie, Franz Kafka expresó la sensación de desamparo del hombre de nuestro tiempo.”²⁸

El malestar del ser humano escindido provoca posturas que desde distintas disciplinas y opciones - entre los que habría que citar rápidamente las de Nietzsche y Freud- llaman la atención sobre la necesidad de concebir al individuo no sólo como trabajador o consumidor, sino como un sujeto. Sujeto individual que se ve *alienado* tanto con respecto a los productos de su actividad, como con respecto a sí mismo²⁹ (Schaff, 1979).

²⁷ Sábato, Ernesto. Obra citada.. Pág. 20

²⁸ *Ibíd.*

²⁹ Schaff, Adam. *La alienación como fenómeno social. La alienación como realidad en los países capitalistas y en los de “socialismo real”*. Barcelona : Grijalbo. 1979. (Desarrollo de la tesis de Marx sobre alienación).

En el caso del arte y la literatura los movimientos de vanguardia expresarían en su momento la desazón del ser humano que se resiste ante la gran maquinaria que lo succiona y lo disuelve. Asimismo, las obras de Herman Hesse, como luego las de Albert Camus, Jean Paul Sartre, y el anteriormente citado Frank Kafka, testimonian esta realidad.

Sábato (1963), a partir de su propia experiencia, sintetiza al respecto:

“No es casualidad que me acercara al surrealismo cuando, en 1938, culminó mi cansancio y hasta mi asco por el espíritu de la ciencia... En 1916, en esa Suiza que es la quintaesencia del espíritu burgués, Tristan Tzara lanzó el movimiento Dadá. Con verdadera furia, esos espíritus moralizadores se echaron contra los lugares comunes y la hipocresía de una sociedad caduca. La razón burguesa aparecía como el enemigo principal y contra ella dirigieron sus ataques (...) Los románticos ya habían opuesto la poesía a la razón... Pero los surrealistas llevaron esta actitud hasta sus últimas instancias... de ahí la invocación al automatismo, a la imaginación liberada de todas sus trabas racionales... El surrealismo era una actitud general ante la vida, una búsqueda del hombre profundo por debajo de las convenciones decrepitas... ”.³⁰

Durante buena parte del siglo XX, los debates se situaron entre el optimismo por la expansión de una sociedad vigilada y controlada “por necesidad histórica” y los diversos planteamientos orientados a la liberación capaz de hacer de cada individuo un *sujeto* y

³⁰ Sábato, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar, 1963. Pág. 50. Cf. *Hombres y engranajes*. 1951.

actor.³¹ La literatura registra esta gran tensión. En la literatura escrita en nuestro país cabe recordar el ejemplo de la poesía de César Vallejo, alegato permanente por un nuevo humanismo que, evidentemente, parte del seno mismo de la modernidad.³²

La expansión de los usos, valores y costumbres de un modelo de modernidad, que se produce a mediados de siglo XX, hace que Marcuse (1951) basándose en conceptos de Freud, advierta los riesgos de la civilización y sociedad industrial avanzada.³³ Su análisis del peso de la “administración” sobre la persona individual tiene el mismo sello que las obras de Camus, Onetti o Julio Ramón Ribeyro, y otros innumerables escritores:

“Con la racionalización del aparato productivo, con la multiplicación de las funciones, toda la dominación asume la forma de la administración. En su cumbre, la concentración de poderes económicos se pierde en el anonimato: todo el mundo, inclusive en lo más alto, parece carecer de poder frente a los movimientos y leyes del aparato mismo... el dolor, la frustración, la impotencia del individuo deriva de un sistema altamente productivo y eficiente. La responsabilidad por la organización

³¹ Para precisar el concepto de sujeto, en la acepción en la que se usa en esta parte del trabajo, considero lo expresado por Amparo Gómez. “Desde la categoría de sujeto, podemos pensar y explicar mejor el conocimiento de lo humano social – el sujeto es el resultado de la transformación por la que el individuo concreto pasa a ser revestido de una cualificación superior que lo convierte en protagonista, en elemento alrededor del cual gira la acción, se define el acontecimiento.” En: “Explicación en un mundo de actores”. En: *Individuo, Modernidad, Historia*. Barcelona: Tecnos 1993, Pág. 50

³² Vallejo dirá en su poema “Considerando en frío, imparcialmente”: “Considerando / que el hombre procede suavemente del trabajo/ y repercute jefe, suena subordinado/... / Comprendiendo/ sin esfuerzo/ que el hombre se queda, a veces, pensando/ como queriendo llorar/ y, **sujeto a tenderse como objeto**, / se hace buen carpintero, suda, mata.” En : *Obra poética completa*. Lima: Moncloa, editor, 1968, pág. 329

³³ Marcuse, Hebert. *Eros y civilización*. Prólogo a la edición de Vintage, fechado en París, octubre de 1961 Barcelona: Seix Barral, 1968. Pág. 7.

de su vida yace, en conjunto, en el “sistema” suma de instituciones que determinan, satisfacen y controlan sus necesidades”.³⁴

La representación literaria adquiere características marcadas por *una renovada importancia del individuo* - distante de la promoción del individualismo- que Sábato, llama una “nueva síntesis de lo subjetivo y de lo objetivo”. Concepción del fenómeno estético con profundas implicancias tanto en la elección de temas, como de estilos, técnicas y preferencias por géneros. Fenómeno que pone el énfasis en la producción de una literatura de *lo personal*.³⁵

En palabras de Ernesto Sábato:

“En toda la gran literatura contemporánea se observa el desplazamiento hacia el sujeto: La obra de Marcel Proust es un vasto ejercicio solipsista; Virginia Woolf, Frank Kafka, Joyce, con su monólogo interior, Faulkner, todos ellos tienen la tendencia de mostrar la realidad desde el sujeto”.³⁶

Ante lo que Ortega y Gasset llama la “deshumanización del arte”, el escritor argentino reflexiona que lo que está en crisis no es el arte sino una forma de concebir la realidad que dominó en Occidente desde el Renacimiento. “Para ese concepto - dice - la realidad es la mera realidad del mundo externo, la ingenua realidad tal como la sienten

³⁴Marcuse. Obra Cit. Pág. 99

³⁵ En este punto no se puede obviar los antecedentes renacentista y romántico y sus influencias en el mundo occidental. El movimiento Sturm und drang inicia una manera de concebir el arte que insiste en la imaginación como base del quehacer artístico, que es a la vez una forma especial de conocimiento. A la revaloración del artista individual se une la noción del arte como *expresión*, la misma que se enfrenta a la noción clásica de *mímesis*.

nuestros sentidos y la concibe nuestra razón.”³⁷ El resultado es el enriquecimiento del concepto *realidad* porque “lo real significa algo más complejo, algo que sin dejar de lado lo externo se hunde profundamente en el yo.”³⁸ Décadas después, el narrador recuerda la reacción que produjo sus observaciones acerca del fenómeno literario.³⁹

En definitiva, la representación literaria de la noción de individuo como respuesta a aspectos incumplidos de la modernidad, enfatiza en el discurso de la subjetividad con textos que desafían las visiones unívocas. En gran parte de las obras creadas en el siglo XX la ruptura con los modelos que podrían llamarse logocéntricos determina cambios profundos en la estructuración del sentido. Como indica Scarano: “Aquel yo automagnificado no ejercerá más el monopolio absoluto de la voz textual y será desplazado por un sujeto en proceso de dispersión, disociado en otros”.⁴⁰ Paradigma de esta nueva actitud creativa es *Ulises* de James Joyce “irresistible impulso de conocimiento y sinceridad, que coincide con el mirador relativista y psicológico del nuevo siglo” dirá Carlos Eduardo Zavaleta.⁴¹

A medida que el mundo objetivo pierde consistencia, “cada pensamiento se hace pensamiento dual... no son las cosas las que tienen un doble aspecto, sino que quien las

³⁶ Sábato, Ernesto. *Hombres y engranajes*. Buenos Aires: Aguilar, 1951 Pág. 90

³⁷ Obra cit. Pág. 95

³⁸ *Ibidem* Pág. 100

³⁹ Sábato, Ernesto. *Abbadón, el exterminador*. Bogotá: La oveja negra. 1984 Pág. 172 - 173

⁴⁰ Scarano, Laura. *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos, 1994, pág. 23

⁴¹ Respecto a las reacciones que suscitó la “gigantesca arquitectura” de la obra, dice Zavaleta: “¿A qué género hemos llegado con un libro tan extraño? Se siguen preguntando lectores y críticos. Para Ernst R. Curtis, ‘tiene rasgos de crónica, de novela, de drama, de poema, de sátira, de parodia, de summa’”. Zavaleta, Carlos Eduardo. *Estudios sobre Joyce y Faulkner*. Lima: Fondo editorial de la Facultad de Letras de la UNMSM, 1993, pág. 36

mira puede ver las cosas con otros ojos, que no son los del intelecto.”⁴² De Angelis hablará de la destrucción de la realidad, o del surgimiento de una nueva observación de lo real que trae consigo el uso de un “lenguaje que expresa la caída de la seguridad.” Entre otras actitudes, frente a lo que no es posible aprehender - sólo - por la razón se recurre a la ironía que “refiriéndose a la realidad, la corroe.” Así, “La ironía ejerce una función crítica respecto a aquellas formas que tendrían que testimoniar un mundo estable. De este modo halla su reconstrucción el equilibrio entre realidad e irrealidad.”⁴³ Por ello:

“El estado del mundo se refleja en el individuo, y si una totalidad ya no aparece presente sino tan sólo reconstruible al infinito como suma de acontecimientos, tampoco la personalidad individual aparece con certeza de hecho: el desdoblamiento de la realidad en realidad y posibilidad, o en univocidad y alegoría, se representan en el hombre.”⁴⁴

En la literatura de lo personal se intensifica el uso de la ficción autobiográfica; la construcción de narradores que - ya sean diegéticos o heteodiegéticos - exhiben la marca de la oscilación; del mismo modo, la apelación a nuevas formas discursivas que incluye la incursión de textos de diversa naturaleza. Igualmente, la experimentación en las formas de representar el tiempo del discurso.

⁴² Angelis, Enrico de. *Arte e ideología de la alta burguesía: Mann, Musil, Kafka, Brecht*. Madrid: Alkal, editor, 1971, pág. 127

⁴³ Angelis, de. *Obra Citada*, pág. 131

⁴⁴ *Ibíd.* Pág. 132

En el caso de la literatura producida en el Perú ⁴⁵ y específicamente la narrativa urbana que se empieza a elaborar a partir del segundo lustro de los años cuarenta, es posible notarse, de un lado que se trata de un entorno social en el que se expande un conjunto de nociones y circunstancias propias del crecimiento urbano, añadiendo complejidad a la vida social, y de otro, que los escritores entran en un contacto más frecuentes con obras y autores europeos y norteamericanos. ⁴⁶

La importancia de la centralidad de la noción de individuo y sus efectos en la construcción de los textos hace interesante volver a lo expresado por Fernando Vidal: “la literatura refiere y compromete una visión de la realidad internalizada por el autor, dada a través de la ficción, sutilizada en los estratos más profundos de la obra... constancia y develamiento progresivo (que) van construyendo *el universo representado*.” ⁴⁷

Con estos presupuestos teóricos ingresaremos al análisis de los elementos narrativos presentes en tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro a fin de determinar la noción de individuo que emerge de los textos.

⁴⁵ La poesía peruana registra este fenómeno producido luego de la Segunda Guerra Mundial a partir de la apertura democrática de 1945, etapa estudiada en *Curso de Realidad. Proceso poético 1945 - 1980*. De Ricardo Falla y Sonia Luz Carrillo, Lima: Concytec, 1987.

⁴⁶ En el “Prólogo” a su obra citada, Carlos E. Zavaleta (1993) entrega el siguiente testimonio: “Mi generación, la de los años cincuenta (que se nutrió del breve intervalo democrático de 1945 ‘ 1948 y que sufrió casi enseguida el oscurantismo) fue alerta y despierta... yo abandoné los estudios de medicina y pasé al reconfortante Patio de Letras, de San Marcos, llevado además por las lecturas que justamente habían abandonado la medicina para convertirse en escritores: James Joyce, Somerset Maugham, Axel Munthe. Tras ellos venían los rebeldes: Lawrence, W. Faulkner, E. Hemingway o Jean Paul Sartre”. Pág. 11.

⁴⁷ Vidal, Luis Fernando. Vidal, Luis Fernando. “Ribeyro y los espejos repetidos” En: *Revista de crítica literaria latinoamericana N° 1* Lima: Inti sol editores. 1975, pág. 75

CAPITULO II
POETICA NARRATIVA EN JULIO RAMON RIBEYRO

1. Poética narrativa e individualidad creadora.

Al interior de la obra literaria una voluntad enunciativa “reúne el mundo disperso en el sentido y lo condensa en una imagen terminada y autosuficiente (en la que) lo perecedero del mundo cobra el valor de un acontecer.”¹ La producción de los textos literarios, parte de una tradición específica, se da en un ámbito de realizaciones culturales marcado por categorías pre-existentes (lengua literaria, géneros, etc.). El *autor*, dentro de las convenciones de la ficcionalidad, lleva a cabo las operaciones de selección y combinación preferentes. Desarrolla así un proyecto discursivo particular, un programa individual de escritura, es decir, *una poética*. En el presente capítulo abordamos aspectos de la poética de Julio Ramón Ribeyro, y asumimos el concepto *poética* en tanto *visión particular* o programa narrativo expuesto por el autor en diversas formulaciones teóricas.

Respecto al término *poética*, (Aristóteles 380-322 a. C.) aplicado a la narrativa debe mencionarse que, modernamente, en el siglo XX, los *formalistas rusos* al estudiar la singularidad del hecho literario o *literariedad* y señalar la necesidad de hallar sus

¹ Bajtin, M. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores, 1982. Pág. 171

propiedades, o “describirla”, reactualizan el término. Como explica Tzvetan Todorov (1971):

“Es verdad que este término asumió otros significados en el curso de la historia; pero si nos basamos tanto en la tradición antigua como en ejemplos recientes – aunque aislados- podemos utilizarlo sin temor. Valery, que ya destacaba la necesidad de semejante actividad, le había dado el mismo nombre: ‘El nombre de poética nos parece convenirle, entendiendo esa palabra como todo aquello que se relaciona con la creación o con la composición de obras de las cuales el lenguaje es al mismo tiempo la sustancia y el medio y no en el sentido restringido de colección de reglas y de preceptos estéticos relativos a la poesía’ (P. Valery. “De l’enseignement de la Poétique au College de France” *Variete V*, París, Gallimard, 1945 p. 291) La palabra *poética* se referirá en este texto a toda la literatura, versificada o no; Incluso se tratará casi exclusivamente de obras en prosa.”²

Roman Jakobson (1960) en su clásica definición de las funciones de la comunicación lingüística, expone: “El fin del mensaje en tanto tal, el acento que se pone sobre el mensaje por su propia cuenta es lo que caracteriza la función *poética*. Todo intento de limitar la función poética a la poesía, o de confinar la poesía a la función poética, no llevará más que a una simplificación excesiva y engañosa.”³ Los *formalistas* enfatizan la diferencia entre uso común y uso literario de la lengua y en esa medida intentan– en palabras de Segre- “crear una especie de ‘poética general.” Todorov (1968) la explica

² Todorov, Tzvetan. “Poética” En: *¿Qué es el estructuralismo?* Buenos Aires: Editorial Losada, 1971 p. 107

como: “Una teoría de la estructura y del funcionamiento del discurso literario, una teoría que presente un cuadro de las posibilidades literarias, de modo que las obras literarias existentes se presenten como casos particulares realizados”⁴

Para Lotman, las obras literarias forman parte de uno de sistemas de modelización del mundo.⁵ Así, la cultura es un texto que produce continuamente otros textos. Aquí se ubican las distintas poéticas y cada una de ellas implica una *visión de mundo*. Para el análisis de la narrativa de Julio Ramón Ribeyro hemos creído oportuno ubicar las características de la realización de un programa narrativo general y su eventual relación con la visión del mundo representado:

“Es propio de las poéticas la preselección y la funcionalización de los procedimientos lingüístico- estilísticos, que ellas distribuyen en conjuntos preferenciales (no cerrados) útiles al productor. Estos conjuntos preferenciales están provistos de una significación propia, porque están al servicio de la interpretación (modelización) del mundo, y de manera concomitante a la estructuración de los posibles contenidos. (...) Las poéticas comprenden el conjunto del instrumental semiótico al que el escritor (el artista) recurre en el acto de dar forma a sus invenciones. Se trata de un conjunto de posibilidades de significación en el que se reflejan, gracias a combinaciones y conmutaciones, todos los

³ Jakobson, Roman. “Lingüística y poética” En: *El lenguaje y los problemas del conocimiento*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso, editor. 1971 p. 19

⁴ Citado por Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985 pág.325.

⁵ En paráfrasis de Lotman realizada por Susana Reisz, leemos: “El creador literario –como todo artista– propone, a través de sus textos, un modelo particular y subjetivo, que se funda tanto en un código lingüístico como en un código artístico determinados, que es inseparable de la estructura de cada texto y que incluye no sólo la representación de ciertos objetos sino también la proyección de la estructura de la conciencia que percibe esos objetos. (Lotman 1972:38)”. En: *Teoría Literaria. Una propuesta*. Lima, Universidad Católica, 1989 p. 38

elementos de una cultura... Gracias a esta aptitud, el texto artístico puede encauzar su multiforme comunicación.”⁶

2. La poética narrativa de Julio Ramón Ribeyro.

Si asumimos que “es a través del discurso que el individuo construye el mundo como objeto y se construye a sí mismo,”⁷ observaremos la puesta en acción de una noción específica en torno a sujeto individual basada en la importancia de *lo subjetivo*.

En torno a la poética de Julio Ramón Ribeyro, Giovanna Minardi (1993) ha establecido -a partir de lo expuesto por el escritor en *La caza sutil* y *Prosas apátridas*, y la confrontación con algunos de sus textos narrativos- los siguientes rasgos: A) Visión prismática de la realidad (contrapuesta a la noción de “calco exacto”, literatura como capacidad de crear “mundos nuevos, con la imaginación”). B) Sencillez y uso de técnicas clásicas, enriquecidas con recursos de la más moderna técnica narrativa (Linealidad del relato, aquiescencia de un narrador prismático y que muchas veces insiste en identificarse plenamente con el autor real, etc. C) Simplicidad estilística (en búsqueda de una perfección basada en la claridad) D) Gusto del autor por lo “no – dicho”, vale decir, lo sugerido, sin que esto sea óbice para que en medio de su “narración casi naturalista y esa íntima apertura

⁶ Segre. Obra citada. Pág. 338

y ambigüedades que él sabe percibir” encontremos también un autor implícito que “nunca es neutral ante los valores transmitidos en las historias”⁸

No obstante el aporte de esta caracterización, ahora es posible ampliarla en la medida que Julio Ramón Ribeyro continuó exponiendo sus conceptos en torno a la escritura en general y a la escritura de cuentos en particular. En esta parte del trabajo hacemos uso, fundamentalmente, de sus expresiones publicadas en los libros *Prosas Apátridas Aumentadas* (1978) y en los tres tomos de su *Diario Personal* (1992, 1993 y 1995). En los párrafos que siguen usaremos la referencia *Prosas*⁹ y *Diario I*¹⁰, *II*¹¹, y *III*¹², donde corresponda.¹³

2.1 El acto de escribir.

Acerca del *acto de escribir* Julio Ramón Ribeyro señala en una de las *Prosas*:

“El hecho material de escribir, tomado en su forma más trivial si se quiere –una receta médica, un recado- es uno de los fenómenos más enigmáticos y preciosos que puedan concebirse... Al escribir, no hacemos otra cosa que dibujar nuestros pensamientos,

⁷ Greimas, A. y Courtés, J. *Sémiotique*. París: Hachette, 1979. Citado por Scarano, Laura en: *La voz diseminada*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1994 Pág. 13.

⁸ Minardi, Giovanna. “El arte poética de Julio Ramón Ribeyro”. En: *La casa de cartón de OXY*. Revista de Cultura. II Epoca No. 1 Lima: Occidental Petroleum Corp. Del Perú. 1993 pp. 20-25

⁹ Ribeyro, Julio Ramón. *Prosas apátridas aumentadas*. Lima: Milla Batres, 1978

¹⁰ Ribeyro, J.R. *La Tentación del fracaso. Diario Personal I 1950-1960*. Lima: Jaime Campodónico 1992

¹¹ Ribeyro, J.R. *La Tentación del fracaso. Diario Personal II 1960-1974* Lima: J. Campodónico, 1993

¹² Ribeyro, J.R. *La Tentación del fracaso. Diario Personal III 1975-1978* Lima: J. Campodónico, 1995

¹³ Precisamente los Diarios han merecido la definición de “diálogo crítico de Julio Ramón Ribeyro con su oficio, y su elaboración lúcida, perspicaz y consistente de una poética personal de la narrativa.” En: Márquez, Ismael. “Los diarios de Julio Ramón Ribeyro: Una poética de la narrativa”. En: *Asedios...* Lima: PUCP, 1996. Pág. 312.

convertir en formas lo que era sólo formulación y saltar sin la mediación de la voz, de la idea al signo” (*Prosas*: 94)

Páginas atrás había señalado:

“Escribir, más que transmitir un conocimiento, es acceder a un conocimiento. El acto de escribir permite aprehender una realidad que hasta el momento se nos presentaba de forma incompleta, velada, fugitiva, caótica.”(*Prosas*: 59).

