

ARTÍCULO

*El margen y el género: represión y
deseo homoerótico en cinco cuentos
de Julio Ramón Ribeyro*

*The Margin and Gender: Repression and Homoerotic Desire
in Five Stories by Julio Ramón Ribeyro*

Javier Pizarro-Romero

Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

jpizarro@pucp.edu.pe

ORCID: 0009-0000-6820-346X

Recibido: 16.03.25 — Aceptado: 09.01.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.3>



RESUMEN

Este artículo analiza cinco cuentos de Julio Ramón Ribeyro (“Un domingo cualquiera”, “*Terra incognita*”, “Tristes querellas en la vieja quinta”, “Conversación en el parque” y “Cosas de machos”) para describir cómo se configura el deseo homoerótico y cómo se lo captura mediante vigilancia social. Mediante lectura comparada, se examinan subtexto, focalización, diálogos, injurias y elipsis que organizan lo decible y lo indecible en el Perú de mediados del siglo XX. El marco combina estudios de género y estudios culturales con la epistemología del clóset y la teoría de la masculinidad hegemónica. Se distingue entre deseo homoerótico (excedente afectivo o corporal sugerido) y homosexualización (clasificación disciplinaria impuesta por otros), evitando una atribución identitaria automática. Como hipótesis transversal, se adopta la poética debolista: los relatos debilitan presupuestos “fuertes” de heterosexualidad y hombría al mostrar que la norma requiere revalidaciones, sospecha y castigo para sostenerse. Los resultados indican que el “margen” opera de forma ambivalente: playas sin testigos, bares periféricos o un cuartel en provincia habilitan acercamientos, pero también concentran riesgo y facilitan el retorno al espacio vigilado, donde la transgresión se reescribe como culpa o renuncia. La disidencia sexual se cruza con clase y raza, de modo que la intimidad aparece jerarquizada y puede volverse transacción o cosificación. La represión se despliega desde el estigma verbal hasta dispositivos institucionales como medicalización y encierro. La lectura revela una economía de la insinuación: el deseo aparece como posibilidad, pero la trama lo devuelve a la norma mediante temor. La normalidad se fabrica al castigar.

PALABRAS CLAVE: Julio Ramón Ribeyro; deseo homoerótico; heteronormatividad; masculinidad; subtexto; marginalidad

ABSTRACT

This article examines five short stories by Julio Ramón Ribeyro (“Un domingo cualquiera,” “*Terra incognita*,” “Tristes querellas en la vieja quinta,” “Conversación en el parque,” and “Cosas de machos”) to describe how homoerotic desire is textually configured and how it is captured through regimes of social surveillance. Through comparative close reading, it analyzes subtext, focalization, dialogue, slurs, and ellipses that regulate what can and cannot be said in mid-twentieth-century Peru. The framework brings together gender studies and cultural studies with the epistemology of the closet and theories of hegemonic masculinity. It distinguishes between homoerotic desire (an affective or corporeal excess suggested by the text) and homosexualization (a disciplinary classification imposed by others), thereby avoiding automatic identity attributions. As a transversal hypothesis, the article adopts the poetics of weakening: these stories weaken “strong” assumptions about heterosexuality and manhood by showing that the norm depends on reiteration, suspicion, and punishment in order to sustain itself. Findings indicate that the “margin” operates ambivalently: beaches away from witnesses, peripheral bars, or a provincial barracks enable proximity, yet also concentrate risk and facilitate a return to the monitored space, where transgression is rewritten as guilt or renunciation. Sexual dissent intersects with class and race, so intimacy appears already hierarchized and may become transactional or objectifying. Repression ranges from verbal stigma to institutional *dispositifs* such as medicalization and confinement. The reading foregrounds an economy of insinuation: desire emerges as possibility, but the plot returns it to the norm through fear. Normality is produced through punishment.

