

LO FANTÁSTICO EN LOS CUENTOS DE JULIO R. RIBEYRO

*Ewald Weitzdörfer**

El término “fantástico” ha sido estudiado bastante, porque sus formas varían o se acercan a menudo a otros términos similares como lo maravilloso, lo quimérico, lo insólito, etc. El *Diccionario Salamanca* lo define como un producto “de la fantasía o de la imaginación” y describe el mundo fantástico como “un mundo... lleno de ilusiones y de quimeras opuesto a la realidad”. El *Pequeño Larousse* lo define como “quimérico, irreal” y agrega que “se habla de un género literario, cinematográfico o artístico, en el que aparecen elementos sobrenaturales e irracionales”. En su estudio *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar* (1983), Jaime Alazraki dedica todo un capítulo a las diferentes significaciones del término resumiendo las ideas de las autoridades del género más importantes como Tzvetan Todorov, Roger Caillois o Louis Vax. Catorce años más tarde (1997), Óscar Hahn publica otro estudio sobre lo fantástico seguido de una antología de textos fantásticos hispanoamericanos del siglo XIX. En su libro, Hahn opone a dos teóricos del género fantástico, Tzvetan Todorov e Irène Bessière con sus trabajos de investigación muy sofisticados llegando a una conclusión muy sencilla: “Una condición indispensable para que se produzca lo fantástico es la existencia de acontecimientos a-normales, que contradicen nuestra percepción de lo natural y aun de lo sobrenatural y que, por lo tanto, escapan a nuestros marcos de referencias” (Hahn, 1997: 22). Las investigaciones más recientes no aportan a nada nuevo a la definición de lo fantástico y dan cuenta de la dificultad de definirlo (“Lo fantástico puede ser cualquier cosa para cualquier hombre... Su sustancia es la sustancia de lo que se resiste a ser clasificado, enmarcado, categorizado” (Rodero, 2006: 27).

En lo que sigue, voy a analizar —siguiendo la definición de Oscar Hahn— “los acontecimientos a-normales, que contradicen nuestra percepción de lo natural” en algunos cuentos de Julio Ramón Ribeyro.

Por cierto, Ribeyro no es un autor en cuya obra predomine lo fantástico como, por ejemplo, en la de Borges o en la de Cortázar. Sin embargo, en la edición de cuatro volúmenes de sus cuentos completos *La palabra del mudo*¹

¹ Ribeyro, Julio Ramón. *La palabra del mudo (I-IV)*. Lima: Jaime Capodónico Editor, 1994. Citaremos por esta edición.

se encuentra un pequeño grupo de relatos evidentemente no-realistas. Se trata de los cuentos “Doblaje”, “El libro en blanco”, “La insignia”, “Ridder y el pisapapeles”, “Los jacarandás”, “Demetrio” y “Silvio en el rosedal” (el último no sin reservas). Giovanni Minardi acentúa la importancia de estos textos en el conjunto de la obra del peruano diciendo que Ribeyro “sobresale de manera excelente en el género fantástico” (en Requejo, 1996: 147). Por mi parte al analizar lo no-realista en estos cuentos descubro tres formas de lo fantástico.

La forma más usada por Ribeyro, que observamos en cuatro de los siete cuentos seleccionados, puede ser caracterizada como un fantástico con base pseudocientífica; un tipo de lo fantástico al que se llega partiendo de una situación aparentemente científica, explicable pero que pasa por lo inverosímil o, en palabras de Emilio Carilla, se trata de un fantástico “que está en los límites de la explicación científica y realista” (1968: 20). Este tipo de lo fantástico se descubre en los cuentos “Doblaje”, “El libro en blanco”, “La insignia” y “Demetrio”.²