La idea se reitera, con matices, en el *Diario II* cuando hablando de su novela *Los geniecillos dominicales* se lamenta de las palabras que no se dejan apresar y se pregunta “Después de todo ¿eso no es escribir? Tratar de darle caza, escribiendo, a una idea siempre fugitiva.” (*Diario II*: 65). El carácter fortuito e inmanejable de la creación, aparece años después. En su *Diario III*, refiere que luego de varios días sin poder concluir su cuento “Alienación”, coge al azar el manuscrito, y sin proponérselo logra terminarlo. Entonces, anota: “La historia me fluyó como dictada, alguien dentro de mí la había estado escribiendo sin consultarme y aprovechó un momento de descuido para hacerla visible.” (*Diario III*: 25). En otro momento registra:

“El acto de escribir, no sólo paraliza sino que a veces deforma mi pensamiento. El otro día Víctor Li me preguntó si yo escribía como hablaba, a lo que yo respondí que no sólo no escribía como hablaba sino que no escribía como pensaba... La escritura posee una lógica rigurosa, funciona de acuerdo a un mecanismo propio, que una vez puesto en marcha expone a uno a decir cualquier cosa. El pensamiento actúa como un órgano de enlace entre los estados de conciencia y la escritura. Su misión es ordenar los

materiales de nuestra vida interior y librarlos a la arbitrariedad de la escritura” (*Diario I*: 99).

Destaca en estas opiniones la reiteración del carácter enigmático, misterioso, de la palabra escrita y la naturaleza de las motivaciones que hacen posible la creación. Igualmente, su postura en torno a la concepción de los personajes:

“Decir todo lo que he pensado y no pude decir. La verdadera palabra del mudo. Encontrar mis portavoces sin que lo parezcan. Distanciarlos. Ponerles a cada cual una de mis cien máscaras y dejarlos vivir en libertad.”(*Diario II*: 182).

El tema de ‘las máscaras’ es sugerente e incide en la fragmentación de la experiencia, la desacralización del artista y la incapacidad de usar una voz única e inapelable. La voz que actúa en el diario citado se revela en sus carencias, sus insatisfacciones: la única realidad que lo sostiene es la que nace del propio lenguaje. Por eso no extraña que, más adelante, vuelva sobre el tema y señale que lo que lo lleva a escribir es:

“insatisfacción, aburrimiento, deseo de ceder la palabra al otro o los otros que hay en nosotros mismos, asumir nuestras personalidades ovulares y darles momentáneamente vida, al fin de cuentas desdoblarnos o multiplicarnos en el espejo de nuestras fantasía.” (*Diario II*: 229)

El *Diario III*, aparece una autoreferencia como productor de un objeto (la palabra artística) individual, donde convergen las dudas frente a la comunicabilidad y la ratificación de la fidelidad al lenguaje mismo como signo y axiología:

“Quién, dios mío, quién comprenderá que cada palabra que he escrito he tenido que pensarla laboriosamente y la he puesto sin dejarme vencer casi nunca por la facilidad. Cuántas horas de una vida, a cuya seducción he sido tan sensible, he tenido que sacrificar por alinear una palabra tras otra, sin ninguna esperanza de recompensa ni de éxito, atento sólo al veredicto de mi propia conciencia, sin otro premio tal vez que la satisfacción de haber obrado bien. Así, escribir bien es un acto profundamente moral donde estética y ética se confunden.” (*Diario III*: 43)

Confesión en la que unida a la idea de autonomía del sujeto de la enunciación se encuentra la voluntad estética expresada en el trabajo de la prosa, la libertad frente al entorno y el imperativo de la moral de la responsabilidad que ante sí asume – y propone - en la última frase.

2.2 El arte del relato.

En la expresión de su programa narrativo Ribeyro ha sido enfático respecto a algunos puntos. Por ejemplo, su apreciación del *arte del relato*, es un tema traspuesto casi literalmente de una anotación de su *Diario I* (7 de mayo, 1959) a una de sus más conocidas y citadas *Prosas* (1975):

“Arte del relato: sensibilidad para percibir las significaciones de las cosas. Si yo digo: ‘El hombre del bar era un tipo calvo’ hago una observación pueril. Pero también puedo decir: ‘Todas las calvicies son desgraciadas, pero hay calvicies que inspiran una profunda lástima. Son las calvicies obtenidas sin gloria, fruto de la rutina y no del placer, como la del hombre que bebía ayer cerveza en el Violín Gitano. Al verlo, yo me decía: ¡En qué dependencia pública habrá perdido este cristiano sus cabellos!’. Sin embargo, quizás en la primera fórmula resida el arte de relatar.”(*Prosas* 91)¹⁴

“Sensibilidad para percibir las significaciones de las cosas”, podría ser la fórmula sumaria de la poética de Julio Ramón Ribeyro. De ella deriva, entre otros, un rasgo de estilo del enunciado narrativo, que el autor se encarga de explicar, y que Giovanna Minardi ha señalado también como “poética de lo no dicho”. Se trata, además, de una exigencia de finura interpretativa que compromete al lector. Así, en una anotación en su Diario, comentando el proceso de creación de su cuento “Terra incógnita”, dirá que “es muy delicado, pues quiero narrar *lo esencial en forma elusiva*, de modo que sea necesario leer detrás de las palabras”. Como se recordará el protagonista del cuento es un viejo profesor que una noche experimenta una pulsión homosexual e invita a un hombre negro a su casa. Ribeyro anota en su Diario: “al final no pasa nada. Pero muchas veces lo importante es lo que no pasó. *Es el relato de la omisión.*” (*Diario III*: 44)

Otro aspecto importante en esta poética narrativa es la reiterada postulación de un uso sobrio de los elementos y el cuestionamiento a “la ostentación literaria de muchos escritores latinoamericanos... su temor a que los tomen como incultos” (*Prosas*: 147):

¹⁴ En la anotación del Diario I, del 7 de mayo de 1959, no aparece la última frase.

“Literatura es afectación. Quien ha escogido para expresarse un medio derivado, la escritura, y no uno natural, la palabra, debe obedecer a las reglas del juego. De allí que toda tentativa para dar la impresión de no ser afectado –monólogo interior, escritura automática, lenguaje coloquial- constituye a la postre una afectación a la segunda potencia... Lo que debe evitarse no es la afectación congénita a la escritura sino la retórica que se añade a la afectación.” (*Prosas: 77*).

Desde esta perspectiva, la poética ribeyriana formula una sugerente propuesta en torno al criterio de la modernidad literaria, más allá de los despliegues técnicos:¹⁵

“No pienso que la técnica deba ser dejada de lado, pero tampoco debe erigírsela como criterio mayor para juzgar si una obra es actual o pasada de moda, moderna o anticuada. En el fondo la técnica es fácil, lo difícil es el contenido... Nada envejece tan rápido como los procedimientos. Hay quienes disfrazan una visión banal, simplista y vieja de la realidad con una técnica modernista. Como si la modernidad fuera cuestión de técnica... *La modernidad no reside en los recursos que se empleen para escribir, sino en la forma como se aprehende la realidad.*”(Diario II: 160).

La preeminencia de la ‘aprehensión de la realidad’ no significa, sin embargo, negarse a realizaciones experimentales cuando sean funcionales al propósito narrativo. En una anotación del diario manifiesta su deseo de escribir una serie de cuentos “puramente experimentales”, aplicando “técnicas inéditas”. Menciona entre sus proyectos uno

¹⁵ Es importante recordar que en aquel momento, en América Latina, se producían significativos cambios en el arte de narrar.

denominado “Caja de cambios”, que sería el relato de una historia en cuatro velocidades sucesivas; y también “Muñeca rusa”: “un cuento “metido dentro de otro cuento mediante el sistema de paréntesis, guiones y corchetes... dejando al centro el más breve y sólido de los relatos...” Y también expresa su voluntad de ahondar en el silencio: “exacerbar lo no dicho... un relato en el cual el silencio sea tan importante como la voz.”(*Diario III: 92*).

En esta poética es posible apreciar que tanto en la aprehensión de la realidad como en la estrategia textual el sujeto de la enunciación ha renunciado a la voz unívoca, confiere al texto ‘realidad’ a través de la ficcionalidad autobiográfica. Además, manifiesta una visión desacralizadora de la escritura que *narra lo esencial en forma elusiva*; y utiliza los recursos de enmascaramiento y apelación a la fragmentación.

2.3 ¿Por qué el cuento?

En la Introducción a *La palabra del mudo* (1977) Ribeyro explica las razones de su predilección por el género “que nunca he abandonado, sabiendo que se trataba de un género poco favorecido por el público y por ello difícil de colocar en el mercado de la edición”. “Pero no se trataba de eso – sigue diciendo – al escribir, sino de darle forma a los cientos de situaciones, ideas, experiencias, personajes que me habitaban y me hubieran hecho la vida diferente o insípida o quizás insoportable si no los hubiera sacado de mí”.¹⁶

¹⁶ Ribeyro, Julio Ramón. “Introducción” *La palabra del mudo. Cuentos 1952-1972*. Lima: Carlos Milla Batres. 1977 Pág. s/n

Más adelante completa su concepción del cuento:

“A menudo me han preguntado qué cosa es para mí el cuento y cómo lo podría definir. A veces he dado respuestas ocasionales, pero a la postre no sé lo es, aparte de un texto en prosa de extensión relativamente corta. En este texto puede entrar lo que sea. Hay tanta diferencia entre un cuento de Boccaccio y uno de Voltaire, de Maupassant, de Joyce, de Buzzati, de Borges, de Poe o de Rulfo. En un cuento uno puede relatar un recuerdo de infancia, comunicar un sueño, llevar una idea hasta el absurdo, transcribir un diálogo escuchado en un café, proponerle al lector un acertijo o resumir en una alegoría su visión del mundo.”¹⁷

Años antes, en uno de sus Diarios, en 1955, anotaba:

“Yo veo y siento la realidad en forma de cuento y sólo puedo expresarme de esa manera... De allí que hasta el momento no pueda escribir novelas, poemas, ni piezas dramáticas y cuando lo he intentado he conseguido sólo cuentos deformados.” (*Diario I: 76*).

Aspectos de una poética en los que destaca la autorepresentación del sujeto de la enunciación y su poética del individuo y el cuento como representación fragmentaria de la realidad. Concepción que engarza con la noción de un individuo sujeto a los avatares de la oscilación y la contingencia.

2.4 El relato y la ficción autobiográfica.

En la poética narrativa de Julio Ramón Ribeyro una referente importante es la presencia de la ficción autobiográfica. Como hemos visto al citar las posibilidades de un texto “en el que puede entrar lo que sea” se perciben como ejes constitutivos: “recuerdos de infancia”, “sueños”, “llevar una idea hasta el absurdo” y “proponer un acertijo”, “resumir en una alegoría su visión del mundo”. Vale decir un programa de escritura basado en la experiencia particular y la manifiesta la voluntad creativa de un sujeto histórico que podríamos calificar de “existencial”, centrado en sí mismo y en sus preocupaciones o preferencias en medio de circunstancias extraliterarias que reclamaban la necesidad de dar voz a un sujeto de naturaleza colectiva:

“Pasé hoy en limpio mi cuento “El polvo del saber”, el segundo que escribo en el curso del año, después de “Tristes querellas en la vieja quinta”. Por oposición al anterior, cuento breve, más que cuento relato autobiográfico, sin intriga, dentro de la línea de “El ropero, los viejos y la muerte”. Cada vez más me oriento por esta vía... Relatos tal vez demasiado personales, que mis críticos no aprecian, pero que para mí tienen un encanto particular.” (*Diario II*, 18 de octubre, 1974)

Esta postura frente a la creación involucra la forma de aprehensión a la vez que una visión de mundo que insiste en el carácter vivencial de las construcciones ficcionales. “No

¹⁷ *Ibíd.*

creo que para escribir sea necesario ir a buscar aventuras. La vida, nuestra vida es la más grande aventura.”¹⁸

La visión de *mundo representado* insiste en la crítica a los aspectos defectuosos de la modernidad basada en conceptos y observaciones que comporta desconfianza ante el curso unitario de la historia, presentación reiterada de la oscilación y cuestionamiento del discurso unívoco:

“Vivimos en un mundo ambiguo, las palabras no quieren decir nada, las ideas son cheques sin provisión, los valores carecen de valor, las personas son impenetrables, los hechos amasijos de contradicciones la verdad una quimera y la realidad un fenómeno tan difuso que es difícil distinguirla del sueño, la fantasía o la alucinación.”
(*Prosas*: 5).

Esta visión de mundo incide en *la soledad del individuo* en las grandes urbes:

“Cada vez más tengo la impresión de que el mundo se va progresivamente despoblando, a pesar del bullicio de los carros y del ajetreo de la muchedumbre. ¡Es tan difícil ahora encontrar *una persona*! ...es penoso que tengamos que vivir entre fantasmas, buscar inútilmente una sonrisa, una apertura, un gesto de generosidad o de desinterés y que nos veamos forzados, en definitiva, a caminar, cercados por la multitud, en el desierto.” (*Prosas*: 72).

¹⁸ En: *Prosas apátridas completas*. Tercera edición. Barcelona: Tusquets, editores, 1986. Pág. 169

La racionalidad o irracionalidad de las experiencias se registra en la penúltima de las prosas en su edición española de 1986:

“Nunca he podido comprender el mundo y me iré de él llevándome una imagen confusa. Otros pudieron o creyeron armar el rompecabezas de la realidad y lograron distinguir la figura escondida, pero yo viví entreverado con las piezas dispersas, sin saber dónde colocarlas. Así, vivir habrá sido para mí enfrentarme a *un juego cuyas reglas se me escaparon* y en consecuencia no haber encontrado la solución del acertijo. Por ello lo que he escrito ha sido una tentativa para ordenar la vida y explicármela, tentativa vana que terminó en la elaboración de un inventario de enigmas.”¹⁹

2.4.1 El tema de la ‘realidad vivida’ y la obra de ficción.

El análisis de la poética narrativa del autor en torno al *mundo representado* nos coloca en primer lugar frente a la importancia de la subjetividad y puede lindar con la categoría *lector implícito*:

“Al escribir trato de narrar algo de lo cual *he sido testigo real o imaginario*, algo que ocurrió en mi contorno o que inventé pero que me impresionó y que me parece da *una versión subjetiva*, tal vez parcial, pero nunca falsa, de *mi realidad* (subrayado nuestro), realidad generalmente sombría o inaceptable, que yo trato de imponer a mis lectores, apasionadamente, para comunicarme con ellos y hacerles compartir mis predilecciones y mis odios.”(*Diario II*: 71).

La autonomía de la obra artística, es permanentemente señalada. Al comentar “La juventud en la otra ribera”, dice: “la historia de los *travelers* no tiene asidero en la realidad, es absolutamente incongruente”. Luego, advierte, sin embargo: “La congruencia está en el relato mismo, al margen de la realidad. Si el relato no impone su propia credibilidad será un relato fallido.”(*Diarios II*: 184).

El conjunto de “posibilidades semióticas” del marco de referencias fue expuesto en diversas oportunidades. En el primer Diario (París, 1954) expresa sus dudas acerca del éxito que su primer volumen de cuentos pudiera tener en Lima. Sin embargo, reconoce el mérito de la unidad del conjunto: “Esa unidad reside más que en la forma, en la materia trabajada. Todos ellos –mis cuentos- transcurren en Lima, en las clases económicamente débiles... *La visión resulta al final un poco miserable pero exacta y verosímil.*”

Más adelante figura una importante precisión que define esta poética:

“Mi segunda preocupación ha sido *la exactitud psicológica* En realidad los hechos me interesan poco en sí. Me interesa más la presión de los hechos sobre las personas. Podrían definirse mis cuentos – con algunas excepciones- como ‘la historia psicológica de una decisión humana’ (...) ¿Cuáles son los móviles, para mí, de una decisión humana? La respuesta está en los cuentos mismos y para cada caso es diferente. La

¹⁹ Ribeyro, Julio Ramón. *Prosas apátridas completas. Tercera edición*. Barcelona: Tusquets, 1986. Pág. 180.

ambición, los celos, la soledad, el temor, la dignidad amenazada, etc., se combinan o actúan aisladamente sobre cada personaje” (*Diario I*: 60) ²⁰

Acerca de la ficcionalización del mundo referido se precisa:

“Fragmentos de mi vida y del mundo como lo vi... reflejos del mundo que me tocó vivir...oscuros habitantes limeños y sus ilusiones frustradas, escenas de la vida familiar, Miraflores, el mar y los arenales, combates perdidos, militares, borrachines, escritores, hacendados, matones y maleantes, locos, putas, profesores, burócratas, Tarma y Huamanga, pero también Europa y mis pensiones, y viajes y algunas historias salidas totalmente de mi fantasía”²¹

Conceptos que, publicados en 1994, confirman las líneas reiteradas de una poética para la construcción de un mundo ficcional en el que - por su ingreso a una convención semiótica- los objetos, las personas o las situaciones no *representan* sino que son consideradas como tales en virtud del acto mismo de la escritura. Su existencia es textual.

²⁰ En uno de los primeros estudios críticos de los cuentos de Julio Ramón Ribeyro, que tiene como propósito “examinar la manera como el autor ve y representa la realidad” si bien se elogia que el autor no haya caído en “la vieja norma estilística de pintar a los hombres humildes en forma cómica, grotesca y vulgar”, y que se “interese por las penurias, las insatisfacciones y los sueños de sus criaturas”, el crítico lamenta, que al mostrarse la realidad en el doble *plano de lo observado y lo introspectivo*, sea “este último el principal”, porque “nos obliga a asistir a tediosas exploraciones en los rincones del alma.” Barquero también indica que “No narra tanto los hechos que les ocurren (a los personajes) como la manera en que estos hechos afectan su mundo interior.” Lo que considera “concesiones al irracionalismo” cuya técnica “no es la más apropiada para dar una visión total de la realidad.” Barquero, Joaquín. “La realidad en las narraciones de Ribeyro” En: *Revista Letras* N° 13 Lima. UNMSM, junio de 1962 Pág. 7

²¹ Ribeyro, Julio Ramón. *La palabra del mudo I*. Lima: Jaime Campodónico. 1994. En: *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica. 1996, pág. 36

3. Valores y poética narrativa en Julio Ramón Ribeyro.

Julio Ramón Ribeyro es un autor en permanente exposición de sus propósitos literarios, sin embargo, es en la Introducción de *La palabra del mudo I* (1994) donde de manera más directa explica las razones de su predilección por el cuento y menciona los valores que aprecia en un conjunto de cuentos. Simplificando, podemos establecer el siguiente cuadro:

“Garduño”, de Anatole France por *lo inesperado del desenlace*

“Los ojos de Judas” de Valdelomar por *su tono nostálgico y melancólico.*

“La botija” de Pirandello, por *lo divertido de la situación.*

“La carta robada” de Poe, por *lo ingenioso de su intriga.*

“Bola de sebo” de Maupassant, por *la sublevante crueldad de la historia.*

“Matías” de Eca de Queiroz, por *su delicada ironía.*

“Una historia simple” de Flaubert, por *la concisión de su estilo.*²²

Y agrega:

“Al leer los cuentos de Kafka, Joyce, James, Hemingway y Borges, descubrí nuevas probabilidades y goces en el relato breve: *la lógica del absurdo, la habilidad técnica, el arte de lo no dicho, la eficacia del diálogo, y la sapiencia y fantasía puestas al servicio de paradojas y parábolas intelectuales*”²³

²² Ribeyro. Introducción. *La palabra del mudo*. Lima: Jaime Campodónico, 1994. En: *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica. 1996 Pág. 35

²³ *Ibíd.*

Posteriormente anota los siguientes preceptos:

1. *El cuento debe contar una historia. No hay cuento sin historia. El cuento se ha hecho que el lector pueda a su vez contarlo.*
2. *La historia del cuento puede ser real o inventada. Si es real debe parecer inventada y si es inventada, real.*
3. *El cuento debe ser de preferencia breve, de modo que pueda leerse de un tirón.*
4. *La historia contada por el cuento debe entretener, conmover, intrigar o sorprender. Si no logra ninguno de estos efectos no existe como cuento.*
5. *El estilo del cuento debe ser directo, sencillo, sin ornamentos ni digresiones. Dejemos eso para la poesía o la novela.*
6. *El cuento debe sólo mostrar, no enseñar. De otro modo sería una moraleja.*
7. *El cuento admite todas las técnicas: diálogo, monólogo, narración pura y simple, epístola, informe, collage de textos ajenos, etc., siempre y cuando la historia no se diluya y pueda el lector reducirla a su expresión oral.*
8. *El cuento debe partir de situaciones en las que el o los personajes viven un conflicto que los obliga a tomar una decisión que pone en juego su destino.*
9. *En el cuento no debe haber tiempos muertos ni sobrar nada. Cada palabra es absolutamente imprescindible.*

*10. El cuento debe conducir necesaria, inexorablemente a un solo desenlace, por sorpresivo que sea. Si el lector no acepta el desenlace es que el cuento ha fallado.*²⁴

Se puede concluir que la poética del narrador Julio Ramón Ribeyro explicita una voluntad de búsqueda de esencialidad, a la par que enarbola la autonomía de arte: “mostrar, no enseñar”. Trabajo lingüístico que huye de la facilidad. Uso de variados recursos técnicos siempre y cuando estén subordinados a la coherencia de la historia. Para sus propósitos narrativos, la mirada fragmentaria del cuento es más conveniente que la dimensión holística de la novela. Los personajes – antiépicas y contruidos con diversa dosis de material autobiográfico - deberán enfrentar una situación *que los obliga a tomar una decisión que pone en juego su destino*, el énfasis reside en la presentación del cuadro emocional.²⁵ Esta poética expone la incapacidad de comprensión total de los fenómenos por lo que se opta por la mirada fragmentaria propia del cuento. Se trata de una concepción del cuento como elaboración textual que conjuga problemática universal con la presentación de circunstancias urbanas locales y esto se logra desde el conocimiento y diestra aplicación de las técnicas propias de la narrativa moderna.