KEYWORDS: Julio Ramón Ribeyro; homoerotic desire; heteronormativity; masculinity; subtext; marginality



1. Introducción

Han pasado más de treinta años desde la muerte de Julio Ramón Ribeyro y su obra ha dejado una notable huella en diversas generaciones de lectores. Son memorables muchos de los personajes de sus cuentos, los cuales, marcados por vulnerabilidades y contradicciones, rompen estereotipos maniqueos. Como explica Ferreira (1996), su obra “constituye una de las exploraciones más ricas de la psicología e idiosincrasia de la sociedad peruana contemporánea” (p. 96). Con el paso del tiempo, la cuentística ribeyriana ha conseguido nuevas miradas críticas, sobre todo por el destacado manejo del subtexto: muchas veces lo que no se dice es más importante que lo explícito. Es en estos márgenes donde nuevas lecturas pueden operar y enriquecer cuentos famosos u otros menos conocidos. Las historias, ambientadas en el Perú de mediados del siglo XX, especialmente en Lima, entrelazan cuestiones de clase, raza, edad, pero también comprenden el sexo y el deseo.

Susana Reisz (1996) propone que la diversidad de personajes ribeyrianos incluye a “[...] los menospreciados por su condición social o color [...], los viejos que se sienten inservibles, los feos, tímidos y reprimidos, los condenados a la castidad, la masturbación o el burdel [...]” (p. 91). Esto puede mirarse desde la perspectiva de género: la narrativa de Ribeyro no reifica la masculinidad tradicional o el placer sexual; más bien los cuestiona y problematiza. No existen muchos ejemplos en la narrativa ribeyriana de sujetos que gocen su sexualidad de forma plena, o lo hagan permanentemente y sin consecuencias; tampoco parece haber muchos relatos en los cuales la masculinidad impere como un logro o emblema positivo, sino más bien como una condena o una tensión. En ese sentido, en la narrativa de Ribeyro, es más común relacionar la sexualidad con la decadencia o la represión.

Por otro lado, Ribeyro manifestó su intención de darle voz, en sus historias, a los “mudos” de la sociedad, los subalternos de su tiempo: “las criaturas de Ribeyro llevan auestas el peso de la frustración y de la mediocridad, [son] personajes que luchan infructuosamente por integrarse a una sociedad que los margina y los golpea” (Ferreira, 1996, p. 96). Esa preocupación por el margen ha sido examinada por la crítica especializada desde perspectivas complementarias: como una semiótica de la animalidad y la degradación social en un cuento emblemático como “Los gallinazos sin plumas” (López Maguiña, 2012), como una cuestión de ética y distancia narrativa (en la figura del narrador *insolidario* de “Junta de acreedores”) (Valenzuela Garcés, 2004), o como una forma de extrañamiento cultural y mirada situada en los relatos europeos de *Los cautivos* (González Montes, 2012). A ello se suman lecturas de conjunto que subrayan el rigor artesanal del proyecto ribeyriano (Zavaleta, 2009) y aproximaciones recientes que reordenan estos problemas bajo marcos como la “poética debilitista”, entendida como debilitamiento de presupuestos fuertes en el siglo XX (Espinoza Aguilar, 2023) o la “otredad existencial” como matriz de tensiones en su cuentística (Espinoza Aguilar, 2019). Sin embargo, pese a esta tradición crítica sobre marginalidad, voz narrativa y poéticas de la “debilitación”, siguen siendo escasos los trabajos que se detienen de manera sistemática en el deseo homoerótico en la narrativa de Ribeyro. Es cierto que existen aproximaciones

que lo mencionan de forma puntual (Carrillo Mauriz, 2001; Huamanchumo de la Cuba, 2017; Bolaños Acevedo, 2018; Hidalgo Campos, 2020), pero, hasta donde alcanza esta revisión bibliográfica, no abundan estudios centrados en el tema como eje analítico.