“Todos tenemos un doble que vive en las antípodas. Pero encontrarlo es muy difícil porque los dobles tienden siempre en efectuar el movimiento contrario” (I: 129). Esas frases citadas de un libro de ciencias ocultas traído de la India forman la base pseudocientífica del cuento “Doblaje”. La similitud de dos seres humanos hasta su casi identidad completa, el fenómeno de los sosías, es algo conocido y tiene una tradición literaria desde el *Anfitrión* de la antigüedad griega hasta nuestros días (Cfr. H.G.Wells, *The story of the Late Mr. Elvisham*; H. James, *The Jolly Corner* o J. Cortázar, *El otro cielo*). César Silva Santiesteban incluso ve en el tema un mito que Otto Rank (citado por él) explica como “una primitiva defensa psicológica contra la destrucción del yo” (2005:6). Claro. Nunca hemos tratado de estudiar este fenómeno a fondo; nos hemos contentado siempre con la apariencia física. Si lo físico de dos personas puede ser idéntico, ¿por qué no sería posible “la identidad de temperamento... y de destino?” (160) se pregunta el narrador del cuento, un pintor ubicado en Londres, que busca en un globo las antípodas de la capital británica. Constata que la ciudad que corresponde a Londres es Sidney y toma el avión para buscar allí su doble. Al llegar a la ciudad australiana se da cuenta de lo absurdo de su idea y siente vergüenza de sus quimeras, de su locura. A pesar de entrar obviamente en razón el narrador, en vez de unos días, como habría previsto, se queda siete semanas, siete por siete días, un tiempo seguramente de valor simbólico para “un inglés que se dedica al ocultismo” (31). La causa de esta estadía prolongada es “un enamoramiento fulminante” (131). Después de algún tiempo, esta historia de amor se hace

² “Doblaje”, “El libro en blanco” y “La insignia” se encuentran en el Tomo I; “Demetrio” en el Tomo III.

Lo fantástico en los cuentos de Julio R. Ribeyro

conflictiva porque, evidentemente, el narrador y Winnie, su amante, no coinciden en “el nivel” sentimental de su amor.

Para el narrador todo es nuevo y para Winnie todo parece rutina. La presencia de mariposas amarillas en las paredes de la casa y en el jardín acompaña poéticamente esta extraña historia de amor. La situación se hace cada vez más insoportable, así que el narrador hace sus maletas y regresa a Londres.

¿Lo fantástico es nada más que la locura de un inglés maniático? Desgraciadamente no, porque obviamente el doble del narrador parece haber vivido todo el tiempo en su casa de Londres desempeñando todos sus compromisos sociales y artísticos. Incluso, un cuadro de la madona, que había dejado en bosquejo estaba terminado y el rostro de la madona era el de Winnie. Para colmo, una mariposa amarilla revoltea alrededor de la lámpara. La idea de lo pseudocientífico del principio, que se había abandonado a lo largo del relato como quimera o locura se establece al final como una realidad innegable, confirmada por la presencia de la encantadora mariposa amarilla. A pesar de la mínima posibilidad de una lectura realista del texto nadie creerá en ella. Efectivamente, se trata de un relato no-realista, posiblemente no fantástico en el sentido de Roger Caillois, quien define la literatura fantástica como “un juego con el miedo” (Caillois, 1970:21) sino, más bien, maravilloso, porque en lo maravilloso, siempre —según Caillois— “el espanto que proviene de la violación de las leyes naturales no tiene ningún lugar” (21).