Este programa discursivo señala la pertinencia de una relectura crítica que permita describir e interpretar la forma como se articula una escritura en la que se acentúan los silencios y la fragmentación, y la subjetividad adquiere primera importancia en

²⁴ Ribeyro, Obra citada. Pág. 37

²⁵ Tamayo Vargas percibe que “queda así injertado y latigüeante el fenómeno social y la crítica que se desprende claramente, dentro de una narrativa que es toda crítica pero que funciona más bien por mecanismos psicológicos que por los directos del cuadro social”. Tamayo Vargas, A. “Julio Ramón Ribeyro Un narrador

confrontación con una noción unitaria y un discurso unívoco. Poética en la que es posible advertirse un cuestionamiento a aspectos de la modernidad que conspiran, precisamente y paradójicamente, al logro de su más preciada promesa: la construcción de un sujeto pleno. Rasgo, por lo demás, inherente a las poéticas, como afirma Segre:

“La historia de las poéticas puede identificarse con la de la literatura y con la de las concepciones del mundo, con tal de que se tenga en cuenta, naturalmente, la dialéctica entre conservación e innovación, norma y trasgresión, tradición e invención que toda actividad realiza, especialmente si es artística”²⁶

urbano en sus cuentos” En: *Memoria del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Madrid, 1978 Pág. 1175

²⁶ Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985 Pág. 184

CAPITULO II
POETICA NARRATIVA EN JULIO RAMON RIBEYRO

1. Análisis de los elementos narrativos en los cuentos elegidos.

El análisis de elementos narrativos de los textos “Dirección equivocada” (1957), “Una aventura nocturna”(1958) y “De color modesto” (1961) ¹, que nos proponemos realizar, se apoya en aspectos metodológicos de la narratología de en tanto “descripción de la forma en que se constituye cada texto narrativo”. Se distingue así que “*texto* es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos”, mientras “*texto narrativo* será aquel en que un agente relate una narración”. ²

La configuración de un mundo, en el que un personaje o un conjunto de personajes cobra vida y actúa, es el resultado de la determinación del agente de la narración y sus elecciones. En el proceso de creación artística – como recuerda Anderson Imbert- el escritor toma conciencia de sí, elige las aventuras que le parecen más propicias para transmutarlas en arte y las configura en un cuento objetivo.³ Este conjunto de elecciones realizadas determina

¹ Ribeyro, Julio Ramón. *Los hombres y las botellas*. Lima: Populibros peruanos, 1964

² Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995. Pág. 13

³ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1996 p. 45

una estrategia narrativa, lo que Henri Bergson, citado por Anderson, llama un “esquema dinámico de sentido” llevado a cabo por la invención de un cuento. A partir de estas consideraciones, en el presente capítulo se realiza la descripción y establecimiento de relaciones entre elementos narrativos tales como configuración del autor implícito, narrador y focalización, personajes, tiempo y mundo representado.

1.1 Autor implícito.

La categoría autor implícito o autor implicado “surge de la necesidad de huir de dos extremos: de una parte el biografismo que remite directa e inmediatamente al autor responsabilizándolo ideológica y moralmente de la narración; por otra parte del formalismo inmanentista que tiende a desvalorizar la dimensión histórico – ideológica del texto narrativo. (Lanser, 1981:49)”⁴

La expresión *autor implícito*, según refiere Mieke Bal, la introdujo Wayne Booth, en 1961: “para comentar y analizar los conceptos ideológicos y morales de un texto narrativo sin precisar de una referencia directa a un autor biográfico... denota la totalidad de los significados que cabe inferir de un texto, y no la *fuentes* de dicho significado.”⁵ Al respecto Chatman afirma que el autor implícito “no tiene personalidad ni incluso presencia y por lo tanto no tiene otra motivación que la puramente teórica de construir la narración misma.”⁶

⁴ Reis, Carlos y Lopes, Ana Cristina. “Autor implicado” En: *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1995, pág. 28

⁵ Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 1995 Pág. 125. Es preciso referir que Bal también señala que “La confusión que ha surgido entre la pragmática y semántica por este concepto es especialmente notable en la obra de los seguidores de Booth.” (Pág. 154).

⁶ Chatman, Seymour. *Historia y discurso*. Madrid: Taurus, 1990, Pág. 169

Por eso, “El o mejor dicho *ello* no tiene voz, ni medios de comunicación directos. Nos instruye silenciosamente, a través del diseño general, con todas las voces, por todos los medios.”⁷

La concepción de esta instancia al interior de la narración, como revelan Reis y Lopes (1995) es de tenor difuso, “concepto problemático y complejo” y no exento de controversia:

“Desde las referencias de Booth, hasta las esbozadas por otros autores, ese tenor difuso es evidente: para Chatman, el autor implicado no es el narrador, sino más bien el principio que ha inventado el narrador así como todo el resto de la narración (Chatman, 1981: 155). Para Rimmon-Kenan se trata de “una entidad estable, idealmente consistente” (Rimmon- Kenan, 1983: 37). Lintvel, al adoptar la sintomática designación de autor abstracto declara que “representa el sentido profundo, la significación de conjunto de la obra literaria” (Lintvel, 1981:18). Al constituir una especie de conciencia tácita... al autor implicado se le puede responsabilizar, como mucho, de una actitud de armonización global de la narrativa, ejerciendo sobre el lector un efecto que es el de “permitir la percepción intuitiva de un todo artístico completo” (Booth, 1980:91)⁸

Poniendo de manifiesto el carácter polémico de la expresión, Reis y Lopes advierten que en narrativas con narrador heterodiegético es posible confundir las instancias *autor implícito* y *narrador*, no así en el caso de un narrador autodiegético, perfectamente identificado, que hace innecesaria esta “entidad intermedia de localización problemática.” Concordando con Genette, respecto a “esta instancia fantasma”, aseveran que “una narrativa

⁷ Chatman. Obra citada Pág. 159

de ficción es producida ficticiamente por su narrador, y efectivamente por su autor (real); entre ellos nadie maniobra y cualquier especie de 'performance' textual sólo puede ser atribuida a uno o a otro, según el plano adoptado (Genette, 1983:96)."⁹

En el presente estudio asumimos el concepto de autor implícito expresado por Booth y citado por Chatman en tanto "imagen que el lector recibe de su presencia y (que es) uno de los efectos más importantes del autor"¹⁰ imagen surgida no sólo del contenido de la obra sino de la estructura y elementos que la conforman.

Partiendo de estos conceptos, sobre la base de la descripción textual se infiere la configuración del autor implícito a partir de la composición en cada uno de los textos elegidos.

Los cuentos "Dirección equivocada" (1957), "Una aventura nocturna" (1958) y "De color modesto" (1961) de Julio Ramón Ribeyro, escritos en el transcurso de cuatro años, entre 1957 y 1961¹¹, pertenecen a lo que Luis Fernando Vidal llama la vertiente configurativa - a la que califica de "casi sartreana"- dentro de la obra de Ribeyro. En esta vertiente - señala el crítico- predomina la *modalidad inventiva*, en la que "el ordenamiento de la categoría obra, compromete a su contexto social y adopta frente a él una actitud nada conformista", además, el manejo de los referentes halla "una especie de cercanía respecto del lector y una pretensión participatoria, invitación constante a su identificación con los

⁸ Reis y Lopes. Obra citada. Pág. 29

⁹ Ibídem. Pág. 29

¹⁰ Chatman. Obra citada, pág. 159

dramas de personaje, para que observe las tragedias de la cotidianidad a través de tal proyección simpática.”¹²

1.1.1 El autor implícito en “Dirección equivocada”.

Ante el texto narrativo “Dirección equivocada” reconstruimos un autor implícito configurado a partir de un conjunto de preocupaciones algunas explícitas y otras sugeridas. En él se registran circunstancias urbanas, una ciudad en tránsito a la modernización en la que se operan cambios físicos. Surge así la imagen de un autor implicado interesado en sugerir en el relato la relación entre pérdida de dignidad del espacio físico de perfiles identificatorios (el narrador dirá: “Lima, la adorable Lima”) y la presencia de “altivos edificios impersonales” y barrios “sin historia” como escenario en el que se desarrollan los encuentros - y desencuentros - de seres tímidos, marcados por la desolación, las premuras económicas y la debilidad moral. La incomunicabilidad y la mentira así como la observación final del narrador atribuyendo al protagonista incertidumbre sobre el carácter de su acción final remarca una postura de extrañamiento, no exento, sin embargo, de piedad ante las vicisitudes de los sujetos textuales.

1.1.2 El autor implícito en “Una aventura nocturna”.

¹¹ Consigno las fechas dadas por Luis Fernando Vidal bajo el subtítulo: Data de los cuentos de Julio Ramón Ribeyro. En “Ribeyro y los espejos repetidos”. Obra citada, Pág. 80

¹² Vidal, Luis Fernando. “Ribeyro y los espejos repetidos” En: *Revista de Crítica literaria latinoamericana*. No.1 Lima: Inti sol editores, 1975 Pág. 78

El autor implícito reproducible del texto “Una aventura nocturna” se configura a partir de la preocupación por la distancia social y sus efectos en la psicología de los “excluidos del festín de la vida”. El escenario escogido y las circunstancias del mundo posible responden, al igual que en el caso anterior- a una ciudad en tránsito a la modernidad.

El trabajo de composición y los referentes de historia y trama nos colocan ante un autor implícito encaminado a destacar los obstáculos externos y los mecanismos subjetivos que conducen a la frustración en el logro de los objetivos. La ubicación y funcionamiento de la instancia *voz narrativa* incide en la ajenidad frente a lo narrado levemente modificada en algunos pasajes.¹³

1.1.3 El autor implícito en “De color modesto”.

Del texto “De color modesto” se deduce un conjunto de preocupaciones o intenciones del autor implícito. Destaca entre ellos la persistencia en el mundo narrado de viejos moldes de conducta en colisión con conceptos como el de la autonomía y el respeto a la dignidad de los seres representados. La distancia social y la incomunicabilidad se presentan basadas no sólo en las diferencias económicas sino que son la expresión de la persistencia de prejuicios de casta y étnica. El trabajo de composición en los niveles de historia y trama enfrenta a sujetos textuales en una conflictiva relación, en la que - en definitiva - al tener que tomar una decisión, el peso de lo holístico será más poderoso que las nociones modernas proclamadas en los actos de habla.

Es preciso destacar que en los tres textos analizados el tema de la alteridad aparece como preocupación perenne del autor implicado y se expresa muchas veces en la mirada ajena en la configuración de la autorepresentación de los sujetos textuales. Otra manifestación frecuente se constituye el desenlace de las historias que muestran la frustración de los esfuerzos desplegados por los sujetos representados. Al respecto debe recordarse que “el desenlace puede servir a una concepción finalística de la literatura con fuerte incidencia en el plano axiológico”¹⁴ y “aparece como prueba de coherencia y medio privilegiado para exponer un pensamiento e incluso una visión de mundo.”¹⁵

1.2 El narrador.

Entre las elecciones y operaciones más decisivas del discurso narrativo está la del narrador, “aquella entidad ficticia a la que, en el escenario de la ficción, cabe la tarea de enunciar el discurso.”¹⁶ El narrador cumple “la importante función propia del carácter mediato de la narrativa (que) revela la naturaleza sesgada de nuestra experiencia de la realidad”.¹⁷

¹³ Por ejemplo, cuando al concluir el texto el narrador heterodiegético, en narración indirecta libre señala: “tuvo la sensación de una vergüenza atroz, como si un perro lo hubiera orinado.”

¹⁴ Reis y Lopes. Obra Cit. Pág. 59

¹⁵ *Ibidem*. Pág. 59

¹⁶ *Ibidem*. Pág. 156

¹⁷ *Ibidem*. Pág. 157

“Agente narrativo que cuenta una historia” y también “sujeto lingüístico que se expresa en el lenguaje que constituye el texto”¹⁸ de cuya “identidad, grado y forma en que se indique en el texto”¹⁹ dependerá el carácter específico del éste. Como protagonista del acto de la enunciación las funciones del narrador son múltiples: “Es detentor de la voz, observable a través de *intrusiones* vestigios más o menos discretos de su subjetividad, que articulan una ideología o una simple apreciación particular sobre los eventos relatados o los personajes referidos... A la vez que configura el universo diegético por la peculiar utilización que hace de signos y códigos narrativos, como utilización del tiempo o regímenes de focalización.”²⁰ Igualmente de su ubicación en el relato surgirá su condición de narrador autodiegético (reunión de las instancias protagonista, narrador y autor), homodiegético (narrador presente en la diégesis) o heterodiegético (narrador ausente.).²¹ A este tipo de narrador también lo llamaremos omnisciente.

En los textos analizados se trata de “narradores ausentes.” Vale decir, “una voz hablando de sucesos, personajes y escenario, pero su propietario permanece oculto en las sombras discursivas.”²² Con esta estrategia narrativa la voz que narra lo hace – generalmente - de forma indirecta libre caracterizada por el tiempo de la frase, que es un *tiempo anterior* al de la referencia directa, y el uso del pronombre en tercera persona. Frente a esta forma de narrar Chatman señala que implica una mayor intervención del narrador “porque no podemos

¹⁸ Bal, Mieke. Obra citada. Pág. 125

¹⁹ Bal, Mieke. Obra citada. Pág. 126

²⁰ Ibídem. Pág. 157

²¹ Genette, Gerard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1972, pág. 299

²² Chatman, Seymour. *Historia y discurso*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1990 Pág. 212

estar seguros de que las palabras de la frase que informa son precisamente las que dijo el hablante citado.”²³

En torno al universo narrativo del que hemos elegido los textos Efraín Kristal (1984) manifiesta: “el narrador ribeyreano es una consciencia reflexiva acerca del mundo que observa”²⁴, un narrador que “hace reflexiones a partir de la interioridad de sus personajes: no es behaviorista. Pero tampoco es sicologista puesto que sus reflexiones manifiestamente subjetivas no ayudan a comprender a los personajes ni al mundo narrado”.²⁵ En los tres cuentos analizados se percibe, sin embargo, simpatía – o piedad- del narrador respecto a los seres al margen del éxito social o económico.

1.2.1 Tipo de narrador y focalización en “Dirección equivocada”.

El narrador en “Dirección equivocada” es de tipo heterodiegético, vale decir, un narrador extraño a la historia (Genette (1972) de funcionamiento omnisciente. Respecto a la *focalización*, vemos que los sucesos son narrados, fundamentalmente, desde la perspectiva del protagonista, Ramón. En el primer párrafo, por ejemplo, se observa las reflexiones que suscita en el ánimo del personaje la visión de una ciudad en pleno proceso de cambios:

²³ Loc. Cit. Pág. 215

²⁴ Kristal, Efraín. “El narrador en la obra de Julio Ramón Ribeyro”. En: *Asedios...* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996. Pág. 129

²⁵ Loc. Cit. Pág. 128 Kristal se refiere a las afirmaciones de Ribeyro en “Alternativas del novelista” recogidas en *La Caza sutil*. Lima: Milla Batres, 19975

“No pasaba un día sin que cayera un solar de la Colonia, un balcón de madera tallada o simplemente una de esas apacibles quintas republicanas... Lima, la adorable Lima de adobe y de madera, se iba convirtiendo en una especie de cuartel de concreto armado”, (*Los hombres...*: 67).

Se trata de reflexiones del protagonista y se producen “Mientras esperaba el ómnibus que lo conduciría a Lince”.

Existen, sin embargo, breves intervenciones de la voz narrativa a través de reflexiones sobre la realidad narrada: “En los barrios pobres también hay categorías” dice la voz narrativa, y enseguida desde la perspectiva del personaje, señala: “Ramón tuvo la evidencia de estar hollando un suburbio de un suburbio”.

Los procesos mentales del protagonista se muestran usando verbos en tercera persona. Por ejemplo, cuando Ramón recuerda - mientras espera que se abra la puerta de deudor moroso- “las recomendaciones de su jefe: nada de amenazas, cortesía señorial, espíritu de conciliación, confianza contagiosa. Todo esto para no intimidar al deudor, regresar con la dirección exacta y poder iniciar el juicio y el embargo”. (*Los hombres*: 70) La estrategia de engaño que suponen estas “recomendaciones” introducen en el texto una sutil ironía.

En este cuento se establece el permanente contrapunto entre la narración de la acción “objetiva” y lo que ocurre en la interioridad, en la subjetividad del personaje. Al respecto podemos mencionar lo que siente el personaje cuando aparece el rostro de la mujer en el

marco de la ventana “como si se tratara de la cabeza en una guillotina”. Es interesante también observar lo que ocurre con los diálogos. Estos son muy breves y se presentan como poco importantes y sólo contienen falsedades. Salvo las informaciones que brinda un niño, todas las afirmaciones son falsas. Para el narrador lo que cuenta son las sensaciones y emociones de Ramón. Ahí el énfasis que coloca en la turbación que la cercanía del rostro y más aún la mirada suplicante de la mujer produce en el protagonista:

“Los ojos de la mujer no lo abandonaban. Estaban tan cerca de los suyos, que Ramón, por primera vez, se vio introducido en el mundo secreto de una persona extraña, contra su voluntad, como si por negligencia hubiera abierto una carta dirigida a otra persona”. (*Los hombres: 70*)

En cuanto a las sensaciones y emociones referidas por el narrador casi todas ellas son de desagrado, “se sintió deprimido”, “desalentado penetró en una pulpería”, bebió un refresco “cerca de un pestilente urinario”; al terminar el breve diálogo con la mujer “Sentía un insoportable dolor de cabeza”.

En torno a los desplazamientos del agente activo de la narración, debe señalarse que en “Dirección equivocada” éste acompaña al personaje a través de los diferentes espacios. Es notable la impresión de cercanía en los pasajes arriba referidos lograda a partir de la presentación en primer plano del rostro y los ojos. No se realizan desplazamientos temporales.

En cuanto al punto de enfoque se percibe que cambia libremente: tan pronto la mirada es la de Ramón como la del narrador que registra las escenas.

1.2.2 Tipo de narrador y focalización en “Una aventura nocturna”

El narrador en “Una aventura nocturna” presenta, en términos generales, las mismas características que en el cuento anteriormente analizado. El narrador heterodiegético de funcionamiento omnisciente conoce y da a conocer datos de la vida pasada del protagonista: “Sus viejos amigos, ahora casados”, permite imaginar que el protagonista Arístides tuvo en otro tiempo una situación social que ha perdido. La focalización está dada desde la perspectiva del personaje.

La voz narrativa conoce la rutina diaria y el uso del tiempo libre del personaje: “cliente obligado de los cines, usuario perfecto de las bancas públicas... podía entablar conversación con los ancianos, con los tullidos o los pordioseros...” Está en posesión de su interioridad: “sin relaciones y sin recuerdos”. Registra además cómo se percibe y cómo cree que los demás lo perciben: al encontrarse con los viejos conocidos éstos se limitaban a darle “un rápido apretón de mano en el que se deslizaba cierta dosis de repugnancia”. (*Los hombres...* 95)

Las percepciones del protagonista son registradas minuciosamente por el narrador: “observó el interior. El reloj marcaba la una de la mañana”; “observó a su alrededor: los inmuebles modernos dormían un sueño profundo y sin historia”; una vez en el

establecimiento “observando una mosca desalada...” Cuando “la mujer se retiró al bar. Arístides aprovechó para observarla”. Y no es sólo la mirada. El estado de alerta extrema también registra datos auditivos “escuchó una voz grave, casi varonil”, “... el ruido de la terracota haciéndose trizas lo hizo volver en sí”; y táctiles: “Cuando la tuvo cogida del talle – tieso y fajado bajo su mano inexperta- ”. Y aun los procesos fisiológicos: “sin poder contener el temblor de sus piernas”, dirá en un momento; y en otro: “A mitad de su labor, sudaba copiosamente”.

En este cuento se insiste en el recurso narrativo del contrapunto de la realidad objetiva de los sucesos con la interioridad del personaje. Se remarca así la engañosa interpretación que el protagonista hace de los gestos del personaje femenino:

“La mujer soplabá el humo con elegancia y lo miraba sonriente. La situación le pareció excitante. De buena gana hubiera pagado su consumo para salir a la carrera, coger al primer transeúnte y contarle esa maravillosa historia de una mujer que en plena noche le hacía avances inquietantes.”