En este marco, mi aporte es doble. Por un lado, propongo una lectura comparada de cinco cuentos en los que el deseo homoerótico no aparece como identidad afirmada, sino como efecto de dispositivos (injurias, silencio, vigilancia, territorialización moral, medicalización) que solo se deja leer como tal cuando está bajo sospecha y sanción. Por otro lado, articulo ese régimen de represión con la noción de margen como forma narrativa ambivalente: no solo como espacio “periférico”, sino como condición que habilita momentáneamente la transgresión y, a la vez, la expone a sanción y precarización. Con ello, sostengo que la cuentística ribeyriana no solo representa la norma heteromasculina, sino que la fisura: cuanto más necesita reafirmarse mediante castigo, más revela su carácter construido. Tras precisar las coordenadas metodológicas, el artículo propone una lectura comparada de los relatos para decantar en unas conclusiones que integran la espacialidad, el género y la represión.

2. Metodología

Este trabajo analiza, mediante lectura atenta (*close reading*) y análisis textual comparado, cinco cuentos de Julio Ramón Ribeyro: “Un domingo cualquiera” (1964), “*Terra incognita*” (1975), “Tristes querellas en la vieja quinta” (1974), “Conversación en el parque” (1977) y “Cosas de machos” (1976). Los estudios de género y los estudios culturales son asumidos como marcos teóricos para formular preguntas e hipótesis sobre deseo, norma y exclusión. En ese sentido, el análisis se orienta por (i) la crítica a la heteronormatividad como régimen social que suele operar de manera extendida e invisible (Warner, 1991), (ii) la noción de género como performance reiterada (Butler, 2007), (iii) la epistemología del clóset como dispositivo cultural que regula lo decible y lo indecible sobre la sexualidad (Sedgwick, 1998) y (iv) la tensión entre masculinidades hegemónicas y otras masculinidades subordinadas (Connell, 2005).

Metodológicamente, la lectura se organiza en dos movimientos complementarios. En primer lugar, se presenta una descripción microtextual de escenas, voces narrativas, focalización, diálogos, léxico valorativo, insultos y silencios que actúan como marcadores de vigilancia moral y sexual en cada cuento. En segundo lugar, se articula una lectura del subtexto entendida como procedimiento de análisis textual: se rastrean significados que no aparecen formulados de modo explícito, pero que se activan por connotaciones, elipsis, desplazamientos y choques entre registros. En este punto, Barthes (2004) permite sostener que el sentido no está clausurado por una intención autoral única, sino que se produce en la lectura a partir de la pluralidad de códigos y resonancias del texto. En paralelo, la idea de marginalidad no se reduce a lo espacial: se emplea como lente para observar cómo la representación distribuye poder, agencia y “voz” a los sujetos subalternizados; por eso, Beverley (1999) funciona como apoyo para pensar la marginalidad como problema de poder y representación.

Finalmente, en este artículo se distingue entre “deseo homoerótico” y “homosexualidad” como identidad. Se llama *homoerótico* al excedente de deseo o afecto entre sujetos del mismo sexo que el texto sugiere mediante elipsis, insinuación, proximidades corporales o diálogos acusatorios, sin necesidad de declaración explícita ni consumación (Sedgwick, 1998). En cambio, se usa *homosexual* solo cuando se activa una clasificación social (injuria, sospecha, examen) que fija a un personaje como desviado (Foucault, 1995). Cuando esa clasificación proviene del entorno y no del personaje, hablo de homosexualización, un efecto discursivo y disciplinario que convierte el deseo en prueba moral, produce sanción y organiza lo decible e indecible.