En el cuento “El libro en blanco”, lo pseudocientífico tiene que ver con la superstición o el azar. Hay tantas situaciones en la vida, que queremos explicar con estos dos fenómenos. Tal como empieza el cuento, “De pura casualidad” (139), el narrador encuentra a Francesca, una amiga a quien no había visto desde hace mucho tiempo. Va con ella a su casa, donde descubre “un libro forrado en damasco y sin ninguna referencia (con) todas sus páginas en blanco” (139). Como este libro le gusta al narrador y como le puede “sacar más provecho” (140) que ella, siendo escritor, Francesca se lo regala. Entonces, empieza un juego fatal: la persona que tiene el libro parece tener que sufrir todo tipo de desgracias. El narrador cae enfermo del estómago, pierde su trabajo y se ve abandonado por su novia. Sin pensar en un efecto nocivo del libro, lo regala un día a Álvaro Chocano, un amigo poeta, “para que escriba (sus) mejores poemas” (142) en él. Chocano recibe el regalo en un momento dichoso de su vida: había entrado en la famosa editorial Gallimard y se había casado con una profesora de liceo. Sin embargo, poco después de recibir el libro Chocano se siente mal; tiene mareos insoportables con dolores de cabeza, debe ser hospitalizado y, al cabo de una semana, muere de un tumor al cerebro. El narrador, en cambio, puede recuperarse de sus males y volver a una vida normal. Después de la muerte de Chocano, el libro vuelve

primero al narrador (con los efectos fatales sospechados por el lector); luego a Francesca quien no lo acepta comentando que: “Lo regalado no se devuelve” (145) y otra vez al narrador, que descubre esta vez un poema de Chocano en él. Una línea del poema dice: “Un libro no escrito (puede) conducirte a la muerte” (145). Ahora el narrador parece comprender la fatalidad que lleva conmigo el libro. “Como no tiene en este momento enemigos dignos de este castigo” (145) no lo regala a nadie, lo arroja en un parque en medio de “un tupido parterre de espléndidas rosas” (146). Pero no. La historia no termina con este acto de liberación. Unos días después el narrador pasa de nuevo por el parque y constata que de las espléndidas rosas sólo quedan “las ramas secas sobre un manto de pétalos marchitos” (146). Nuestra experiencia nos dice que hay cosas que traen mala suerte, por eso queda un mínimo núcleo de verosimilitud en este cuento. Sin embargo, la lógica que se establece a lo largo del texto sobrepasa lo que estamos dispuestos a aceptar y, por eso, el cuento se leerá como un cuento no-realista. ¿Cómo caracterizar lo no-realista en este cuento? No creo que sea un cuento fantástico o maravilloso en el sentido de Caillois. Me parece, más bien, un ejemplo de lo inverosímil o de lo inexplicable, pero también se podría pensar en una lectura simbólica de lo no-realista como lo veremos en el caso del cuento “Silvio en el rosedal”. El verso de Chocano nos lleva a esta interpretación: Tener la capacidad de escribir un libro y no hacerlo es como tener un libro en blanco. El rechazo de un don natural es una violación de la naturaleza. Al igual que un libro sin contenido, un libro en blanco constituye una violación de la esencia de un libro, dos tipos de desnaturalización que merecen el castigo correspondiente.

En el cuento “La insignia” el narrador encuentra en un basural del malecón “una menuda insignia de plata, atravesada por unos signos... incomprensibles” (I: 113). La pone en el bolsillo de su chaqueta y la olvida. Sólo después de recoger la chaqueta de la tienda en la que ésta había sido lavada se decide a usarla, sobre todo, porque el dependiente se la había entregado en una cajita, como algo muy precioso. A partir de este momento el narrador se ve enfrentado a una serie de “sucesos extraños” (113), que no se pueden explicar, pero que siguen una lógica perfectamente comprensible dentro de lo a-normal. La iniciación al mundo no-realista se hace en una librería, donde el patrón se acerca al narrador-personaje diciéndole “con un tono de complicidad, entre guiños y muecas convencionales: “Aquí tenemos algunos libros de Pfeiffer” (113), un autor por quien el narrador no había preguntado y que, además, le “era completamente desconocido” (113) como a cualquier lector del cuento. El segundo acontecimiento no-realista se produce en una plaza de las afueras. Un desconocido le entrega una tarjeta con una dirección y una cita “SEGUNDA SESIÓN: MARTES 4”, sin hacer ningún comentario al respecto. Claro, el narrador no podría atribuirle ninguna