“Arístides miró calle: no se veía una sombra. Alentado por este detalle, presa de un repentino coraje, la invitó a bailar” (*Los hombres...* 98)

En este cuento el narrador se desplaza con el personaje desde “sus lugares preferidos” y conocidos, “caminando sin rumbo” hasta llegar al café donde se desarrollan los acontecimientos significativos de la historia. Al igual que en el cuento anterior, se alternan en contrapunto la mirada del personaje y la del narrador que observa y da cuenta de lo observado.

1.2.3 Tipo de narrador y focalización en “De color modesto”.

En el cuento “De color modesto” junto a las características generales reiteradas en torno al narrador, se percibe como particularidad el registro de los actos de habla, uso de diálogos que calificaré de más significativos en la medida que la acción reposa en ellos en mayor medida que en los anteriores cuentos.

La voz narrativa omnisciente empieza el cuento registrando en tercera persona la conducta del protagonista, Alfredo, desde quien se proyecta la focalización:

“Lo primero que hizo Alfredo al entrar a la fiesta fue ir directamente al bar. Allí se sirvió dos vasos de ron y luego, apoyándose en el marco de la puerta, se puso a observar el baile. Casi todo el mundo estaba emparejado, a excepción de tres o cuatro tipos que, como él, rondaban por el bar o fumaban en la terraza un cigarrillo”. (*Los hombres...* 117)

Desde la primera frase, de un relato iniciado *en media res*, el narrador nos coloca frente a la situación de extrañamiento en la que se encuentra el personaje, la misma que a lo largo de la historia se irá intensificando. La focalización es inmediata, el narrador reproduce la observación que de su soledad hace el personaje. El uso de la expresión “tres o cuatro tipos como él” es una hábil y rápida presentación del clima emocional que denota desventaja frente a “Casi todo el mundo” que sí estaba “emparejado”.

A partir de ahí asistimos al registro de actuaciones y reflexiones tanto del personaje como de la voz narrativa. “Al poco tiempo comenzó a aburrirse y se preguntó para qué había

venido allí. Él detestaba las fiestas, en parte porque bailaba mal y en parte porque no sabía qué hablar con las muchachas”. Es obvio que esta reflexión la hace el personaje, pero más adelante las voces se confunden y se percibe una afirmación del narrador omnisciente “Alfredo, sin las cualidades de los unos ni de los otros, pero con todos sus defectos, era un ser condenado a fracasar en este tipo de reuniones”. Afirmación que trae a la memoria el insistente tema del fracaso en las obras de Ribeyro. Y también el tema recurrente del personaje al centro de una situación que no es la habitual. No olvidemos que se trata de un pintor desarraigado y que no comparte - más bien cuestiona - los valores y conductas del medio representado.

Lo que viene luego es una sucesión de circunstancias en las que el contrapunto de observación objetiva y proceso mental que suscita se ve enriquecido por la intervención de rápidos diálogos que no harán más que profundizar la soledad del Alfredo debido al rechazo sistemático de los distintos grupos o personas a las que se acerca tratando de vencer su soledad.

“- Pongan un bolero- sugirió.

- Nos gusta más el mambo – respondió la más osada de las muchachas- el bolero está bien para los viejos.” (*Los hombres...*118).

“Alfredo se dejó remolcar por su amigo entre los bailarines hasta una segunda sala. Donde se veían algunas muchachas sentadas en un sofá. Una afinidad notoria las había reunido allí: eran feas.

- Aquí les presento a un amigo – dijo y sin añadir más lo abandonó.

Las muchachas lo miraron un momento y luego siguieron conversando. Alfredo se sintió incómodo. No supo si permanecer allí o retirarse. Optó heroicamente por lo primero, pero tieso, sin abrir la boca, como si fuera un ujier encargado de vigilarlas...”

“- ¿Fuman?

- La respuesta fue seca:

- - No, gracias.”

“- ¿Ustedes van al cine?

- No.” (*Los hombres...* 119)

En estos fragmentos se puede apreciar la presencia de la ironía, recurso permanente en éste y en los cuentos anteriormente presentados.²⁶

En “De color modesto” se percibe la importancia que el narrador asigna a la mirada tanto de “los otros” sobre el protagonista como la de éste sobre sí mismo. Se reitera la imagen del espejo. Desde el tercer párrafo: “Mientras se servía el tercer vaso de ron se observó en el espejo del bar” (pág. 117). Más adelante se lee: “...se preguntó si esa alusión a los viejos tenía algo que ver con su persona. Volvió a observarse en el espejo.” (118). Cuando, una vez más, “se dio cuenta que allí también sobraba”, se dice que “Alfredo se sirvió un vaso hasta el borde. Volvió a mirarse en el espejo.”(Pág. 123). Las líneas que siguen parecen ser la explicación de esta reiterada referencia:

²⁶ Hablando del narrador irónico Chatman la define como una comunicación secreta entre un hablante y su oyente a expensas de alguna persona o cosa “la víctima o blanco”. Precisa luego que “Si la comunicación es entre el narrador y el narratario a expensas de un personaje, se puede hablar de un narrador irónico.” (Chatman. Ob. Cit. Pág. 246).

“Un mechón de pelo había caído sobre su frente. Sus ojos habían envejecido aún más. ‘Su mirada era tan profunda que no se la podía ver’, musitó. Vio sus labios apretados: signo de una naciente agresividad.” (*Los hombres...* 123).

Es a partir de la mirada de “los otros” que se pone al descubierto un conjunto de signos de pertenencia a una capa socio económica de la que el personaje se ve excluido. Frente a los “puños blancos de camisa” del calvo elegante, contrastan los del protagonista. En otro pasaje, luego de confesar que no tiene auto, una joven que le había prestado un mínimo de atención “... se mordió los labios y observó con más atención el terno, la camisa de Alfredo.”

El desafío a los dueños de casa es presentado por el narrador como una circunstancia de echar luz, es un acto de la mirada, del descubrimiento al encenderse las luces. Más adelante, provoca a su padre también con un acto de visión. El narrador remarca la importancia de este elemento: Alfredo y la mujer negra son descubiertos en el malecón, “Estaban saltando la baranda cuando un faro poderoso los cegó”. (*Los hombres...* 129). El desenlace del relato se debe a que “(Alfredo) Pensaba en la inclemente iluminación del Parque Salazar.” (*Los hombres...* 130).

Se trata de un narrador de funcionamiento omnisciente que describe, relata y argumenta:

“Alfredo caminó hacia la terraza y miró hacia la calle. En la calzada se veían ávidos ojos, cabezas estiradas, manos aferradas a la verja. Era la gente del pueblo, al margen de la alegría.” (*Los hombres...* 118).

Finalmente es significativo que la voz narrativa en “De color modesto” establezca relación con el lector implícito con la inclusión – entre comillas- de dos referencias intertextuales: “Ya había pasado la edad de cobijarse ‘a la sombra de las muchachas en flor’”, dirá el narrador parafraseando a Proust. (*Los hombres...* 120). También incorpora una expresión vallejana: “Caballísimo de mí”, pensó mientras se alejaba hacia su casa”. (Pág.127).

1.2.4 Particularidades del narrador en los cuentos analizados.

1.2.4.1 Narrador y focalización.

En torno al tipo de narrador en los tres cuentos analizados se puede concluir que en todos los casos se trata de un narrador ausente de la acción, heterodiegético de funcionamiento omnisciente, que cuenta la historia en narración indirecta libre.

Los tres relatos son del tipo focalización interna, es decir casi todo pasa desde el punto de vista del protagonista, con breves incursiones del narrador. En ocasiones, está presente la focalización externa con relación al personaje por ello se produce el constante contrapunto de realidad objetiva y reflexión o realidad subjetiva. Estos desplazamientos del foco a menudo implican formas menos subjetivas y más ásperamente críticas de enunciación.

1.2.4.2 Presencia del narrador irónico.

Una característica de la voz narrativa es la irrupción del *narrador irónico* que frecuentemente cumple la tarea de exponer una visión crítica a los males sociales. Así, por ejemplo, en “Dirección equivocada” dirá: “barrios populares sin historia... muertos después de haber llenado algunos bolsillos ministeriales.” (*Los hombres...* 68).

En un pasaje de “Una aventura nocturna”, “Aristides se tiró de los puños de la camisa, los volvió a esconder porque estaban deshilachados, se sirvió otra copa, encendió un cigarrillo, lo apagó, lo encendió otra vez.” (*Los hombres*: 100). En otro momento, asistimos a una reflexión que se atribuye al personaje y en la que aparece un leve toque irónico: “Que fuera vieja o gorda era lo de menos. Ya su imaginación la desplumaría de todos sus defectos” (*Los hombres*:: 99). En variados pasajes la presencia de la ironía sirve para ‘suavizar’ la crudeza de algunas situaciones. En el capítulo anterior habíamos mencionado que el autor real elogia el cuento “Matías” de Eca de Queiroz, por *su delicada ironía*.

En el tercer cuento, “De color modesto”, también aparece el narrador irónico en distintas formas: Una de ellas podría ser las referencias intertextuales parafraseadas atribuidas al curso del pensamiento del personaje: Respecto a las citas intertextuales recordamos que ellas permiten “entrever las líneas de filiación cultural literaria... rasgos característicos de una herencia voluntaria”.²⁷ A la vez, los préstamos intertextuales actúan como elementos de crítica ante un presente insatisfactorio.

²⁷ Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985. Pág. 94

Otra forma de incursión del narrador irónico se halla en la acción directamente narrada: “Como era sábado, el comisario debía haberse ido de parranda, de modo que sólo se encontraba el oficial de guardia (...) El oficial se echó a reír a mandíbula batiente y los policías, por disciplina, lo imitaron. Súbitamente dejó de reír y se quedó pensativo.”

Por último, la incursión del narrador irónico es también perceptible en el registro de los actos de habla de los personajes:

(El oficial dirigiéndose a Alfredo).

“- No crea que soy un imbécil – dijo aproximándose a Alfredo – yo también, aunque uniformado, tengo *mi culturita...*” (*Los hombres...* 131)

Existe –además– una referencia directa a las “observaciones irónicas”, así el narrador dirá: “(Alfredo) rehusó la simpatía de otros solitarios que querían hacer observaciones irónicas sobre la vida social” (*Los hombres...*124). Registro que podría darnos la clave de la ironía como respuesta a la exclusión. Técnicamente se trata del tipo de ironía estable ‘oculta’ (Chatman: 246) y es innegable que su uso entraña una parodia del discurso autoritario y aparece en el texto con un afán decididamente crítico.

1.2.4.3 Función de la mirada.

Recurso insistente en los cuentos analizados es la importancia asignada a la mirada. En el caso de “Dirección equivocada” la mirada y la visión de la mirada de la mujer son determinantes para el desarrollo de las acciones, y para la decisión final del protagonista.

En “Una aventura nocturna” la mirada de la mujer del bar le procura el estímulo para que se decida a ingresar y luego, cuando cree desfallecer por el esfuerzo en la tarea que ésta le impone, será la mirada la que lo animará a continuar. Igualmente, la soledad del lugar, es decir, *la ausencia de otras miradas* adquirirá gran importancia en su comportamiento inusualmente osado. Sin embargo, la mirada sobre sí mismo es permanente causa y efecto de su situación en desventaja respecto a la dueña del bar.²⁸

Alfredo, en “De color modesto” – como hemos señalado - exhibirá una preocupación constante expresada en el acto de mirarse con insistencia en el espejo y estar pendiente de la mirada ajena a tal punto que la decisión de abandonar a la negra se debe al intenso temor a que los otros lo vean a *plena luz*.

La inestabilidad de los sujetos textuales se proyecta en relación con “lo otro” o “los otros”. En este sentido el tema de la mirada es clave para entender la relación y posición del sujeto referido respecto al mundo representado. La mirada del otro es lo que configura la percepción de la propia identidad. Así, en los textos analizados toda relación con “el otro” resulta una construcción de subjetividad y una identidad redefinible en función de la mirada ajena.

²⁸ Sobre este punto Santiago López realiza una interesante observación: “La exclusión de la que Arístides es objeto se juzga mediante la mirada y el nivel del parecer. Pero la sanción que se le aplica no sólo procede del Otro y los otros entendidos como instancias ajenas a sí mismo, sino sobre todo como entidades internas”. López, Santiago. “La decepción en ‘Una aventura nocturna’ Ensayo descriptivo. En: *Letras N° 92/93 Lima, Facultad de Letras de la UNMSM, 1993 Pág. 170*

Imágenes de imágenes, acaban con la certeza de un sujeto autosuficiente y pone en duda toda verdad absoluta. La mirada es conjetura y provoca una continua construcción y deconstrucción de un yo sumergido en realidades carentes de sentido. Recurso semántico que apoya la tesis que vengo sosteniendo acerca de la observación crítica de algunos conceptos propios de la modernidad.

1.3 Personajes.

La creación de los personajes es significativa de la orientación de la historia. Para M. M. Bajtin (1979) “cada momento de una obra se nos presenta como reacción del autor que abarca tanto el objeto mismo, como la reacción del personaje frente al objeto.”²⁹ Mieke Bal distingue entre los *actantes* del universo narrado y el personaje “que es un actor con características humanas distintivas. Un actor constituye una posición estructural, mientras que un personaje es una unidad semántica completa.”³⁰ En la creación de la imagen del personaje Bal advierte cuatro principios: la repetición de características, la acumulación de las mismas, las relaciones del personaje consigo y con los demás personajes y las transformaciones que experimenta.³¹

Como elemento significante al interior de la historia “el personaje se define en términos de relieve: protagonista.” Además – como refiere Bal – “las potencialidades

²⁹ Bajtin, M. *Estética de la creación verbal*. México : Siglo XXI editores, 1982 1era. edición en español. Pág. 13.

³⁰ Bal, Mieke. *Obra Cit.* Pág. 87

³¹ *Ibíd.* Pág. 93

semionarrativas del personaje se definen también en función de sus ligaciones con el narrador... Ante el perfil ideológico – cultural de los personajes, sus opciones axiológicas y sus actitudes sociometales, el narrador se pronuncia frecuentemente en términos muy variados: alejamiento, solidaridad, reserva discreta, crítica violenta, etc.” Esto convierte al personaje no sólo en “una entidad funcionalmente indispensable para concretar el proceso narrativo y como soporte de la acción sino sobre todo como lugar preferente de afirmación ideológica. E, incluso en aquellos relatos en los que se manifiesta un antipersonaje (léase antihéroe) acaba por traducir la propuesta de una anti-ideología que nos remite de vuelta al hombre y al mundo.”³²

Bal establece un cuadro para descubrir al personaje que cumple la función de héroe. Sin embargo, distingue “entre el héroe activo y con éxito, el héroe víctima y el pasivo. El héroe víctima se enfrenta con sus oponentes pero no los vencerá. El antihéroe difícilmente se distinguirá por esta función, porque es pasivo. Sí cumplirá con los cuatro criterios.” Estos cuatro criterios son: Información externa sobre su apariencia, psicología, motivación y pasado; aparición en los momentos determinantes de la historia; independencia, puede aparecer solo o tener monólogos; algunas acciones sólo le competen a él y es el que más relaciones establece con los otros personajes.

En este punto también Bal hablará de *los actores que* “tienen una intención: aspiran a un objetivo. Esta intención es el logro de algo agradable, o la huida de algo desagradable o desfavorable”. En una obra de ficción como es el cuento, caracterizada por la concentración

³² Reis y Lopes. Pág. 196

semántica, el protagonista no es sólo es aquel de quien conocemos sus más complejos procesos mentales sino que, frecuentemente, define la focalización.

Asumiendo estos criterios y también considerando que es el que “cumple la función decisiva en el desenvolvimiento de la acción” (Anderson, 1996:), en esta parte del estudio veremos los rasgos que distinguen a los personajes protagonistas de los tres cuentos elegidos: Ramón de “Dirección equivocada”; Arístides, de “Una aventura nocturna” y Alfredo, de “De color modesto”.

1.3.1 El personaje protagonista en “Dirección equivocada”.

En “Dirección equivocada”, el protagonista es Ramón, un oficinista, empleado de un despacho de abogados, “detector de deudores contumaces”, (*Los hombres...* : 67), que deberá realizar una pesquisa para iniciar un juicio y posterior embargo de bienes. La historia lo presenta como un individuo que se percibe ajeno a los lugares por los que transita (el distrito limeño de Lince)³³, no se identifica tampoco con su oficio, toma distancia de los valores de “su jefe” quien no interviene directamente en el relato.

En este personaje son constantes las “reflexiones que no tenían nada que ver con su oficio”. Tiene nostalgia y preocupación por el desmoronamiento de una ciudad –que es a la vez, el derrumbe de una situación- “Lima, la adorable Lima de adobe y madera, se iba

convirtiéndose en una especie de concreto armado... se sintió deprimido como cada vez que recorría los barrios sin historia” (*Los hombres...* : 67) Observador más que minucioso, al final de la historia cede a la piedad que le produce la mujer desvalida, aunque no acepta y disfraza sus propios sentimientos. Se ve a sí mismo como un individuo que puede estar siendo víctima del mundo exterior: “Tanta ignorancia hacía pensar a Ramón en una vasta conspiración distrital” (*Los hombres...*: 68). Es un antihéroe al igual que los protagonistas de los otros dos cuentos.

1.3.2 Personaje protagonista en “Una aventura nocturna”.

En “Una aventura nocturna”, el protagonista es Arístides³⁴, y el autor lo describe brevemente como “mal trajeado, se afeitaba sin cuidado y olía a comida barata”. Miembro de una clase económicamente débil, Arístides es un oscuro burócrata de un municipio en el que trabaja “anotando partidas.” (*Los hombres...* :95).

Arístides es un ser, incomparablemente solo, con muy baja autoestima, inexperto en las relaciones humanas, sugestionable, tímido y, en cierta forma, candoroso. Un ser anhelante de cercanía humana “que temblaba de gozo una semana sólo porque un desconocido se le acercaba para preguntarle la hora”(*Los hombres...*:99). Por su origen podría haber tenido otro destino, el cuento lo ubica en un momento en el que es un individuo al que la situación económica que devino en precaria y lo ha colocado al margen de sus “viejos amigos, ahora

³³ Es lo que W. Luchting, llamaría un “outsider” típico de la narrativa de Ribeyro En: Luchting, Wolfgang. *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles*. Lima: Instituto Nacional de cultura, 1971. Pág. 5

³⁴ Curiosamente en la etimología del nombre hallamos “el mejor, el más fuerte, el más bravo”. Gutierrez Tibón, *Diccionario etimológico de nombres propios*. México: Fondo de cultura económica. Pág.35

casados y prósperos que pasaban de largo en sus automóviles cuando él hacía la cola del ómnibus y si por casualidad se encontraban con él se limitaban a darle un rápido apretón de manos en el que se deslizaba cierta dosis de repugnancia.”(*Los hombres...*: 95). Para el personaje el mundo de *los otros* le está vetado. Está “excluido del festín de la vida”.

1.3.3 Personaje protagonista en “De color modesto”

En “De color modesto”, el protagonista es Alfredo, un pintor que dejó inconclusa una carrera profesional. La historia y trama del cuento lo ubican en un medio socio económico que percibe extraño y no se condice ni con su vocación ni con sus posibilidades económicas. Medio social al que intentará provocar de manera infructuosa.

Alfredo, es observador e inseguro. Al igual que el protagonista de “Una aventura nocturna”, Alfredo vive apocado frente a los miembros de un grupo social en el que por familia o tradición debiera estar inserto porque carece de los atributos de *los otros*: no tiene dinero, no viste como los otros jóvenes, no tiene automóvil propio, no sabe bailar ni es un buen conversador.(*Los hombres...*: 117). Ante esta situación, se refugia en la bebida para enfrentarse a los convencionalismos sociales. Profundamente solo, ni la hermana ni el padre parecen estar cerca de él. Anhela, sin embargo, la acogida y el contacto humano. Este deseo se constituye en el motor de la fábula. Alfredo es un individuo para quien *los otros*, los miembros de su colectividad, constituyen “ese mundo despreocupado, bullanguero, triunfante, irresponsable y despótico calificador.”(*Los hombres...*: 133).

1.3.4 Personajes, actores y objeto.

Considerando lo expuesto por Bal (1995:34), en torno a la presencia, entre los elementos de una historia de los *actores*, personajes que “tienen una intención, aspiran a un objetivo”, cuya consecución se convierte en el motivo del cuento; y de otro lado la existencia de “objetos” - personas o circunstancias - de este propósito, se puede establecer el siguiente cuadro.

Actor/Sujeto	Función	Actor/objeto
Ramón	debe ubicar	al deudor moroso.
Arístides	desea	tener intimidad con la dueña del bar.
Alfredo	aspira a	relacionarse libre de prejuicios.

Lo que se opone a la consecución de sus objetivos será, en cada caso:

(D.E.) El sentimiento de culpa y la ajenidad	interfiere en la acción de Ramón.
(U.A.N.) La falta de sentido de realidad	conduce a Arístides al fracaso y el ridículo.
(D. C.M.) La cobardía y los prejuicios	impiden a Alfredo enfrentarse a su medio social.