3. Interpretación

Antes de pasar al análisis de los cuentos, conviene situar estas lecturas en diálogo con una línea crítica reciente que propone entender la narrativa breve ribeyriana como un proyecto estético que debilita presupuestos “fuertes” del siglo XX. Espinoza Aguilar (2023) denomina a esta tendencia “poética debolista” y sostiene que atraviesa de manera transversal la cuentística de Ribeyro, en oposición a marcos dogmáticos y estabilizadores. Tomo esa propuesta como hipótesis complementaria: en los relatos del corpus, la configuración del deseo homoerótico y los dispositivos de represión no se limitan a presentar un conflicto temático, sino que contribuyen a fisurar un paradigma de sexualidad y masculinidad hegemónicas (su “fuerza” normativa, su pretensión de naturalidad y su exigencia pública de heterosexualidad). En esa medida, la represión no solo actúa como castigo, sino también como síntoma de fragilidad: cuanto más necesita reafirmarse el orden heteronormativo, más evidencia su carácter construido. Esta lectura permite articular, en cada cuento, la relación entre margen (social y moral), vigilancia y sanción, y los sentidos implícitos que el texto deja entrever.

3.1. “Un domingo cualquiera”, 1964 (El próximo mes me niveló, 1972)

Este cuento se resiste a ser leído exclusivamente desde la perspectiva de género. En él la clase y la raza se convierten en factores tan importantes como el deseo, por lo que debe abordarse desde una perspectiva interseccional. Gabriella es una muchacha de 18 años, blanca, de clase media mirafloresina; Nelly tiene 17, es de La Victoria, de tez oscura. La primera consigue la dirección de Nelly para invitarla a salir. Esta acepta sin muchos reparos, salvo ocultar la condición humilde de su vivienda. Estructuralmente “Un domingo cualquiera” se asemeja a “De color modesto”, en tanto existe una asimetría de poder entre los personajes: Alfredo presiona a la muchacha afroperuana hasta generarle humillación y problemas; de manera similar, Gabriella propone a Nelly ir a la playa, aunque con menos presión que Alfredo. Asimismo, este ingresa al espacio subalterno de la muchacha afroperuana (la cocina), de donde la saca casi a la fuerza; por su parte, Gabriella va hasta La Victoria para recoger a Nelly. Igual que la cocina en “De color modesto”, La Victoria es solo un lugar de tránsito, pues las acciones principales se desarrollan en una playa solitaria, lejos del escrutinio limeño. Es en los márgenes donde pueden producirse este tipo de eventos, entendidos no solo geográficamente, sino también como referentes sociales y morales.

Se podría decir que la dinámica del cuento consiste en que el personaje socialmente más poderoso lleva al personaje subalterno hacia una situación en donde no tiene control. Entendiendo las coordenadas sociales, en este cuento de Ribeyro, la posibilidad de hallar libertad o satisfacción a partir del deseo por otra mujer se estrella con las diferencias de clase y raza. Como explica Bolaños Acevedo (2018), en el universo ribeyriano,

la mirada racista de la sociedad limeña se impone de tal manera que no puede existir un vínculo real entre sujetos de diferente raza [...]. Una y otra vez, el sujeto blanco se encuentra en una posición de superioridad, mientras que el sujeto subalterno (indio, mestizo, negro, zambo, etc.) se encuentra en una situación de inferioridad y es víctima de discriminación. (p. 65)

No obstante, en este cuento, la dinámica del sujeto blanco y poderoso como corruptor del sujeto no blanco y subalterno debe complejizarse. Es cierto que hay asimetría y violencia, pero también cierta agencia en la negociación. Nelly, como sucede con el hombre afroperuano en “*Terra incognita*”, da algunas evidencias de consentimiento; esto es diferente con la muchacha afroperuana en “De color modesto”. A pesar de ello, la acción moralmente cuestionable empieza con el personaje mejor situado socialmente. En buena medida, esto puede significar que, debido a su posición de poder, tiene menos que perder al salir de los mandatos de la moral limeña.

También es cierto que los sujetos subalternos no son la primera opción del otro personaje. La muchacha afroperuana es la última opción tras una serie de rechazos para Alfredo; en buena medida, las muchachas de su misma condición social, algunas más jóvenes, lo ven como un perdedor, un “mal partido”. De manera similar, Gabriella manifiesta que sus otras amigas le aburren, que solo hablan de enamorados y de vestidos. Le dice a Nelly que la elige por ser distinta. Tal vez no es solo una forma de decir que la elige por estar fuera de su círculo social privilegiado, sino porque tiene mayor facilidad de ejercer poder sobre ella.