Lo fantástico en los cuentos de Julio R. Ribeyro

importancia a esta reunión, pero la curiosidad le hace acudir a esa sesión. Allí se encuentra en un círculo de personas que llevan insignias y asiste a una conferencia de la que no entiende nada. Lo único de lo que se acuerda, después, son unas rayas rojas pintadas en una pizarra por el ponente al final de su presentación. El narrador no puede despedirse de la reunión sin haber hablado con el disertante, quien le da una tarea para la próxima semana: “una lista de todos los teléfonos que empiecen con 38” (115), algo que nos parece absurdo. A este deber extraño sigue “una serie de encargos semejantes” (116): “conseguir una docena de papagayos, levantar un croquis del edificio municipal en una ciudad de provincia, arrojar cáscaras de plátano en la puerta de algunas residencias escrupulosamente señaladas, escribir un artículo sobre los cuerpos celestes, adiestrar un mono en gestos parlamentarios” (116). Los dos últimos encargos, llevar cartas y espiar a mujeres exóticas” (116) parecen menos extraños, pero la verdad es que carecen también de sentido. La gente en la casa del narrador, personas sensatas como el lector, desaprueba su comportamiento y le sugieren que consulte a un alienista. Pero el narrador no les hace caso. Al contrario, se dedica cada vez más a estas actividades absurdas. Así, después de un año es “elevado de rango” en ese círculo (116), lo que constituye el principio de una carrera brillante, que culmina en “una renta de cinco mil dólares, casas en los balnearios. Sirvientes con librea, y hasta una mujer encantadora que viene... por las noches sin que... la llame” (117). A pesar de ello el narrador vive “en la más absoluta ignorancia” (117) en cuanto al sentido de la organización, cuya presidencia asumirá al cabo de diez años. Lo único concreto son las “rayas rojas en una pizarra negra” y una posible “explicación que se funda inexorablemente en la Cábala” (117). No sé si una interpretación cabalística puede aclarar los acontecimientos extraños de este cuento. Lo leo, más bien, como una parodia en que lo no-realista sería una forma de lo grotesco, una exageración de los comportamientos humanos, que nos hace pensar en un espejo deformador ¿El objeto de la parodia? El sinnúmero de clubes o asociaciones con sus reglas y sus actividades; también las grandes organizaciones internacionales como el club de los leones o de los rotarios o los masones. Esta interpretación va seguramente conforme con la biografía del autor³: Ribeyro seguramente no era un hombre solitario, pero su pequeño mundo familiar y algunos buenos amigos eran lo que él deseaba como vida social. Es interesante en este contexto un comentario de Ribeyro en una carta a Wolfgang A. Luchting, que encontré después de terminar este, en la que rechaza la interpretación del cuento de éste como “una parábola sobre el compromiso político” (Luchting, 1971:238). Ribeyro dice que en los años

³ Para estudiar la biografía de Ribeyro es aconsejable leer su diario íntimo. *La tentación del fracaso*. Barcelona: Seix Barral, 2003.

1951/52, cuando escribió el cuento, “estaba descartado... de (su) proyecto toda idea de alusión al compromiso político” (Luchting, 1971:246). Más adelante agrega que el motivo para escribir este cuento fue “criticar a un tío (suyo) que, porque se aburría, decidió ingresar a una agrupación llamada Los Caballeros de León” (Luchting, 1971:246). El tío no pudo (o no quiso) darle a Ribeyro ninguna información sobre su secta, sin embargo “lo ascendieron hasta llegar a la más alta jerarquía” (Luchting, 1971:246).