Estos personajes tienen en común: ser extremadamente reflexivos, estar marcados por la soledad, hallarse desubicados respecto a su medio social y económico, y tener dificultades para establecer relaciones por lo que actúan con inseguridad, en ejercicio de su razón y voluntad frente a “los otros”. Observarlos remite a lo señalado por Fernando Vidal: “la reiteración de personajes y situaciones marginales en pos de la apertura o destrucción de la oficialidad; (es) un espejo repetido que (se) proyecta sobre la realidad, el indicio cierto de una búsqueda incesante, nacida de un tímido optimismo, subyacente en dicha reiteración,

sutil rasgo de la ilusión y no del desencanto, como la crítica al uso ha venido repitiendo.”³⁵ Abelardo Oquendo, años antes, había precisado que en los personajes de “Los hombres y las botellas” las actitudes de rebeldía “carecen de la grandeza imprescindible para no frustrarse”, y resultan “prisioneros de un destino impuesto en el que se hunden más en cuanto intentan escapar.”³⁶ Para Washington Delgado, los personajes de este universo narrativo son: “gentes desasidas propias de un ambiente urbano cada vez más complicado y diverso”.³⁷

En la construcción de estos personajes también se ha advertido que se trata de “verdaderos estudios psicológicos; impecables asedios en torno a un personaje solitario, para quien el entorno real es sólo un telón de fondo lleno de agresiones, amenazas y vituperios... Gran parte de la narración la constituyen las descripciones minuciosas de las vivencias y flujos de conciencia más sutiles e íntimos.”³⁸

El agente activo de la narración accede a la consciencia de los personajes, cumpliéndose lo que señala Chatman: “El acceso a la consciencia de los personajes es la entrada normal a su punto de vista, el medio usual y más rápido por el que llegamos a identificarnos con él. Conocer su pensamiento asegura una conexión íntima.”³⁹

En las elecciones respecto a los personajes destaca fundamentalmente la importancia de la presentación del cuadro emocional. Revela, además, una noción de individuo novedosa

³⁵ Vidal, Fernando. Loc. Cit. Pág. 86

³⁶ Oquendo, Abelardo. “Julio Ramón Ribeyro”. En: *Revista Peruana de Cultura* N° 2, Lima, julio, 1964 Pág.143

³⁷ Delgado, Washington. “Fantasía y realidad en la obra de Ribeyro”. Prólogo a *La palabra del mudo. Cuentos 1952 –1972*. Lima: Milla Batres, segunda edición, 1977. Pág. XIV

³⁸ Araujo, Oscar. “Excluidos del festín de la vida” En: *La casa de cartón* N° 1 Lima, 1993, Pág. 16

en momentos en que fueron escritos. En su obra *Historia y discurso*, Seymour Chatman se pregunta ¿Qué es el suceso sino la ilustración del personaje? Y luego enfatiza “En la narrativa moderna el gusto predominante es la observación del personaje y depende de la convención de la unicidad del individuo”.⁴⁰

1.4 El tiempo en los cuentos.

La categoría narrativa *tiempo* se presenta en dos dimensiones: como componente de la historia y como manifestación al nivel del discurso. Los acontecimientos en una historia o fábula “ocurren durante un cierto periodo de tiempo y se suceden en un cierto orden”.⁴¹ *El tiempo del discurso* en un texto narrativo comprende tres áreas de codificación: el orden, la velocidad y la frecuencia “en ellos se incluyen signos (analepsis, prolepsis, escena dialogada, pausa descriptiva, etc.) cuya articulación imprime al relato la peculiaridad temporal que lo caracteriza: más o menos retrospectivo, más o menos veloz, etc.”⁴² También habría que mencionar los recursos de la *elipsis* y *el resumen*.

En los cuentos las categorías narrativas *acción*, *personaje* y *tiempo* son las que se hallan involucradas de manera más notoria. La acción responde a la necesidad de concentrar los eventos, “sin consentir la inserción de las intrigas secundarias que admite la novela,” precisa H. Bonheim, citado por Reis y Lopes. La concentración de eventos, el reducido

³⁹ Chatman. Obra citada. Pág. 169

⁴⁰ Chatman. Obra citada. Madrid: Alfaguara: 1990 Pág. 121

⁴¹ Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Salamanca: Cátedra, 1995 Pág.45

⁴² Reis y Lopes. Pág. 238

número de personajes y las restricciones temporales no significa que *el tiempo de la historia* necesariamente sea breve. Es *el tiempo del discurso*, como instancia selectiva es la que muestra los condicionamientos propios del género.. En el caso del cuento “predominan las velocidades narrativas reductoras como la elipsis y el sumario.”⁴³

En aplicación de los conceptos de Gerard Genette acerca de “el tiempo de la historia y el tiempo del relato”⁴⁴ Seymour Chatman plantea un conjunto de interrogantes a fin de determinar la relación entre ambos tiempos.

“¿Cómo se sujeta la historia a un momento contemporáneo? ¿Cómo empieza? ¿Cómo nos proporciona la narración información sobre los sucesos de la historia que han conducido al estado de cosas en ese momento? ¿Qué relación hay entre el orden natural de los sucesos en la historia y el orden de su presentación en el discurso? Y ¿Qué relación hay entre la duración de la presentación discursiva y la de los sucesos reales en la historia?”⁴⁵

De sus interrogantes asumiré las que considero significativas para analizar las características del *tiempo* en los textos elegidos.

En primer lugar, habría que señalar que los cuentos “Dirección equivocada”, “Una aventura nocturna” y “De color modesto” se ajustan al tipo de *duración de la fábula*,

⁴³ Ibídem. Pág. 50

⁴⁴ Genette, Gerard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1972 Pág. 89

⁴⁵ Chatman. Obra citada Pág. 66

determinada como *crisis*. Es decir, en un corto espacio de tiempo se condensan los acontecimientos.⁴⁶

1.4.1 El Tiempo en “Dirección equivocada”.

En el caso de “Dirección equivocada” la historia presenta como una *narración ulterior*, con un narrador ausente el tiempo de la narración es el pasado.

Se trata de un inicio “*in media res*”: “Ramón abandonó la oficina con el expediente bajo el brazo y se dirigió a la avenida Abancay.” Debemos entender que antes recibió una orden o decidió su salida de la oficina. Inmediatamente se produce una *analepsis interna evocativa*, que se constituye en una mirada retrospectiva subjetiva que cobra significado para caracterizar al personaje y su visión de mundo, su disconformidad frente a los signos de una modernización urbana que desdibuja la ciudad:

“Mientras esperaba el ómnibus que lo conduciría a Lince, se entretuvo contemplando la demolición de las viejas casas de Lima. No pasaba un día sin que cayera un solar de la colonia, un balcón de madera tallada o simplemente una de esas apacibles quintas republicanas, donde antaño se fraguó más de una revolución. Por todo sitio se levantaban altivos edificios impersonales, iguales a los que había en cien ciudades del mundo. Lima, la adorable Lima de adobe y de madera, se iba convirtiendo en una especie de cuartel de concreto armado...” (*Los hombres...: 67*).

La información sobre los sucesos que han conducido al personaje a emprender la acción se nos entregará en el tercer párrafo en una *analepsis externa* combinada con un *resumen*. Se trata de una escena retrospectiva:

“Estas reflexiones no tenían nada que ver evidentemente con el oficio de Ramón: detector de deudores contumaces. Su jefe, esa misma mañana, le había ordenado hacer una pesquisa minuciosa por Lince...” (*Los hombres...*: 67).

Las acciones de la historia continúan luego de una *elipsis*: “Cuando el ómnibus lo desembarcó en Lince...” A partir de ahí el orden de la historia es el mismo que el orden del discurso hasta que, una vez ubicada la casa del deudor, Ramón toca la puerta y “Mientras esperaba recordó las recomendaciones de su jefe: nada de amenazas, cortesía señorial, confianza contagiosa...”. Es decir, se produce una *analepsis retrospectiva subjetiva*.

En cuanto a la *duración de los acontecimientos* se percibe que, así como hemos reseñado una *elipsis*, también se puede registrar un *alargamiento del discurso* respecto a la acción narrada. Este se produce cuando se realiza el breve diálogo con la mujer que ha abierto sólo una pequeña ventana. El discurso es más largo que el tiempo de la historia porque como señala Chatman “el discurso verbal siempre es más lento cuando comunica lo que ha acontecido en la mente de un personaje”.⁴⁷

⁴⁶ Bal. Loc. Cit. Pág. 46.

⁴⁷ Chatman. Loc. Cit. Pág. 77

El texto no registra ninguna seña sobre la *duración de la fábula*. En todo caso el periodo se entiende que puede ser de unas cuantas horas entre la salida de la oficina en el centro de Lima y el regreso luego de haber tomado la decisión.

1.4.2 El tiempo en “Una aventura nocturna”.

En “Una aventura nocturna” también se trata de una *narración ulterior* realizada por el narrador omnisciente en tercera persona, que al inicio ha optado por un *resumen*, es decir un discurso más breve que los sucesos que se relatan. En este caso presenta y caracteriza al personaje en los dos primeros párrafos:

“A los cuarenta años Arístides podía considerarse con toda razón como un hombre ‘excluido del festín de la vida’. No tenía esposa ni querida, trabajaba en los sótanos del Municipio anotando partidas del Registro Civil y vivía en un departamento minúsculo de la avenida Larco... Arístides no era solamente la imagen moral del fracaso, sino el símbolo físico del abandono...”

“...en los parques podía entablar conversación con los ancianos, los tullidos o con los pordioseros y sentirse partícipe de esa inmensa familia de gentes que, como él, llevaban en la solapa la insignia invisible de la soledad”. (*Los hombres...*: 96)

En este *resumen* de inicio el discurso también nos proporciona la información sobre los sucesos de la historia que han conducido al estado de cosas en ese momento. En el tercer párrafo recién se inician las acciones de la historia:

“Una noche, desertando de sus lugares preferidos, Arístides se echó a caminar sin rumbo por las calles de Miraflores...”(*Los hombres..* 96)

El relato hace referencias al *tiempo de la historia* “Poco después de la media noche”. Más adelante, leemos: “el reloj marcaba la una de la mañana”. A partir de ahí el tiempo de la historia y el tiempo del discurso será el mismo, con sólo dos breves anacronías. Una *analepsis subjetiva*, inserta en el momento en que los dos personajes Arístides y la dueña del bar inician su conversación y el narrador nos cuenta:

“Arístides se atrevió a mirarla al rostro. La mujer soplaba el humo con elegancia y lo miraba sonriente. La situación le pareció excitante. De buena gana hubiera pagado su consumo para salir a la carrera, coger al primer transeúnte y contarle esa maravillosa historia...” (*Los hombres...* 98)

La importancia del tiempo de la historia se intensifica en el texto. En primer lugar, al iniciarse el diálogo, la mujer señala: “A las dos cierro las manparas y me voy a acostar”. Por eso luego de algunas acciones y del baile entre los personajes, el narrador advierte que “Arístides observó que el reloj de pared había marcado las dos horas”. En las postrimerías de la historia, cuando el protagonista ha terminado con la labor impuesta por la dueña del bar, el narrador precisa “Al cabo de media hora”. Con lo que tenemos que los acontecimientos de la historia duran una hora y media.

1.4.3 El tiempo en “De color modesto”.

“De color modesto” también se trata de una *narración ulterior*, con un narrador ausente y el tiempo de la narración es el pasado.

El relato se inicia en *media res* al indicar que “Lo primero que hizo Alfredo al entrar en la fiesta fue ir directamente al bar” (*Los hombres...*: 117). Se omite los acontecimientos anteriores, información que se encuentra en el desarrollo de la historia. En el segundo párrafo se combina el tiempo de la historia y el del discurso con un breve resumen (que nos informa de la falta de habilidades sociales del protagonista puesta de manifiesto en anteriores oportunidades):

“Al poco tiempo comenzó a aburrirse y se preguntó para qué había venido allí. Él detestaba las fiestas, en parte porque bailaba mal y parte porque no sabía qué hablar con las muchachas. Por lo general los malos bailarines, retenían a su pareja con una charla ingeniosa...” (*Los hombres...*: 117).

A partir de ahí el manejo del tiempo está basado en *escenas dialogadas* y *resúmenes* con algún caso en el que interviene una sutil *analepsis subjetiva*:

“Las muchachas lo miraron con sorpresa. Sin duda se trataba de un rostro poco familiar. Las fiestas de Miraflores, a pesar de realizarse semanalmente en casas diferentes, congregaban a la misma pandilla de jovencuelos en busca de enamorada. De esos bailes

sabatinos en residencias burguesas salían casi todos los noviazgos y matrimonios del balneario.” (*Los hombres...* 118)

Es notable el ritmo que adquiere el relato basado en la duración de las acciones tanto en los sucesivos encuentros y rechazos narrados con el carácter sintético propio de los resúmenes. Lo mismo ocurre con los diálogos, escuetos y funcionales cuando los eventos están orientados a ponernos en el contexto de las acciones. Sin embargo, existe un alargamiento en las escenas y diálogo que mantiene el protagonista y los miembros de la policía en la comisaría a la que son conducidos. Este recurso subraya la importancia de la secuencia en la creación del sentido dentro del relato. No olvidemos que la expresión “color modesto” para referirse a la mujer negra surge de este pasaje.

Las referencias presentes en el discurso conducen a imaginar que el tiempo de la historia tiene la duración de unas cuantas horas de la noche entre la llegada de Alfredo a la fiesta y la decisión de abandonar a la negra en el Parque Salazar en horas en las que todavía “una compacta multitud circulaba por los jardines.” En este cuento predomina, una vez más, el paralelismo entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso.

1.4.4 Particularidades del tiempo en los cuentos analizados.

En los cuentos analizados se repite, en primer lugar, el hecho de ser narraciones ulteriores en uso de la tercera persona. Los tiempos de la historia y los del

discurso coinciden en la presentación de los eventos, salvo algunas analepsis subjetivas, no existen transposiciones temporales notables. Se apela con frecuencia a los resúmenes y algunas veces a la elipsis, como corresponde a la práctica clásica en el cuento.

Destaca la economía en la presentación de los acontecimientos.⁴⁸ En los textos analizados se cumple aquello de que “en algunos casos (por ejemplo en cuentos de Tchekov) es un simple incidente de lo cotidiano, con algún significado humano, lo que soporta el desarrollo de la acción.”⁴⁹ Las escenas dialogadas breves y funcionales así como el uso de los recursos de la elipsis y los resúmenes, son representativas del relato breve. El paralelismo de historia y trama son los rasgos de un estilo clásico de narrar.

El tiempo del discurso nos hace ingresar a la acción cuando ésta ya se ha iniciado – salvo el caso de “Una aventura nocturna” - y termina dejando infructuosos los esfuerzos o anhelos de los personajes. Este aspecto de la *ordenación de los acontecimientos*, conduce a la revelación final del tema inferior. Se trata de la revelación del *autor implícito* que los textos nos proporcionan y por ello el desenlace permite comprender el porqué de un cuento. En los textos interpretados *el desenlace* ilustra situaciones de una vuelta a la realidad y con ella la constatación de que a pesar de los esfuerzos se produce la frustración de las expectativas. El tiempo en el que se desarrolla la trama es breve, el juego del deseo y el objeto que se desea se resuelve en un relato circular al igual que el destino de sus personajes y se constituye en una imagen del hombre y sus repeticiones sin aparentemente solución.

⁴⁸ “En el cuento no debe haber tiempos muertos ni sobrar nada. Cada palabra es absolutamente imprescindible.” Ribeyro. Introducción. *La palabra del mudo*. Lima: Jaime Campodónico, 1994. En: *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica. 1996 Pág. 35.

⁴⁹ Reis y Lopes. Pág. 50

2. Análisis de la Noción de Individuo que emerge del *mundo representado*.

La descripción de los elementos narrativos en los cuentos “Dirección equivocada”, “De color modesto” y “Una aventura nocturna” de Julio Ramón Ribeyro, permiten acceder interpretativamente a un conjunto de significados que trascienden de los textos.⁵⁰ Así, la estrategia, estructura y discurso nos colocan frente a un conjunto simbólico que procede y expresa una formación social compleja y disímil. La noción de individuo que se perfila en este *mundo representado* es resultado de los procesos de modernización de la sociedad, en conflictiva relación de alteridad. La reiterada presentación de personajes y acontecimientos que comparten características similares, se constituyen en una crítica a los aspectos problemáticos de la modernidad. Tema que sustentaré en los puntos que siguen: La ciudad y sus habitantes; Individuos en luchas infructuosas; Escepticismo y solidaridad e Individuo y construcción de un sujeto moderno.

2.1 La ciudad y sus habitantes

Al observar los textos desde su relación con el momento inmediatamente anterior al que fueron escritos hallamos que a partir de los últimos años de la década de los cuarenta e

⁵⁰ “Visión de la realidad internalizada por el autor, dada a través de la ficción, sutilizada en los estratos más profundos de la obra,” dirá Luis Fernando Vidal en: “Ribeyro y los espejos repetidos” En: *Revista de crítica literaria latinoamericana* N° 1 Lima: Inti sol editores. 1975, pág. 75.

inicios de los cincuenta el país y su literatura van a evidenciar cambios profundos.⁵¹ El ingreso a formas de vida propias de la modernidad occidental traerá nuevos problemas que concitan la atención de los escritores. Fenómeno que, por lo demás, se produce en todas las grandes ciudades de América Latina y provoca en la literatura la renovación de la prosa con una nueva actitud de los narradores de búsqueda estéticas, experimentación con el lenguaje y aplicación de nuevas técnicas de narrar. La narrativa expresa la ciudad y sus habitantes.⁵²

En el mundo representado en los cuentos analizados las particularidades de los personajes; historias y tramas; ubicación y funcionamiento del narrador, así como peculiaridades del tiempo, son propios de la “narrativa de la urbe (que) muestra al hombre enfrentándose a los problemas de las grandes ciudades,... sintiéndose destruido por dificultades consecuentes al incremento constante de población”⁵³. En la narrativa del autor la vivencia de la ciudad, y particularmente la ciudad de Lima, se hallan desde sus primeras obras⁵⁴ desde una perspectiva que se ha denominado neorrealista. Al respecto, Oquendo (1964) observa:

⁵¹ El fin de la Segunda Guerra permite reanudar el contacto con las fuentes culturales europeas y de otro, la sociedad peruana empezará a vivir una apertura democrática a partir de 1945. La intensificación de la migración cambiará el rostro de las ciudades que se expanden notablemente, a lo que se suma la naciente influencia de Norteamérica en el resto del continente. Obras y autores de otras latitudes son conocidos por los jóvenes escritores de los 50’.

⁵² En este punto es oportuno recordar un artículo de Julio Ramón Ribeyro titulado precisamente “Lima, ciudad sin novela”, escrito en 1953 y que, como señala el editor del libro que lo recoge, antecedió en un año a los relatos de Congráis y Salazar Bondy. En: *La caza sutil*. Lima: Milla Batres, 1976. Pág. 15

⁵³ Tamayo Vargas, Augusto. “Julio Ramón Ribeyro: Un narrador urbano en sus cuentos”. En: *Memoria del XVII Congreso de Literatura del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Madrid, 1978 pp. 1161

⁵⁴ Tomás Escajadillo al hablar del cuento *La insignia*, dice: “Tiene algo de Kafka, pero adaptado a la neblina de Lima”. En: “El Ribeyro inicial. Una denuncia al establishment”. Suplemento Cultural de *El Peruano*. 12 de diciembre de 1994. Pág. 8

“...una visión de nuestra capital hasta hace algunos años preterida por la literatura pues por largo tiempo el ‘pueblo’ y aun la clase media sirvieron sólo para ejercitar el ‘humor criollo’, la ‘agudeza limeña’. La Lima de Ribeyro es real; más real, al menos, que esa otra ‘alegre y dicharachera’ o refinada y gentil en cuya invención se atarearon tantos escritores y periodistas y todavía se entretienen algunos.”⁵⁵

Las relaciones entre los habitantes de la ciudad están caracterizadas por la desigualdad y la ausencia de justicia. Su reiteración implica un cuestionamiento como advierte Augusto Tamayo Vargas (1978):

“En nuestra sociedad se habla mucho de la ‘sagrada persona’ y de la ‘dignidad humana’. Pues bien, Ribeyro denuncia que las relaciones entre los hombres... no son más que relaciones entre objetos y cosas... alienación del hombre por el dinero y la mercancía; verdad profunda que Ribeyro ha sabido captar intuitivamente y traducirla en forma artística”⁵⁶

La ciudad es lugar de encuentro de lo diverso, donde se multiplican las ocasiones de los – casi siempre difíciles, conflictivos - encuentros.⁵⁷ Por ejemplo, Ramón, el personaje de “Dirección equivocada”, debido a su actividad, entra en contacto con personas que habitando

⁵⁵ Oquendo, Abelardo. Loc. Cit. Pág. 142

⁵⁶ Loc. Cit. p. 1166

⁵⁷ Analizando los últimos cincuenta años en el Perú, Carlos Franco (1995) responde a Fernando Silva Santisteban, en una entrevista: “La migración transforma el escenario político cultural en que se desarrolla la vida peruana y convierte a los centros urbanos en el espacio privilegiado de los encuentros, intercambios y fusiones de corrientes étnico - culturales del país, forjando las precarias realidades - pero también el vasto potencial - de comunidad nacional que presenta el Perú hoy.” Franco, Carlos. Entrevista de Fernando Silva Santisteban. En: “Historia de nuestro tiempo”. Testimonios. En : *Revista Socialismo y Participación*. Lima: CEDEP, diciembre de 1995. Pág. 44

la misma ciudad tienen conductas que él no comprende. El paso a la “modernidad” es percibido como problema que lleva al deterioro, no sólo arquitectónico. La ciudad tradicional se desmorona literalmente. De otro lado, la labor de Ramón lo sitúa como representante, aunque en pequeña escala, de un sistema excluyente. En esta circunstancia, es difícil conducirse como un sujeto de derechos y responsabilidades.