En el “Demetrio” lo fantástico es similar a lo del cuento “Doblaje”. En ambos textos se desarrolla un fenómeno, que hemos observado todos alguna vez en la vida, con una lógica que lo entiende como si fuera un campo de investigación serio. En el caso del “Doblaje” era la existencia del sosías y en el cuento “Demetrio” es el hecho de percibir el tiempo subjetivamente. (Una vez un minuto nos parece una eternidad y, en otra situación, un año nos parece un día). Esta experiencia lleva a Marius Carlen, el narrador, a la conclusión que tienen que existir dos tipos de tiempo: un tiempo real y un tiempo personal. La causa para reflexiones de esta índole es el recientemente encontrado diario de su amigo, el famoso escritor Demetrio von Hagen, fallecido ocho años y nueve meses atrás. Lo interesante del diario es que contiene entradas fechadas después del día de su entierro, el 2 de enero de 1945. La fecha y la hora real al principio del cuento son el 10 de noviembre de 1953, las doce menos cuarto de la noche. En este momento el narrador lee la nota de Demetrio: “El 10 de noviembre de 1953 visité a mi amigo Marius Carlen” (III: 119). ¿Significaría esto la llegada inminente del difunto? Ya había hecho investigaciones referentes a las siguientes anotaciones “póstumas”, la entrada con la fecha del 28 de julio de 1948: “Hoy asistí al sepelio de Ernesto Panclós” (120); otra con la fecha del 14 de abril de 1949, dice: “Esta tarde tomaré el avión para Oslo y visitaré el Museo Nacional de la ciudad” (120) y la del 31 de agosto de 1951, en la que aprendemos que Demetrio había regresado de Alemania y que no olvidaría nunca a Marion, una chica que había conocido en el pueblo alemán de Freimann. En todos los casos, la investigación había dado resultados positivos. Efectivamente tuvieron lugar todos los acontecimientos citados. Consternado de esta situación extraña y ansiosa de encontrar una explicación sensata el narrador había pedido la exhumación del cadáver de su amigo. Sin embargo, los médicos legistas no podían sosegarle, el cadáver corresponde al de Demetrio von Hagen, cuyo sepelio se había celebrado el 2 de enero de 1945. En su apuro, el narrador había decidido consultar la opinión de los “entendidos en la materia” (121), pero las explicaciones de éstos —que iban en el tono de expresiones como locura, prospección de la conciencia y azar— no podían apaciguarle. La única solución que le queda ahora es aceptar como real la hipótesis de la diferencia entre un tiempo del calendario oficial “útil

solamente como referencia a hechos contingentes... ineficaz para medir el tiempo interior de cada persona” (121) y el tiempo personal. En este proceso, lo que más le cuesta es comprender “cómo puede trasladarse (la) duración subjetiva al campo de la acción” (122). Es fácil hablar sobre el sentimiento que un minuto nos parece una eternidad, pero ¿Cómo trasladar los hechos de esta eternidad sentida a la realidad del calendario oficial? En el diario de Demetrio hay muchísimas cosas que hizo “en su tiempo personal y que están aún para realizarse” (122) en el tiempo real. Una de ellas es la ya mencionada visita en la casa del narrador, el día 10 de noviembre de 1953, el día de la redacción del cuento. Casi han pasado los quince minutos restantes de ese día. ¿Qué resta por pasar? Leamos las últimas líneas del relato: “alguien sube las escaleras. Unos pasos se aproximan. (El) reloj marca las doce de la noche. Tocan la puerta. Demetrio ya está aquí...” (122). Desgraciadamente el cuento termina de esta manera, así que no podemos ver la cara del visitante nocturno. Todas las pruebas han sido concluyentes y no hay ninguna posible salida hacia lo que consideramos racional, como, por ejemplo, el despertar después de un sueño. Lo fantástico se ha probado con los métodos de la experiencia científica empírica: Demetrio está aquí presente.

Lo a-normal en los cuentos “Ridder y el pisapapeles” y “Los jacarandás” (que se encuentran en el tomo III) carece completamente de cualquier posibilidad de interpretación psicológica o (pseudo)científica. Lo irracional se coloca al lado de lo racional como si fuera lo más normal del mundo. Alazraki en el capítulo I de estudio, ya mencionado, habla en este contexto de lo “neofantástico” (Alazraki, 1983: 1) refiriéndose, sobre todo, a obras de Kafka como *La Metamorfosis*, en la que nadie se extraña de la metamorfosis de Gregor Samsa en un escarabajo gigante. En su artículo “Julio Ramón Ribeyro en la generación del 50”, Washington Delgado insiste, también, en la influencia de Kafka en lo fantástico de Ribeyro cuando dice: “Kafka le enseñó a Ribeyro a narrar un hecho fantástico rodeándolo de múltiples detalles realistas” (Cfr. Requejo, 1996:115).

En “Ridder y el pisapapeles”, el narrador visita al escritor Ridder en su casa en Bélgica. La visita se pone muy pesada, porque el autor escribe bien, pero es una persona bastante torpe y no domina muy bien el arte de conversar. Después de la comida, van al despacho del escritor y allí el narrador del cuento descubre el pisapapeles, que había arrojado a unos gatos en celo en la azotea de su casa en Miraflores por el ruido que hicieron en la noche. El día después había buscado este pisapapeles (una pieza de mucho valor, que el abuelo del narrador le había traído de Europa), pero sin encontrarlo. Había desaparecido. Cuando el narrador pregunta a Ridder cómo llegó el pisapapeles precioso a su escritorio, éste le contesta: “Usted lo arrojó” (125). Dos cosas a-normales se aceptan como normales sin que nadie se extrañe: que se puede

Ewald Weitzdörfer

tirar un objeto desde el Perú hasta Bélgica y que el que lo encuentra en su jardín sabe quién lo lanzó. Si se acepta esta imposibilidad en el mundo narrado, el cuento “Ridder y el pisapapeles” no pone grandes problemas de interpretación.

Mucho más complejo y enigmático es el otro cuento de ambiente neofantástico, “Los jacarandás”. Por un lado, tiene elementos que podrían salir de un cuadro del Bosco y, por el otro, dejan al lector confuso ante situaciones inexplicables e incoherentes. El relato tiene como fondo la ciudad de Ayacucho, donde se está realizando un cambio de profesores en un instituto. El doctor Lorenzo Manrique va a regresar a Lima y miss Evans va a tomar su puesto. La historia en sí no tiene nada de fantástico, pero se ve acompañada de elementos a-normales de los cuales nadie parece extrañarse. Mientras el doctor Manrique y su sucesora se pasean por las calles de la ciudad discutiendo la situación académica en el instituto ven, por ejemplo, al juez que “viajaba hacia su oficina cargado por sus secretarios” (274) o “a un viejo que llevaba en los hombros una vaquilla desolada y más allá a dos niños indígenas descalzos que pateaban jugando al fútbol, una enorme mariposa azul” (275). Luego, en el consultorio del doctor Alipio, Manrique ve cómo éste pone un tumor de ocho kilos en un bocal de peces exóticos en la sala de espera (Cfr.276). Todas estas son situaciones a-normales o, por lo menos, grotescas por la evidente discrepancia entre las proporciones que tienen en la situación del cuento y las de la experiencia del lector. Escenas como en el teatro de lo absurdo sin coherencia lógica, la aparición de personas raras como los “dos mozos extremadamente fornidos” (277), que hacen pensar en los dos ayudantes del señor K. en la novela *El castillo* de Kafka o la apertura de lo real al mundo onírico (“llegaba ruidosamente hasta el borde de su sueño” (283)) completan el cuadro surrealista de este cuento que culmina en la identidad enigmática de miss Evans que, al mismo tiempo, es Winnie y Olga (¡también un personaje de *El Castillo* !) y que, a la vez, existe en el presente y en el pasado, que vive y que está muerta en el ataúd que se saca de su nicho en una ceremonia de exhumación. Por otro lado, la música de las *Cuatro Estaciones* de Vivaldi y los jacarandás rejuvenecidos por el chaparrón, que pronto tendrán flores y que “respiran en la noche sin viento” (290) representan un mundo poético y digno de confianza en este universo surrealista lleno de sorpresas.