“Dirección equivocada” remarca el carácter múltiple de la urbe, y la fragmentación social que comporta, a través de la existencia de territorios definidos:

- a) En primer lugar, la ciudad tradicional que cede ante el paso de la modernización, “solares de la Colonia”, adornados con “balcones de madera tallada” o también “apacibles quintas republicanas”, representando “la adorable Lima de adobe y madera”. Atributos de originalidad y belleza que caracteriza y señala la autenticidad de la ciudad. Frente a ella los “cuarteles de cemento armado” que la desdibujan “con edificios impersonales, iguales a los que habían en cien ciudades del mundo”.
- b) Los barrios populares, “pobremente enterrados entre la gran urbe y los lujosos balnearios del sur”. Barrios “sin historia”, con “chatas casitas de un piso, calzadas de tierra, pistas polvorientas, rectas calles brumosas donde no crecía un árbol, una yerba.”
- c) Los “suburbios de suburbios”, que indican que “entre los pobres también hay categorías”. Estos barrios de los pobres entre los pobres se presentan con “callejones, corralones de altos muros,... acequias plagadas de inmundicias”. Y es

precisamente en este espacio en el que se produce el encuentro con la mujer del deudor, habitantes de una pobre vivienda en un “pasaje sombrío”. El relato incorpora datos que registran la ausencia de privacidad.

Visión que se proyecta es la de una ciudad que crece sin desarrollo, en forma caótica y desigual, y que representa la otra cara de la modernización.⁵⁸

Los *sujetos* tanto en función de protagonista como de aquellos “otros”, personificados o no, se convierten en una ocasión para el señalamiento de las relaciones que se establecen en las “urbes demenciales”. Así, el protagonista toma distancia respecto a aquellos que con su indiferencia o afán de lucro permiten la pérdida de identidad de la ciudad, especuladores de terrenos, empresas constructoras “que han llenado algunos bolsillos ministeriales”.

Los vecinos del barrio popular, *los otros*, aparentemente se protegen de los extraños. Ocultan al deudor y se muestran indolentes y descorteses con Ramón. Uno de ellos al ser interrogado, responde: “¿Y a mí qué?... Pregunte por otro lado- y tiró la puerta”. Sólo un niño responde con veracidad y permite al protagonista dar con la casa que busca. Una vez ahí, el balbuceo nervioso de la mujer del deudor *tampoco hará posible el diálogo*, en su rostro el protagonista ve una vida reducida a “una duración dolorosa, una historia marcada por el terror”. El narrador alarga la escena remarcando su importancia. Cobrar una deuda, proceso

⁵⁸ En el decir de Higgins, “Ribeyro reconoce que se trata de un proceso inevitable, pero lo enjuicia críticamente a causa del materialismo que impera en el nuevo orden socio económico (que) lejos de remediar las injusticias... las exacerba, puesto que los beneficios de tal desarrollo se distribuyen de manera desigual”. Higgins, James. *Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo editorial. 1991. Pág. 26

formal, se constituye en esta circunstancia, en casi un absurdo y el personaje miente acerca del propósito de su visita.

En la ciudad del mundo representado campea la mentira. La ciudad que se moderniza a costa de desdibujarse es el territorio de la anomia. Los actos del habla son falsos. La verdad se encubre en distintos niveles: Un vecino del deudor dirá “Me parece que se ha muerto”; el jefe de Ramón le había recomendado “Nada de amenazas, cortesía señorial” para obtener la información que le permitiera luego iniciar el juicio. La mujer del deudor miente ostensiblemente al decir “Mi marido no está, se ha ido de viaje”. El mismo Ramón miente “Soy vendedor de radios”. Y, por último se miente a sí mismo, se autoengaña, al no querer admitir el sentimiento de compasión que lo mueve a librar a la familia del embargo.

En el caso de “Una aventura nocturna” la ciudad del mundo representado toma el nombre del distrito de Miraflores - con referencias precisas a las avenidas Larco, Pardo o Costanera - por donde se desplaza el protagonista, al igual que en el cuento anterior de un lugar habitual, conocido, a un territorio nuevo con “calles cada vez más solitarias, por barrios apenas nacidos a la vida y que no habían visto tal vez ni siquiera un solo entierro”. La expansión de la ciudad, la presencia de nuevas urbanizaciones “donde comenzaban a levantarse los primeros edificios de departamentos del balneario” será la manifestación del tránsito a la modernidad.

El espacio físico remarca la distancia social. El departamento minúsculo que habita Arístides en el centro de Miraflores contrasta con el espacio del “café cuya enorme terraza

(estaba) llena de mesitas”. Rodeado de “inmuebles *modernos* (que) dormían un sueño profundo y *sin memoria*”. Hasta entonces sus días transcurrían entre cines de barrio y parques públicos, además del sótano municipal en el que trabajaba. El solo hecho de ingresar a un bar *moderno* y tropezar con una mujer de actitudes liberales, produce en el protagonista “la sensación de estar hollando tierra virgen, de vestirse de un paisaje nuevo”. El espacio y las circunstancias son novedosos y distantes. La ciudad como espacio de variados encuentros hace posible el encuentro entre el opaco registrador de partidas y la dueña de un bar que “a juzgar por el establecimiento debía tener mucho dinero”.

En “Una aventura nocturna” los *sujetos* del mundo representado se relacionan a partir de *lo que poseen*.⁵⁹ Así, respecto a Arístides, “sus viejos amigos ahora casados y prósperos, pasaban de largo en sus automóviles cuando él hacía la cola del ómnibus”. La razón de la exclusión no es de carácter étnico sino social y económica, el protagonista “andaba mal trajeado, se afeitaba sin cuidado y olía a comida barata, a fonda de mala muerte”. La pobreza material y la conciencia que de ella emana sólo le permiten relacionarse – esporádica y superficialmente - con ancianos, tullidos o pordioseros, es decir, seres igualmente excluidos del éxito económico. El personaje observa atento los signos exteriores: la mujer “debía tener mucho dinero.” En un pasaje del relato la mujer apoya en el borde de la mesa su “mano regordeta cargada de joyas”, y en otro el narrador registra que llevaba un chal de piel y fumaba con elegancia.⁶⁰ Por su parte, Arístides acomoda su vieja corbata y esconde los puños deshilachados de su camisa.

⁵⁹ Acerca de este punto hemos tratado en el Capítulo I de la presente tesis.

La mujer del cuento no es sólo dueña del establecimiento sino también de la situación. Camina lentamente a despecho de la premura de Arístides, bosteza, ordena en tono imperioso que apile las sillas. Arístides, con sus atributos de pobreza y soledad, asiente, se regocija, obedece. No extraña que luego de ser usado, quede burlado. La relación que se establece entre Arístides y la dueña del bar trae al recuerdo que Abelardo Oquendo ubica a los personajes de Ribeyro entre “los avasallados por un sistema social” y que “pueden desgajarse del contexto que los explica, reducirse a individuos, víctimas de una imprecisa fatalidad.”⁶¹

La subordinación de Arístides se basa tanto en su soledad y requerimiento de cercanía como en los atributos económicos de la mujer y la comparación con sus personales carencias. Es un fenómeno de la representación de relaciones sociales basadas en *el tener*. Y su presencia en el texto deviene en un severo enjuiciamiento a la sociedad contemporánea y las relaciones entre los individuo.⁶² La ciudad es el escenario del encuentro, pero no garantiza que éste sea igualitario, fluido, gratificante. La distancia social es un abismo irreductible.

Lo que venimos señalando puede también aplicarse respecto al mundo representado en “De color modesto”, con el agregado de que en éste se halla además la discriminación racial. Asimismo, el texto registra con minuciosidad la fragmentación social. El aislamiento que se impone a Alfredo tiene su base, al igual que en cuento anterior, no en razones étnicas o

⁶⁰ Al respecto Santiago López en el artículo citado señala que la atracción por la mujer se suscita porque ella “se halla investida con las propiedades del éxito”. Loc. Cit. Pág. 175

⁶¹ Oquendo, Abelardo. “Alrededor de Ribeyro”. En: *Prosas Apátridas Aumentadas*. Lima: Milla Batres, 1978 Pág. XVI

⁶² A propósito, Cornelio Castoriadis (1989), hablando de la crisis de las representaciones, señala que el modelo que se propone e impone a los individuos en tanto sujetos sociales es el del consumo, la preeminencia del individuo que gana lo más posible y gasta lo más posible: “Uno no gana por lo que vale, uno vale por lo que gana.” Castoriadis, Cornelio. “La crisis del proceso identificador”, en: *El avance de la insignificancia*. Buenos Aires: EUDEBA, 1997 Pág. 163

familiares, sino económicas y de valoración de las actividades. A Alfredo se le hubiera “perdonado” ser artista si esta actividad le rindiera utilidades. No se le sanciona por su actividad o su color sino por carecer de *los atributos del poseer*. Su posición es desventajosa, sin embargo en un momento del relato Alfredo mira hacia la calle y ve “ávidos ojos, cabezas estiradas, manos aferradas a la verja. Era gente del pueblo, al margen de la alegría.” Expresión que es una paráfrasis de “excluido del festín de la vida” con la que el narrador de “Una aventura...” caracteriza a Arístides. A los excluidos del sistema sólo se les permite ser espectadores del bienestar. Amplios ambientes, música de moda, baile, licores, comidas, perspectivas de salidas al campo en automóviles son los atributos de un segmento de población. A los excluidos, como veremos al final del cuento, les está vetado incluso el paseo por el malecón o los parques.

En la ciudad del cuento la libertad de relacionarse entre los seres es permanentemente obstaculizada por la distancia social y severamente restringida por el color de la piel. La transgresión a la norma es vista como un peligro por los sujetos representados. En una sociedad fuertemente tradicional el protagonista ha debido beber mucho para ser capaz de intentar, por breve tiempo, desafiar la norma, actuar con autonomía.

Los actos de habla ilustran la irracionalidad de las relaciones humanas. El dueño de casa acusa al protagonista de faltar el respeto “a las mujeres que hay aquí”. En el diálogo con los policías éstos mencionan un “delito contra las buenas costumbres”, su pretensión de pasear con la negra, mientras permiten que parejas de jóvenes blancos lo hagan con total despreocupación y tranquilidad. Los conceptos modernos de libertad e igualdad, no se

conciben en el espacio intersubjetivo de la narración. Alienados de sí mismos los habitantes no consiguen ser sujetos de derechos y responsabilidades, en ejercicio de voluntad y razón en una ciudad que - sólo superficialmente- muestra señas de expansión moderna.

La ciudad y los habitantes del mundo representado en los cuentos analizados exponen la distancia social a pesar de la posibilidad de encuentros. Situación que se muestra desde la psicología de los personajes. Individuos que viven sus fracasos más como un choque personal y psicológico que como resultado de una formación social y económica. Seres limitados a cumplir “las costumbres” impuestas y que no han tenido aún la posibilidad de acceder a la autonomía, preciada promesa de la modernidad.

El mundo representado en cada uno de los cuentos es fruto de la conversión de las ciudades en escenarios en los que el desarraigo, la desesperanza, el desempleo, la marginalidad y la frustración de expectativas, ponen de manifiesto a un individuo cada vez más desguarnecido y sin control de las situaciones que rigen su vida⁶³. Ante la gravedad o fiereza de esta situación, la respuesta - en muchos casos una sonrisa triste o sardónica - tiene rasgos de apatía, disimulo o resignación.

En el mundo representado la comunicabilidad aparece reiteradamente cuestionada. Los cuentos analizados desmontan con agudeza las contradicciones del lenguaje, problematizan desde el texto la vinculación entre lenguaje y realidad, en actitud que adelanta

⁶³ Washington Delgado al caracterizar el momento en que la narrativa urbana desplaza a la novela agraria señala la presencia no sólo de nuevas técnicas sino también “una nueva temática, centrada en el conglomerado de clases sociales reunidas en la ciudad”. Menciona luego que en un primer momento esta narrativa es

posturas ‘posmodernas’. Esta imposibilidad de comunicación se resuelve en escepticismo o ironía.

2.2 Individuos en luchas infructuosas.

En el mundo representado los personajes no logran alcanzar sus deseos pese a sus esfuerzos. Desbordados por *las circunstancias*, abandonan la escena volviendo al estado anterior de carencia o insatisfacción. Los *relatos circulares* en los que el desenlace no resuelve la situación planteada son expresivos de la constante frustración de expectativas.

Ramón, de “Dirección equivocada”, no logra sus objetivos debido a que no es apropiado para el puesto de cobrador. Su actuación es resultado de la falta de convicción de la justicia de un acto punitivo frente a la pobreza del deudor.⁶⁴ Hiperconsciente, sus reflexiones transmiten su insatisfacción e incluso una velada pero persistente crítica ante el estado de cosas, sin embargo, *su debilidad no permite que se rebele abiertamente*. Su “acto de justicia”, tiene el sesgo del disimulo y la sumisión a las reglas de juego que la sociedad impone. Por último, se autoengaña sobre las motivaciones de su proceder.

representada por “Congráins y Ribeyro”. En *Historia de la Literatura Republicana*. Lima: Rikchay Perú. 1980, Pág. 148

⁶⁴ J. Higgins hace una interesante observación sobre la forma que adquiere en el discurso el breve encuentro con la mujer del deudor, lo que llama “inversión e papeles”, que está “sugerida por la alternancia de oraciones directas y narración indirecta. En las oraciones directas es la mujer la que habla, en un tono agresivamente defensivo; mientras que la narración indirecta registra la reacción muda de Ramón quien no ha sabido aprovechar su posición de superioridad para asumir la iniciativa como requiere su oficio”. Higgins, James. *Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de Ribeyro*. Lima: PUCP, 1991. Pág. 32

Arístides, protagonista de “Una aventura nocturna”, víctima tanto de sus temores como de sus propias ilusiones, al interpretar mal la realidad de la situación se condena al fracaso. La imagen de la “mosca desalada” inserta en el relato es sumamente eficaz al respecto. Este personaje tampoco se rebela, el gesto último de romper el macetero tiene más de ira contra sí mismo que contra la situación general. En buena parte del relato el autoengaño, la confusión de los deseos con la realidad a la vez que el permanente y doloroso estado de vigilancia hacia sus atributos de carencia, actúan como mecanismo peligroso y autodestructivo que prepara el fracaso.

Alfredo, de “De color modesto”, repite el esquema anterior. Su debilidad se pone de manifiesto desde la primera frase del cuento. Sólo embriagándose- se engaña- podrá tener un proceder acorde a lo que se espera de él en el contexto de la fiesta. Su actitud para con el medio social en el que se desenvuelve es ambigua, de rechazo y aceptación. Al no lograr ser aceptado en lo que en esencia es, un artista, intentará - escudado por la borrachera- escandalizar al medio social a costa de la joven negra. Tan pronto como es probado por las normas del “sentido común”, toda su aparente osadía se disuelve. Alfredo *no se rebela*, no llega a manifestarse como sujeto de derechos y responsabilidades, no obstante su discurso sobre la dignidad de toda persona, la sociedad pesa demasiado sobre él.⁶⁵

En cada uno de los individuos del mundo representado el peso de lo ‘socialmente aceptado’-aunque intrínsecamente injusto- impide un desempeño personal autónomo en

consonancia con lo que se cree o anhela. Por ello toda actuación llega a ser “combates perdidos” de “oscuros habitantes limeños y sus ilusiones frustradas.”⁶⁶ Ramón, Arístides y Alfredo habitan un mundo en el que todavía no se ha cumplido la tarea moderna de contar con sujetos autónomos frente a esquemas tradicionales, mundo en el que aún no se ha producido “la reivindicación del derecho subjetivo individual... derecho a desarrollar las propias convicciones y perseguir los propios intereses autónomamente definidos”⁶⁷. Al no cumplirse esta condición, su actuación está marcada por la debilidad, la falta de convicción y el autoengaño. Sus luchas serán, por lo tanto, luchas infructuosas.

En la urbe en tránsito a la modernidad, sin embargo, los viejos valores empiezan a cuestionarse aunque todavía no han aparecido otros que puedan sustituirlos. Ante esta situación, el autor implícito que revelan los textos denota una posición de observador de las condiciones de soledad e incomunicación que define la vida de los personajes al margen de los bienes de la modernidad pero también carente de soluciones generales. La deshumanización que adscribe todo valor al de las mercancías se vive como una fatalidad que conduce al descreimiento y el escepticismo. Así en las urbes representadas los sujetos textuales actúan sin fe en su destino. Son seres anónimos y perdidos en la ciudad, reiteradamente mostrados en su autoengaño, sus culpas, sus prejuicios y su baja autoestima a través de un discurso que logra conjugar en el plano de la experiencia sensible, inmediata,

⁶⁵ Al respecto Oquendo hablará de “la debilidad de los hombres para sobreponerse a situaciones negativas, de su incapacidad de actuar contra la injusticia, de su sometimiento a un orden establecido que íntimamente rechazan”. Oquendo. Obra citada, pág. 143.

⁶⁶ Ribeyro, Julio Ramón. *La palabra del mudo I*. Lima: Jaime Campodónico. 1994. En: *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica. 1996. Pág. 36

⁶⁷ Para Bovero el sujeto “... se define ante todo por una identidad individual, por actividades, creencias y valores que él reivindica como propios y válidos incluso en las confrontaciones con los colectivos a los que pertenece, adhiriéndose a éstos sólo hasta que es compatible con su propia identidad.” Bovero, Michelangelo. “Modernidad” En: *Individuo, Modernidad, Historia*. Barcelona: Tecnos, 1993 Pág. 100

vivida, una problemática universal a la vez que particular. Lealtad a las circunstancias, que es un rasgo característico de la narrativa de las sociedades urbanas latinoamericanas al ingresar a la modernidad.

De otro lado, el desarraigo se expresa literariamente en el juego de un narrador heterodiegético que ‘dialoga’ en el contrapunto de la focalización omnisciente con la perspectiva del protagonista. Se trata, no obstante, de un narrador que, como postula el autor en su poética, “cuenta, no enseña nada”. Un narrador que se coloca entre el behaviorismo y el subjetivismo, que propone asumir todas las posibilidades “no mediante una síntesis sino una yuxtaposición”⁶⁸. Elección acorde a la nueva actitud estético literaria. Ángel Rama la denomina cuestionamiento a la capacidad cognoscitiva del autor. Incapacidad de conocimiento, mediante la cual “el narrador ingresa al baile de máscaras de la modernidad”.⁶⁹ Estilísticamente esta opción se expresa en el distanciamiento del narrador respecto a lo narrado.

2.3 Escepticismo y solidaridad en el mundo representado.

Ante un cúmulo de circunstancias que son difíciles de manejar con autonomía, ante el peso de las circunstancias, en el mundo representado no cabe otro desenlace que el fracaso. Una suerte de fatalidad se abate sobre los seres. Una realidad incognoscible los sumerge en

⁶⁸ Ribeyro, Julio Ramón. “Las alternativas del novelista” En: *La caza sutil*. Lima: Milla Batres, 1975 pág. 117

⁶⁹ Rama, Angel. “El narrador en el baile de máscaras de la modernidad”. En: *Stuidi letterstura Ispano – americana*. N° 13 –14. Milán, 1983, Pág. 45

el escepticismo.⁷⁰ La atmósfera creada en los textos pareciera traducir los versos de César Vallejo “Hay golpes en la vida, tan fuertes yo no sé”.⁷¹

Los acontecimientos en los cuentos analizados oscilan entre el fundamentalismo pre moderno y las promesas incumplidas de la modernidad e impiden el libre despliegue de la actuación de un sujeto individual rebasado por las circunstancias. Sus frustraciones no se resuelven en franca oposición a las trabas. La sonrisa irónica y el autoengaño – cuando no, la mentira generalizada – toman el lugar de la afirmación de los derechos y el cumplimiento de las responsabilidades. Ramón, Arístides y Alfredo no logran tener control sobre los acontecimientos, ceden a la tentación de los fracasos, están marcados por el *escepticismo* presente en los desenlaces de los cuentos.⁷²

Del análisis de los textos emergen personajes en angustioso estado de alerta frente a la mirada de *los otros*. Existe una estrecha relación entre *escepticismo* y *autoestima* Una baja

⁷⁰ Sobre esta relación publiqué “Ribeyro, entre la solidaridad y el escepticismo” En: *Socialismo y Participación*. N° 69 Lima: CEDEP, marzo 1995, Pág. 71

⁷¹ En una entrevista a Julio Ramón Ribeyro se le pregunta “¿Cree que esta visión escéptica puede ser una de las claves de su obra?” A lo que el autor responde: “Sí, es posible, en la medida que siempre he pensado que es muy difícil determinar dónde está la verdad... quién puede verdaderamente conocer la entraña de un asunto.” En: “Marx puede regresar” Entrevista de Jorge Coaguila. *La República*. Lima, 27 de junio de 1993 Pág. 20. En otra entrevista, citada por G. Minardi, Ribeyro distingue entre pesimismo y escepticismo: “El escepticismo es una forma un poco más intelectual, desapegada de mirar la realidad, sin hacerse muchas ilusiones de lo que pueda pasar, pero esperando siempre que suceda algo favorable”. En: “Me parecen que los monstruos me rodean” Entrevista de Luis Freyre en *La Prensa*, Lima 4/11/76. Pág. 31. Citada por Giovanna Minardi en *La casa de cartón* N° 1 Epoca II, Invierno, 1993 Pág. 25.

⁷² En otra entrevista realizada por Minardi, preguntado acerca de si considera que un cuento con un final feliz es un cuento menos logrado, Ribeyro responde: “La felicidad es silenciosa, sobre la felicidad no se puede decir mucho. La felicidad carece de interés, literariamente hablando.” Minardi, Giovanna. “Conversando con Julio Ramón Ribeyro, ganador del Premio Juan Rulfo de Literatura Latinoamericana 1994” En: *Alba de América*. N° 24-25 Montevideo: Instituto Literario Hispánico, julio, 1995, Pág. 473.

autoestima no permite tener la energía suficiente para llevar a cabo proyectos exitosos: individuos desmoralizados no se entusiasman con proyectos ya sea personales o comunitarios. De allí que el peso de las circunstancias los venza y prolongue al infinito un estado de abatimiento. Son textos que semantizan el círculo vicioso de acciones fallidas y fracaso.⁷³ En el mundo representado la modernización no se ha cumplido a cabalidad porque ella comporta prácticas políticas, culturales y sociales basadas en un contenido ético de deberes y derechos; ejercicio de razón, voluntad y autonomía.

Sin embargo, en el mundo representado se atisba también el fenómeno de la *solidaridad*. En el caso de “Dirección equivocada” ésta aparece en la decisión final del protagonista. Un gesto altamente creíble y exento de heroísmo librará a la humilde familia del juicio y embargo. Se trata de una acción solidaria pero informal. Puestas en la balanza la responsabilidad nacida de su oficio de cobrador y la tranquilidad de la familia del deudor, para procurarla se opta por la transgresión de la norma. Una norma nacida de un estado de cosas hondamente trasgresor de derechos fundamentales de las personas. “Tuvo la sospecha que no actuaba así por justicia”, nos dice el narrador. Es un acto *disimulado*, más encubridor que justiciero.

⁷³ “Desde la categoría de sujeto, podemos pensar y explicar mejor el conocimiento de lo humano social – el sujeto es el resultado de la transformación por la que el individuo concreto pasa a ser revestido de una cualificación superior que lo convierte en protagonista, en elemento alrededor del cual gira la acción, se define el acontecimiento”, dice Amparo Gómez. “Explicación en un mundo de actores”. En: Individuo, Modernidad, Historia. Barcelona: Tecnos, 1993. Pág. .50

En el mundo de “Una aventura nocturna” las negociaciones entre los personajes son diferentes. La mujer no recibe a Arístides por ternura o solidaridad sino que ve en él la ocasión de librarse de una tarea fatigosa. El protagonista, por su parte, realiza la tarea como la condición con la que asegura el logro de sus objetivos. Relación de intercambio que se establece al margen de cualquier consideración solidaria o compasiva. La referencia a este tipo de relaciones lleva también la carga de una crítica – si bien es cierto, sutil - a las trampas de la modernidad, el señalamiento de sus aspectos patológicos.⁷⁴

En “De color modesto” las acciones y actos de habla, así como los resúmenes del narrador, exacerbaban o ridiculizan la superficialidad y ausencia de calor humano del conjunto reunido en la fiesta, contrapuesto a la calidez de los servidores de la casa. En un pasaje la negra informará a Alfredo que ha acudido a la fiesta “para ayudar”, vale decir, gratuitamente. Mientras tanto, el protagonista mantendrá un discurso de aparente reconocimiento de la dignidad del personaje femenino más allá de las diferencias étnicas, sin embargo, en su falta de coherencia final se percibe la simpatía del narrador por la joven negra. Aunque ésta no es analizada en forma exhaustiva – ni siquiera conocemos su nombre – es un personaje con mayor integridad personal que el protagonista. Conoce el lugar que una sociedad asimétrica le impone, sin embargo, se abre a la alegría, la solidaridad y hasta la ternura, sin perder por ello una interesante dosis de realismo. La retribución es la excusa cobarde, el abandono

⁷⁴ Aspectos patológicos que a fines de siglo XX alcanza extendido cuestionamiento. Así Bovero señala: “La urbanización, que llevó, si bien con altísimos costos humanos, a la liberación de la mezquindad de las mentalidades y estilos de vida de las pequeñas comunidades locales, en su proceder incontenible no sólo no alcanza a incrementar sus logros objetivos, sino que parece profundizar y empeorar sus efectos perversos, neurosis y marginalidad, violencia, corrupción física y moral, paradójicamente comunes a la enorme riqueza y

disimulado. Sus gestos solidarios caen en el vacío, no son percibidos como tales por el protagonista.

En el mundo representado en “De color modesto” se enfrenta la cobardía y la debilidad a la moral de la responsabilidad y el reconocimiento de la dignidad del *otro*. Cuidado y solicitud expresados en el ejercicio y defensa de los derechos de toda persona y en toda circunstancia. En su lugar el texto realiza el señalamiento de una *visión de mundo* expresiva de “la cultura de la vista gorda, capaz de encubrir, excusar, disimular.”⁷⁵

La observación de los elementos narrativos permite apreciar que en los textos se reitera una situación de tránsito - no sólo físico, recordemos que las acciones de la trama se desarrollan siempre fuera de sus lugares habituales – de la *tradición* a la *modernidad*. Confrontación entre nuevas conductas con sus aspectos positivos y negativos y los mecanismos de preservación del “orden” establecido. Este mundo aún no propicia la moral de la responsabilidad sujeta a principios universales sino a consideraciones particulares, situación que, aunque puede tener visos de solidaridad, no colabora con el logro de un individuo respetuoso de una moral universal basada en el equilibrio y la justicia intrínseca.⁷⁶

a la extrema pobreza”. Bovero, Michelangelo. “Modernidad”. En: *Individuo, Modernidad, Historia*. Barcelona: Tecnos, 1993. Pág. 110

⁷⁵ Neira, Hugo. “Kairós, el tiempo cumplido”. En: *Socialismo y participación* N° 86, Pág. 13

⁷⁶ Neira (1996) define este fenómeno como “lealtad intrafamiliar, trato preferencial a la parentela y a los amigos, predominancia de los grupos primarios de vecindad, parentesco y de trabajo” Neira, Hugo. *Hacia la tercera mitad. Perú XVI – XX*. Lima: Sidea, 1996 Pág. 683

2.4 Individuo y construcción de un sujeto moderno.

El análisis de los elementos narrativos y la semántica textual del mundo representado en los cuentos “Dirección equivocada”, “Una aventura nocturna” y “De color modesto” permite verificarlos como textos que reelaboran, en el nivel de estructura del conjunto referencial, el clima cultural y social de expansión y confrontación; optimismo y cuestionamiento ante las novedades de la modernidad. En ellos la noción de individuo, con rasgos de conflicto e incumplimiento de su completa asunción como sujetos, compromete la estructura simbólica y los recursos discursivos.

Productos ficcionales creados entre 1957 y 1961 expresan el proceso de modernización que se expandía y las operaciones que comienzan a develarse para los hombres y mujeres de la periferia. El impacto de este proceso en la vida de las ciudades de América Latina deviene literariamente en la creación de una narrativa que encarna la vida urbana de las capas medias y bajas con un discurso cada vez más complejo e incluso controvertido. En esta *narrativa de la urbe* las visiones de mundo, las experiencias cotidianas, las pasiones artísticas, las ideas se equiparan en los distintos continentes del “universo literario urbano”. Entre ellas, la concepción de la unidad y autonomía de la obra artística, la rigurosa composición interna, el uso coordinado de los elementos significativos, las experimentaciones y búsquedas en el plano estético, su voluntad de otorgar significado al entorno, y el reconocimiento de la libertad en la creación. Punto central en este contexto

cultural y literario se constituye la reflexión acerca del sujeto moderno con la creciente importancia de la esfera de la subjetividad.

A la luz de esta perspectiva, los cuentos analizados ofrecen un conjunto preferencial de referentes que destacan junto a una clara percepción de la autonomía de la obra artística.⁷⁷ Al mismo tiempo, los elementos narrativos y discursivos permiten afirmar que los textos de Julio Ramón Ribeyro colaboran al señalamiento – temprano para nuestro país – de los problemas de la modernidad a los que se añan los problemas inveterados de la formación social representada. Este señalamiento responde a una *racionalidad*, una manera de percibir o enfrentar la realidad que recién a partir de los años noventa se hace de dominio masivo.

Es necesario remarcar la coherencia de una estrategia narrativa caracterizada por la importancia del discurso de la subjetividad.⁷⁸ Noción de individuo que recorre aspectos conflictivos del mundo representado y, lejos de presentar voces colectivas o afirmaciones contundentes, se rebela antiutópico, vencido por una realidad difícil de entender y/o transformar. En su concreción textual exhibe la fractura de sentido y la relatividad de los dogmas o verdades consagradas a través de un discurso que privilegia la actuación de un narrador heterodiegético que oscila entre la omnisciencia y la focalización interna, las formas

⁷⁷ Comentando que pasa en limpio un cuento el autor señala: “la historia no tiene asidero en la realidad”. Luego, advierte: “La congruencia está en el relato mismo, al margen de la realidad. Si el relato no impone su propia credibilidad será un relato fallido.”(13 de mayo, 1973). Ribeyro. *La tentación del fracaso. Diario II*. Lima: Jaime Campodónico, editor. Julio, 1993 Pág.184

⁷⁸ El autor lo expresa de este modo: “Al escribir trato de narrar algo de lo cual he sido testigo real o imaginario, algo que ocurrió en mi contorno o que inventé pero que me impresionó y que me parece da una versión subjetiva, tal vez parcial, pero nunca falsa, de mi realidad, realidad generalmente sombría o inaceptable, que yo trato de imponer a mis lectores, apasionadamente, para comunicarme con ellos y hacerles compartir mis

elusivas, la exacerbación de lo no dicho.⁷⁹ Retórica del silencio y también apelación a la ironía que conlleva una postura crítica frente a las certezas modernas. Recusación que sólo es posible realizar desde la modernidad.⁸⁰

En este discurso desde la subjetividad no hay héroes sino individuos solos y desconcertados⁸¹ en constante reformulación de su autorepresentación a partir de las operaciones de la alteridad, a la vez diseñada por la propia apreciación subjetiva, lo que torna muy importante la constante mirada ajena. También la aguda mirada “del sujeto de la enunciación, marginal como sus criaturas que corroe con su ironía y su escepticismo la aparente solidez y el brillo consagrado del mundo oficial.”⁸²

La postura de desconfianza frente a ‘los grandes relatos’ encuentra su cauce en la visión fragmentaria propia del cuento⁸³, el extrañamiento del narrador, las incursiones del

predilecciones y mis odios.”(Anotación sin fecha, 1963). Ribeyro, julio Ramón. *La tentación del fracaso. Diario II*. Lima: Jaime Campodónico, editor. Julio, 1993 Pág. 71

⁷⁹ Sobre este punto comentará en su Diario respecto al proceso de creación de un cuento “es muy delicado, pues quiero narrar lo esencial en forma elusiva, de modo que sea necesario leer detrás de las palabras”. Y luego añade: “al final no pasa nada. Pero muchas veces lo importante es lo que no pasó. Es el relato de la omisión.”(20 de agosto, 1975). Ribeyro. *La tentación del fracaso. Diario III*. Lima: Jaime Campodónico, editor. Noviembre, 1995 Pág. 44.

⁸⁰ Es importante recordar que afirma: “La modernidad no reside en los recursos que se emplea para escribir, sino en la forma como se aprehende la realidad”. Ribeyro. *La tentación del fracaso. Diario II*, Lima, 1993 Pág. 160

⁸¹ “Entre mis personajes no hay triunfadores” Entrevista realizada por Patricia de Souza. En: Revista *Somos de El Comercio*. Lima., 23 de mayo de 1992, pág. 9

⁸² Vidal, Luis Fernando. “Ribeyro y los espejos repetidos” En: *Revista de crítica literaria latinoamericana N° I* Lima: Inti sol editores. 1975, Pág. 82

⁸³ “Yo nunca podré concebir un fresco – dirá Ribeyro- ni menos escribirlo, no cabe en mi espíritu abarcarlo, en la medida en la que el fresco implica una reflexión sobre la Historia combinada con una peripecia personal o individual. *Yo he pasado siempre al lado de la Historia y he penetrado en la vida por puertas más pequeñas y disimuladas como pueden ser la aventura privada o la anécdota*” Ribeyro. *Diario II*. Pág. 161

narrador irónico y el desmontaje de las contradicciones entre lenguaje y realidad. Un peculiar rasgo de escepticismo unido a la ironía tiene también un fondo de crítica procedente de un concepto circular de la historia y prelude uno de los rasgos de lo que se ha dado en llamar postmodernidad.⁸⁴ Rasgo que en la estructura discursiva de los textos analizados se expone en relatos circulares.

La reiteración de temas como la frustración permanente en los individuos representados, su soledad, marginalidad, apocamiento y fragilidad, hace evidente una voluntad ética. Vidal halló “una actitud nada conformista” y también “invitación constante a la identificación con los dramas de personaje, para que se observe las tragedias de la cotidianidad.”⁸⁵ Todo ello con excelencia formal como- tempranamente- reconoció Oquendo al señalar los méritos de una obra que “sin alardes demasiado visibles en la técnica narrativa... con elementos sutilmente dosificados” es capaz de “crear el clima adecuado y obtener los propósitos que persigue”⁸⁶ Estos rasgos de eficacia comunicativa han producido un fenómeno de recepción de muy amplio espectro porque “este autor que suele contarnos historias de desilusiones y fracasos ha logrado tantos lectores en nuestro país, porque junto con su excelencia formal – es en verdad un clásico- nos ha propuesto la imagen más profunda y veraz del Perú...”⁸⁷ Universo narrativo de indudable influjo, Bryce calificará a

⁸⁴ En una de sus *Prosas apátridas el autor* reflexiona acerca de la Historia como un juego cuyas reglas se habían extraviado Lo terrible sería que después de tantas búsquedas se llegue a la conclusión de que la historia es un juego sin reglas o, lo que sería peor, un juego cuyas reglas se inventan a medida que se juegan y que al final son impuesta por el vencedor.” Ribeyro, Julio Ramón. *Prosas apátridas aumentadas*. 1era. Edición Lima: Milla Batres, 1978, Pág. 15

⁸⁵ Vidal. Loc. Cit. Pág. 78

⁸⁶ Oquendo, Abelardo. Loc. Cit. Pág. 145

⁸⁷ Gutiérrez, Miguel. *Ribeyro en dos ensayos*. Lima: Editorial San Marcos, 1999, Pág. 59

Ribeyro de “un verdadero maestro del arte de narrar y hasta un escritor francamente genial.”⁸⁸ Mientras que para Mario Vargas Llosa “En Ribeyro, tan fino como el cuentista es el pensador”⁸⁹

El análisis de los elementos narrativos en los textos “Dirección equivocada”, “Una aventura nocturna” y “De color modesto” permite asegurar que en ellos se cumple un programa narrativo de excepcional coherencia y nos coloca frente a una apuesta a la comunicación de experiencias a través de una eficiente construcción y develamiento de referentes de inmediato - urgente - reconocimiento.

⁸⁸ Bryce, Alfredo. “Dos o tres cosas sobre Julio Ramón Ribeyro y nada más”. En: *Silvio en el rosedal*. Barcelona: Tusquets, 1989, Pág. 10

⁸⁹Vargas Llosa, Mario. “Ribeyro y las sirenas” En: *Contra viento y marea*. Lima: Peisa, 1990, Pág. 316

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El análisis de los elementos narrativos de los cuentos *'Dirección equivocada'*, *'Una aventura nocturna'* y *'De color modesto'* de Julio Ramón Ribeyro a fin de precisar la noción de individuo que exponen, permite arribar a las siguientes conclusiones:

1. Revisar la evolución de la noción de individuo en la cultura, el arte y en especial en la literatura permitió establecer la vinculación entre autonomía de la obra literaria y conciencia de la individualidad creadora determinante para la manifestación del discurso de la subjetividad que, en los textos elegidos, explicita una postura crítica frente a algunos efectos de la modernidad.
2. El análisis de los elementos narrativos en los cuentos seleccionados permitió develar las formas y procedimientos que configuran un mundo representado del que emerge una noción de individuo que es resultado del tránsito a la modernización en una sociedad en la

que persisten problemas inveterados. Noción que compromete estrategia, elecciones y combinaciones en el discurso.

3. Los textos estudiados, creados entre 1957 y 1961, evidencian una estrategia narrativa basada en una hábil síntesis de lo objetivo y subjetivo. Opción creativa inscrita en las condiciones de la aparición y desarrollo de la narrativa urbana, alrededor de los años 50, que alude a la creciente complejidad de las sociedades y cuyos productos reelaboran, en el nivel de estructura del conjunto referencial, el clima cultural y social de expansión y confrontación; optimismo y cuestionamiento ante las novedades de la modernidad.

4. La poética del autor incide en la importancia del cuadro emocional; propone historias, circunstancias y personajes cotidianos y postula que la modernidad radica en la forma de aprehender la realidad, insistiendo en la elección estilística de narrar lo esencial en forma elusiva, exacerbar *lo no dicho* y *la lógica del absurdo*. Enarbola la autonomía del arte: *mostrar, no enseñar*. Programa narrativo que expone una visión de mundo marcada por la insatisfacción y la incapacidad de comprensión total de los fenómenos, la misma que compromete una postura frente a la creación y sus operaciones combinatorias. Modelo discursivo que conjuga circunstancias urbanas universales y locales y aplica de manera mesurada y diestra las nuevas técnicas de narrar.

5. En los cuentos analizados se ha configurado un narrador heterodiegético de comportamiento omnisciente que adopta las formas indirectas libres cuando es preciso narrar desde el interior del personaje. La focalización se centra en el protagonista. En ocasiones incursiona un narrador irónico en el relato de acciones directas, citas

intertextuales o reproducción de actos de habla, que enjuicia las falsedades o incoherencias del mundo oficial. Incursiones que suavizan la exclusión o la violencia de la que son víctimas los personajes. La incomunicabilidad y la mentira así como la observación del narrador atribuyendo al protagonista incertidumbre sobre el carácter de su acción final remarca una postura de extrañamiento, no exento, sin embargo, de piedad ante las vicisitudes de los sujetos textuales.

6. El acceso a la conciencia de los personajes, signo de la narrativa moderna- remarca la unicidad del individuo. Los personajes son construidos como seres solitarios, acosados por sus reflexiones, desubicados respecto a su medio social y económico, proclives al autoengaño, escépticos e inhábiles tanto para conseguir sus propósitos como para establecer relaciones eficaces y/o gratificantes, por lo que actúan con inseguridad frente a “los otros”. En el insistente fracaso de sus esfuerzos, se advierte la crítica a un entorno que conspira con la consecución de un sujeto de derechos y responsabilidades.

7. Destaca, por su frecuencia en el discurso, el papel asignado a la mirada tanto del personaje sobre sí mismo como a la que lo someten los demás y que, convertida en permanente amenaza, decidirá el curso de los acontecimientos. La mirada del otro es lo que configura la percepción de la propia identidad. Así, en los textos analizados toda relación con “el otro” resulta una construcción de subjetividad y una identidad redefinible en función de la mirada ajena.

8. En los sujetos representados se constata el sesgo del disimulo y la sumisión a las reglas de juego impuestas por la sociedad, lo que impide un desempeño autónomo en

consonancia con lo que se cree o anhela; la confusión de la realidad con los deseos son mecanismos peligrosos y autodestructivos que preparan el fracaso de toda empresa y la frustración de las expectativas.

9. El tratamiento del tiempo caracterizado por la economía en la presentación de los acontecimientos, da como resultado narraciones ulteriores en uso de la tercera persona y en las que los tiempos de la historia y los del discurso coinciden. Salvo algunas analepsis subjetivas, no existen transposiciones temporales notables. Se apela con frecuencia a los resúmenes y algunas veces a la elipsis como corresponde a la práctica clásica en el cuento. En algunos casos *el alargamiento* del tiempo del discurso cumple con el fin de intensificar la acción. Los diálogos son breves y funcionales.

10. Los cuentos analizados se inician *in media res*, cuando las relaciones han sido ya fijadas de antemano y se trata de cuentos circulares en los que los actores, desbordados por *las circunstancias*, abandonan la escena. *El desenlace* ilustra situaciones de vuelta a la realidad y con ella la constatación de que a pesar de los esfuerzos se produce la frustración de las expectativas.