Después de la primera lectura de todos los cuentos de Ribeyro, tenía la idea de incluir también el cuento “Silvio en el rosedal” (tomo III) en mi estudio de los textos fantásticos, cuento que el mismo Ribeyro consideró como el más logrado (2003:603). Sin embargo, tras dos lecturas más, ya no creo que se trate de un cuento fantástico a pesar de lo enigmático del rosedal, que queda sin explicación. John Penuel, obviamente, tiene las mismas dudas

Lo fantástico en los cuentos de Julio R. Ribeyro

al hablar de este texto como “un claustro enigmático a medio camino entre lo real y lo fantástico” (2002:221). Las formas geométricas de las diversas plantas del rosedal —que tanto habían fascinado a Silvio y que había leído según el alfabeto Morse como las palabras RES o SER con todas sus implicaciones y que habían asumido tanta importancia en su vida—, tales formas geométricas, al final, cuando Silvio deja una fiesta en su casa para tocar el violín solo en el minarete desde donde las había observado antes muy claramente, ya no se pueden ver como tales.

Lo que Silvio ve es “confusión y desorden, un caprichoso arabesco de tintes, líneas y corolas” (150). Este cambio no tiene explicación lógica, por eso pertenece a lo que Hahn llama lo “a-normal”. Pero, mientras lo a-normal en los cuentos fantásticos no tiene ninguna explicación —o, más bien, interpretación lógica posible— en el caso de “Silvio en el rosedal” sí creo que tiene una. Silvio ha tenido que aprender una cosa (= lat. *res*) durante su vida en la soledad campestre de su casa para llegar a su SER auténtico de hombre. Y este proceso de aprendizaje se concreta para él en el último momento del cuento cuando toca el violín con la perfección que ha alcanzado durante estos meses de estadía en su hacienda. “Levantando su violín lo encajó contra su mandíbula y empezó a tocar para nadie, en medio del estruendo (= de la fiesta). Para nadie. Y tuvo la certeza de que nunca lo había hecho mejor” (150) ¿El mensaje del texto? El esfuerzo que el hombre pone en sus quehaceres constituye, en sí, su verdadero SER o como lo dice el propio autor citado por Wolfgang Luchting: “la única conclusión que (Silvio) saca de su paso por el mundo es la de continuar *haciendo* (la cursiva es mía) lo que íntimamente deseaba” (1988:156). Cuando el hombre ha aprendido su lección, los estímulos como las formas geométricas del rosedal ya no son necesarios y pueden desaparecer. Así, el cuento me parece más bien una versión moderna del mito faustiano que un auténtico cuento fantástico.

*Ewald Weitzdörfer
Zwanzigerstr. 34
87435 Kempten (Alemania)
Weitzd@web.de*

Ewald Weitzdörfer

BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI, Jaime. *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos, 1983.
- CAILLOIS, Roger. *Imágenes, imágenes*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.
- CARILLA, Emilio. *El cuento fantástico*. Buenos Aires: Nova, 1968.
- HAHN, Óscar. *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. Estudio y textos*. México: Ediciones Coyoacán, 1997.
- LUCHTING, Wolfgang. *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1988.
- MÁRQUEZ, Ismael P. y Ferreira, César (eds). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.
- PENUEL, John. “Emoción y música en “Silvio en el rosedal” de Ribeyro. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXVIII N° 55. Lima-Hanover (1^{er} semestre del 2002): 221-228.
- REQUEJO, Néstor Tenorio. *Julio Ramón Ribeyro. El rumor de la vida*. Lima: Arteida, 1996.
- RIBEYRO, Julio Ramón. *La palabra del mudo (I-IV)*. Lima: Jaime Capodónico Editor, 1994.
- RIBEYRO, Julio Ramón. *La tentación del fracaso*. Barcelona: Seix Barral, 2003.
- RODERO, Jesús. *La edad de la incertidumbre*. New York: Peter Lang, 2006.
- SILVA Santisteban, César. “Los rostros de Narciso”, en website “Blogger” 15 de agosto de 2005 (A propósito de...)