11. El trabajo de composición y los referentes de historia y trama, sin ornamentos ni disgregaciones, configuran un autor implícito preocupado tanto por los obstáculos externos como por los mecanismos subjetivos que conducen a la frustración de los objetivos. Autor implicado que aparece ajeno a posturas didascálicas, sin embargo, identificado con los dramas de personajes antihéroes observados en su cotidianidad. Emergencia de una postura ante la soledad e incomunicación de seres al margen de una ansiada modernidad e

inhábiles para la búsqueda de soluciones generales. Muestra de desarraigo que se expresa en el juego de un narrador “dialogando” con la mirada del protagonista, que exhibe la fractura de sentido, la relatividad de los dogmas o verdades consagradas.

12. En la urbe en tránsito a la modernidad, los valores atávicos empiezan a ser cuestionados, sin embargo, no aparecen otros que puedan sustituirlos por ello las interacciones se desdibujan en el territorio de la anomia donde la comunicabilidad aparece persistentemente discutida; la fatalidad se abate sobre los seres y la realidad incognoscible los sumerge en el escepticismo relacionado con la baja autoestima que no permite la energía suficiente para llevar a cabo proyectos exitosos ya sea personales o comunitarios lo que hace infructuosos los esfuerzos.

13. En la ciudad representada, de modernización incipiente, abundan situaciones no resueltas como son la distancia social, prejuicios e injusticia, a los que se unen y exacerban los de la competencia, la búsqueda del éxito material y también las ansias de reafirmación individual de sujetos que se desplazan por espacios hostiles. Dramas que expresan un colectivo que no ha cumplido aún la tarea moderna de propiciar el desarrollo de sujetos individuales autónomos en pleno ejercicio de su voluntad.

14. El señalamiento de estos defectos de la modernidad agudizados por los problemas inveterados, es un aporte de la narrativa corta del autor, que los elementos narrativos de los cuentos estudiados ponen de manifiesto. En la reiteración de temas como la exclusión, el fracaso, la soledad, la marginalidad, el apocamiento y las frustraciones permanentes se hace evidente una profunda voluntad ética.

15. La construcción de los textos “*Dirección equivocada*”, “*Una aventura nocturna*” y “*De color modesto*” conduce a afirmar que Julio Ramón Ribeyro, fiel a su concepción de modernidad literaria en tanto *forma de aprehender la realidad*, explicita una temprana manera de percibir esta realidad, la que sólo décadas después se hace de dominio extenso. Así, la recreación estética basada en la centralidad del individuo, el discurso de la subjetividad y la mirada fragmentaria propia del cuento, cumple un programa narrativo de excepcional coherencia.

BIBLIOGRAFÍA

A) BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

I Bibliografía de Julio Ramón Ribeyro

1. Narrativa

- 1964 *Los hombres y las botellas*. Lima : Populibros peruanos.
 1965 *Los geniecillos dominicales*. Lima : Populibros peruanos.
 [Premio “Expreso” de novela].
 1975 *Crónica de San Gabriel*. Lima : Carlos Milla Batres.
 1977 *La palabra del mudo*. Lima : Carlos Milla Batres, [Primera edición. 1973].
 Segunda edición. Diciembre. Prólogo de W. Delgado.
 1987 *Sólo para fumadores*. Lima : Editorial El Barranco.
 1989 *Silvio en el rosedal*. Barcelona : Tusquets Editores

2. Prosa

- 1975 *Prosas apátridas*. Barcelona: Tusquest Editores.
 1978 *Prosas apátridas aumentadas*. Lima : Carlos Milla Batres. Prólogo de A.
 Oquendo
 1986 *Prosas apátridas completas*. Tercera de. Barcelona : Tusquets Editores.
 [Con Nota del autor]
 1989 *Dichos de Luder*. Lima : Jaime Campodónico.

3. Diarios

- La tentación del fracaso*. Lima: Jaime Campodónico Editor /COFIDE S.A. Tres
 tomos:
 1992 I Tomo (1950- 1960)
 1993 II Tomo (1960- 1974)
 1995 III Tomo (1974- 1978)

4. Ensayo

- 1973 *La caza sutil*. Lima : Carlos Milla Batres.

II Bibliografía sobre Julio Ramón Ribeyro

1. Obras

Gutiérrez, Miguel.

1999 *Ribeyro en dos ensayos*. Lima: Editorial San Marcos pp. 283

Higgins, James.

1991 *Cambio social y constantes humanas. La narrativa de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú pp. 176

Luchting, Wolfgang.

1971 *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles*. Lima: Instituto Nacional de Cultura pp.249

Márquez, Ismael y Ferreyra, César.

1996 *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú pp. 320

2. Tesis

García Conto, Juan Carlos

1988 *Clasificación de los personajes de La palabra del mudo*. Tesis para optar al Grado de Bachiller. PUCP.

Higa Oshiro, Augusto

1989 *Tendencias en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro (1955 - 1964)*. Tesis de Licenciatura. Escuela de Literatura de la Facultad de Letras. UNMSM.

Mesía Maraví, Wilfredo

1966 *Análisis interpretativo de tres cuentos de Ribeyro*. Tesis para optar el Grado de Bachiller. Facultad de Letras de la UNMSM.

Moreno Casarrubios, Rafael

1985 *El desencanto en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro*. Memoria para optar el Grado de Bachiller. PUCP.

Carrera Rivera, Duilio

1978 *El nivel ideológico en Crónica de San Gabriel*. Tesis para optar el Grado de Bachiller. Programa Académico de Literatura de la UNMSM.

3. Antologías y números especiales de revistas.

Bravo, José Antonio

1989 *La Generación del cincuenta. Hombres de letras*. Lima : Okura editores - Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Concytec

La Casa de Cartón de OXI. II época, N° 1

1993 Lima: Occidental Petroleum Corp. del Perú.

Primer Encuentro de Narradores peruanos

1969 *Actas del Encuentro de 1965*. Lima: Latinoamericana editores.

Forgues, Roland

1988 *Palabra viva Tomo I. Narradores*. Lima : Studium. Pág. 107

4. Ensayos y Artículos críticos.

Alfani, María Rosario.

1979 “Escritura en contumacia: La escritura horizontal de Julio Ramón Ribeyro” En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año V No. 10 Pág. 137. Lima : Latinoamericana editores.

Arámbulo, Carlos

1993 “Diario de una escritura” En: *La casa de cartón*. II Epoca No.1 Lima: OXY. Pág. 28

Araujo, Oscar

1993 “Excluidos del festín de la vida” En: *La casa de cartón*. II Epoca No. 1 Lima: OXY, Pág. 16

Arnaiz, Joaquín.

1983 “La conjura de los marginados”. En : *Diario 16*. Madrid : 19 de junio.

Barquero, J.

1962 “La realidad en las narraciones de Ribeyro”. En : *Letras Peruanas No. 13* Lima : Junio. Pág. 7

Bryce Echenique, Alfredo.

1889 “Dos o tres cosas sobre Julio Ramón Ribeyro y nada más”. En: *Silvio en el rosedal*. Barcelona: Tusquets editores.

1994 “El arte genuino de Ribeyro” Prólogo *Cuentos Completos*. Madrid: Alfaguara. En : *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996. Pág. 119

Carrillo, Sonia Luz

1995 “ Ribeyro entre la solidaridad y el escepticismo” En: *Socialismo y participación*. No. 69 marzo. Lima: CEDEP Pág. 71

1999 “Ribeyro y su público”. En: *Alma Mater N° 17 Revista de Investigación*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Octubre, Pág. 95

Delgado, Washington

1973 “Fantasía y realidad en la obra de Ribeyro” En: Primera edición de *La palabra del mudo*. [Reimpresión en la Segunda edición. Lima : Milla Batres, 1977]

Escobar, Alberto.

1954 “Asedio al cuento y a la novela”. En : *Letras Peruanas*. Año 1 No. 2 Lima: Agosto. Pág. 40

1995 “Los cuentos de Julio Ramón” En: *Patio de Letras 3*. Lima : Alfredo Alpiste editor. Pág. 337

Ferreira, César

1996 “Los legados de Julio Ramón Ribeyro”. En : *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Pág. 95

Higa Oshiro, Augusto

- 1993 “El contexto urbano de Ribeyro”. En: *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* Lima :Pontificia Universidad Católica del Perú. Pág. 42
- Kristal Efraín
1996 “El Narrador en la obra de J.R. Ribeyro”. En : *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima :Pontificia Universidad Católica del Perú. Pág. 127
- López Maguiña, Santiago
1992 “Soberanía y sumisión en Los gallinazos sin plumas de Julio Ramón Ribeyro”. En: *Letras* No. 91 Primer semestre. Lima: UNMSM. Pág. 64
1993 “La decepción en Una aventura nocturna”. En :*Letras* No. 92/93 Lima: UNMSM. Pág. 166
- Márquez, Ismael.
1966 “Una poética de la narrativa en los Diarios de J. R. R.” En: *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima :Pontificia Universidad Católica del Perú. Pág. 311
- Minardi, Giovanna
1992 “El arte poética de Julio Ramón Ribeyro” En: *La casa de cartón*. Revista de Cultura II Epoca No. 1 Lima: Invierno. Edición dedicada a Julio Ramón Ribeyro. Pág. 20
1999 “La mujer en el imaginario femenino de Julio Ramón Ribeyro”. En: *El combate de los ángeles*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Nauta, Jan Peter
1976 “Dos cuentos de la oficina”. En : *Revista San Marcos*. Nueva época No. 17 Lima: UNMSM. Pág. 141
- Ortega, Julio.
1971 “Presentación” En: *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles* de W. Luchting
1985 “Los cuentos de Ribeyro”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. No. 417 marzo. Pág. 128
- Oquendo, Abelardo
1964 “Julio Ramón Ribeyro” En: *Revista Peruana de Cultura* N° 2, Lima, julio Pág. 142
- Oviedo, José Miguel
1994 “La lección de Ribeyro”. En : *Hueso Húmero* No. 31. Y en: *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996. Pág. 81.
- Rodríguez Padrón, Jorge.
1983 “Julio Ramón Ribeyro o el placer de contar”. En: *Cielo Abierto* Vol, II No 25 Lima, julio - setiembre. Pág. 2
- Reisz, Susana
1996 “La hora de Ribeyro” En: *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima : Pontificia Universidad Católica. Pág. 87
- Silva Santisteban, Ricardo
1993 “Trasfondo simbólico de un cuento realista” En: *La casa de cartón*. Revista de Cultura II Epoca No. 1 Lima: OXY. Pág. 38
- Tamayo Vargas, Augusto
1977 “Julio Ramón Ribeyro: Un narrador urbano en sus cuentos”. En: *Memoria del XVII Congreso de Literatura*. Madrid: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pág. 1165
- Vargas Llosa, Mario

1984 “Ribeyro y las sirenas” En: *Contra viento y Marea*. Lima: PEISA
Vidal, Luis Fernando.

1974 “Ribeyro y los espejos repetidos”. En : *Revista de crítica literaria latinoamericana No 1* Lima: Inti sol, editores. Pág. 73

5. Diálogos, Entrevistas y Artículos periodísticos.

Bendezú, Francisco.

1994 “Julio Ramón más allá del tiempo” En: *Revista. Suplemento de El Peruano*. 12 de diciembre. Pág. 6 y 7.

Bryce, Alfredo y Ribeyro, Julio Ramón

1985 “Las letras nuestras de cada día”. Diálogo con: Ortiz de Zevallos, Augusto, Sánchez León, Abelardo y Sardón, José Luis. En : *Debate No. 38* Lima: Apoyo. Pág. 10-25

Cabrejos, Irene.

1993 “Las tentaciones del lector”. En : *Quehacer No. 81*. Lima : Desco. Pág. 100

Castillo Anselmi, Humberto.

1994 “Ribeyro ya camina entre las estrellas”. Entrevista. En : *Domingo Suplemento de La República*. Lima : 11 de diciembre. Pág. 22

Coaguila, Jorge

1991 “Las palabras del mudo” Entrevista. En : *El Peruano*. Lima : 19 de abril.

1992 “La tentación de Ribeyro”. En : *Domingo de La República*. Lima: 23 de abril

1992 “Ribeyro, la palabra esperada”. En : *Domingo de La República*. 20 de mayo

1993 “Qué frágil es la memoria”. Entrevista. En : *Culturas. Suplemento de Artes y Letras de La República*. Lima : 20 de julio. Pág. 25

1993 “Marx puede regresar” Entrevista. En : *Culturas. Suplemento de Artes y Letras*. Lima : 27 de julio. Pág. 29

1994 “La impostura revelada”. En: *Domingo. Suplemento de La República*. Lima : 26 de junio. Pág. 27

1994 “Retorno a San Gabriel”. En: *Domingo. Suplemento de La República*. Lima : 11 de diciembre. Pág. 27

1995 *Julio Ramón Ribeyro: La hegemonía de la voz*. Lima: Jaime Campodónico (Presentación y selección de entrevistas)

Cueto, Alonso

1994 “El premio no va a cambiar mi vida” Entrevista. En: *El Dominical. Lima : El Comercio*. 7 de agosto. Pág. 9

1994 “Palabras en el tiempo”. *El Dominical*. Lima: *El Comercio*. 11 de diciembre. Pág. 3

Escajadillo, Tomás.

1995 “El Ribeyro inicial. Una denuncia al establishment”. En: *Revista*. Lima : *Diario El Peruano*. 12 de diciembre. Pág. 4 y 5

Forgues, Roland

1988 “Julio Ramón Ribeyro. La vida no es un hallazgo”. En: *Palabra viva Tomo I*.

- Narradores*. Lima: Studium. Pág. 107
- González Vigil, Ricardo
1994 “Tributo a Julio Ramón Ribeyro”. En: *El Dominical*. Lima :*El Comercio*. 11 de diciembre. Pág. 3
- Jáuregui, Eloy
1994 “Lo habíamos amado tanto”. En : *Diario El Mundo*. Lima: 5 de diciembre
- Luchting, Wolfgang
1975 “Lo que dijo Ribeyro”. En: *Diario Correo*. Lima: 5 de abril.
1977 *Escritores peruanos. Qué piensan, qué dicen*. Lima: ECOMA
- Martínez, Gregorio y Forgues, Roland.
1982 “Entre zapatos y terremotos”. En: Revista *Quehacer*. Lima: Desco
- Martos, Marco.
1994 “El Rulfo para Ribeyro”. En: *Revista*. Suplemento cultural de *El Peruano*. Lima: 8 de agosto. Pág. 3
- Matuk, Patricia
1984 “No soy un dramaturgo”. Entrevista. En: *La República*. Lima: 9 de julio
Pág. 25
- Minardi, Giovanna
1990 “Una hora con Julio Ramón Ribeyro”. En: *Cuaderno 29*. Palermo: Università di Palermo. Facolta di Lettere. Pág. 39
- O´ Hara, Edgar
1982 “Soy un escritor que recibe todo lo que viene”. Entrevista. En : *Diario El Observador*. Lima: 30 de mayo. Pág. 10
- Orellana, Carlos
1985 “ Ribeyro Lima, y un cigarrillo”. Entrevista en: *Canto rodado*, Suplemento dominical de La Crónica. Pág. 12-14
- Oviedo, José Miguel
1994 “El arte narrativo de J. R. Ribeyro”. En *Diario El Comercio*. Lima: 11 de diciembre. Sección A. Pág. 3
- Perales, Kathy
1994 “La sencillez hecha figura”. Entrevista. En: *Letra viva*. Revista de la Cámara Peruana del Libro. No. 4 Lima: Octubre. Pág. 15
- Pita, Alfredo
1988 “A la escucha de una voz que dicta”. Entrevista. En: *Cara y sello*. Suplemento del diario *El Nacional*. Lima: 15 de noviembre. Pág. 9
- Rose, Juan Gonzalo
1986 “Entrevista exclusiva a Julio Ramón Ribeyro”. En: *Caretas*. Lima: 1 de marzo.
- Tello, Cecilia
1984 “Mis comienzos literarios se remontan a mi adolescencia”. En: *El Peruano*. Lima, 18 de mayo. Pág.18
- Tumi, Mito
1994 “Siempre he sido un marginal”. Entrevista. En: *Revista*. Suplemento cultural de *El Peruano*. Lima : 12 de diciembre. Pág. 10
- Vargas Llosa, Mario
1965 “Los geniecillos dominicales o el exilio interior”. En: *Expreso*. 2 de abril

Zavaleta, Carlos Eduardo

1994 “Al final del viaje. Un escritor polifacético”. En: *Revista*. Suplemento cultural de *El Peruano*. Lima: 12 de diciembre. Pág. 11

B) BIBLIOGRAFIA GENERAL

I Teoría literaria

Aguiar, Víctor de

1972 *Teoría de la Literatura*. Madrid: Gredos

Anderson Imbert, Enrique

1996 *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel

Angelis, Enrico de.

1071 *Arte e ideología de la alta burguesía: Mann, Musil, Kafka, Brecht*. Madrid: Alkal, editor.

Bal, Mieke.

1995 *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.

Bajtín, M. M.

1982 *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores.

Chatman, Seymour

1989 *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus

Genette, Gerard

1889 *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen

Jauss, Hans Robert

1976 *La literatura como provocación*. Barcelona: Ediciones Península.

Propp, Vladimir

1972 *Las transformaciones del cuento maravilloso*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso.

Reis, Carlos y Lopes, Ana Cristina

1996 *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

Reisz, Susana

1989 *Teoría Literaria. Una propuesta*. Lima: Universidad Católica.

Scarano, Laura, Romano, Marcela y Ferrari, Martha.

1995 *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía*. Buenos Aires: Biblos.

Segre, Cesare

- 1985 *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Grijalbo. Traducción de María Pardo de Santaya.
- Sumerlian, León
1976 *Técnicas de la Ficción Narrativa*. Buenos Aires: Goyanarte, editor.
- Todorov, Tzvetan
1971 “Poética”. En: *¿Qué es el estructuralismo?* Buenos Aires: Losada. Pág. 173

II Otros estudios literarios.

- Escobar, Alberto.
1996 *Patio de Letras 3*. Lima: Alfredo Alpiste editor.
- Falla, Ricardo y Carrillo, Sonia Luz
1987 *Curso de realidad. Proceso poético 1945 - 1980*. Lima: Ediciones Poesía / Concytec.
- García Bedoya, Carlos.
1997 “Los estudios literarios latinoamericanos. Un balance” En: *La casa de cartón de OXY*. Revista de Cultura II Epoca No. 11, Lima, 1997 Pág. 10
- Sábato, Ernesto.
1963 *El escritor y sus fantasmas* Buenos Aires: Aguilar. 1963.
- Vargas Llosa, Mario
1990 *La Verdad de las Mentiras*. Lima : Peisa.
1996 “Dinosaurios en tiempos difíciles” (mimeo) Lima :Instituto del Ciudadano.
- Varios
1996 *Confesiones de escritores. Narradores 1*, Buenos Aires: El Ateneo.
Prólogo de Luis Chitarroni.
- Zavaleta, Carlos Eduardo
1993 *Estudios sobre Joice y Faulkner*. Lima: Facultad de Letras UNMSM

III Historias de la literatura.

- Cornejo Polar, Antonio
1980 “Historia de la Literatura del Perú Republicano” En: *Historia del Perú. Perú republicano. Procesos e instituciones*. Tomo VIII Lima: Juan Mejía Baca.
- Delgado, Washington
1980 *Historia de la Literatura Republicana*. Lima: Rickchay Perú.
- Marco, Joaquín
1983 *La Literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Salvat
- Sánchez, Luis Alberto

- 1990 *La Literatura Peruana*. Sexta edición Lima: EMI S. A. IV Tomos.
 Tamayo Vargas, Augusto
 1993 *Literatura Peruana*. Lima : PEISA. III Tomos.

IV Estudios generales.

- Cruz, Manuel et. Al.
 1993 *Individuo, Modernidad, Historia*. Barcelona: Editorial Técnos.
- Gutiérrez, Gustavo.
 2000 “Desafíos de la posmodernidad” En: *Páginas Vol. XXV- N° 162* Lima: Centro de Estudios y Publicaciones CEP. Abril.
- Lipovetsky, Guilles
 1993 *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama
- Marcuse, Hebert.
 1968 *Eros y civilización*. Barcelona: Seix Barral.
- Marcuse, Popper, K. Y Horkheimer, M.
 1976 *A la búsqueda de sentido*. Salamanca : Ediciones Sígueme.
- Neira, Hugo.
 1996 *Hacia la tercera mitad. Perú XVI - XX*. Lima: SIDEA
- Ortega, Julio.
 1995 “Identidad y postmodernidad en América Latina”. En : *Revista Socialismo y Participación* No. 70. Lima: CEDEP Pág. 112
 1997 *El principio radical de lo nuevo. Post modernidad, identidad y novela en América Latina*. Lima : Fondo de Cultura Económica.
- Sábato, Ernesto.
 1951 *Hombres y engranajes*. Buenos Aires: EMECE
- Schaff, Adam.
 1979 *La alienación como fenómeno social. La alienación como realidad en los países capitalistas y en los de “socialismo real “*. Barcelona : Grijalbo.
- Touraine, Alain.
 1994 *Crítica de la modernidad*. Tercera reimpresión. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
 1999 *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Vargas Llosa, Mario
 1984 *Contra viento y Marea*. Lima: PEISA
- Vattimo, Gianni
 1990 *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.