Por otro lado, se resalta que ambas llevan vidas que cumplen con las expectativas heteronormativas, pues salen con chicos o tienen enamorado, como sucede con Gabriella. El cumplimiento de estas coincide con los hallazgos de Figueroa y Tasker (2020) en el caso de mujeres lesbianas en Chile: al inicio cumplieron expectativas heteronormativas (como emparejarse con un hombre o procrear) y postergaron su transición hacia una identidad lesbiana; es decir, la presión social fue un factor decisivo. Precisamente, será el peso de la sociedad el factor más importante al final del cuento. Dicho peso puede manifestarse en el padre de Gabriella, en tanto la educación de las muchachas de las clases medias y altas en la Lima de 1950 y 1960, como explica Barrig (1979), “más allá de la instrucción elemental, fue vista como pérdida de tiempo y de recursos, no solo para los padres sino también para el Estado” (p. 22). Si bien al inicio del cuento Gabriella expresa su deseo de estudiar, al final ya no le interesa, como si la presión de la sociedad hubiera prevalecido en ella.

Como en “De color modesto”, “Un domingo cualquiera” transcurre en el espacio público, aunque los eventos decisivos ocurren en una playa solitaria,

lejos del escrutinio de la sociedad limeña. En el caso de “De color modesto”, la mirada racista y clasista de los miraflorinos es una presión omnipresente y tan poderosa que imposibilita la relación heterosexual entre Alfredo y la muchacha afroperuana; en cambio, en “Un domingo cualquiera”, es precisamente la ausencia del juicio social lo que permite que temporalmente estos personajes puedan acercarse y desinhibirse.

Por otro lado, Gabriella, en varias partes del relato, hace alusión a los otros como pobres o cholos, marcando claramente su lugar social. Bolaños Acevedo (2018) identifica el proceso de “cholificación” como un factor clave en la Lima de mediados del siglo XX: los andinos y descendientes andinos que llegan a la capital y que no encajan en los modelos económicos, culturales o estéticos hegemónicos son despreciados y marginados. En las clases altas, surge la iniciativa de diferenciarse de estos nuevos limeños y, con ello, usan términos como “huachafo” en alusión a los que intentan parecerse a los limeños antiguos. Dice Julio Ortega (1985) que los deseos de movilidad social e integración a menudo son frustrados por las barreras sociales y étnicas, y eso es muy claro en el relato. Gabriella marca su identidad de “no chola” para conferir rasgos negativos o un trato despectivo a los que sí lo son. Nelly la escucha sin replicar: sabe que cuando habla de los cholos se refiere a personas como ella, pero encararla implica también acabar con la posibilidad de camuflarse socialmente. Precisamente el título del cuento no solo alude a lo cotidiano o lo irrelevante, como podría ser Nelly a los ojos de Gabriella, sino también al día de descanso de la clase trabajadora, gente como Nelly. Mientras que Gabriella no estudia ni trabaja, Nelly sí lo hace. Como esas sirvientas que desprecia Gabriella, Nelly tiene solo el domingo para descansar. Esto la vuelve parte del grupo marginado.

No creemos que haya que esperar que se deduzca una identidad lesbiana a partir del silencio sobre la orientación sexual de las protagonistas. Lo que nos lleva a proponer una ambigüedad en la heterosexualidad de los personajes (u homosexualidad o bisexualidad) es una acumulación de acciones y gestos en la playa: ambas están desnudas, disfrutan del momento; Gabriella le pregunta a Nelly si es virgen y cuentan sus experiencias sexuales, como qué sucede cuando están excitadas; comparan el tamaño de sus senos; Nelly observa el vello púbico afeitado de Gabriella, entre otros indicios y escenas en los que nos hace reparar la focalización narrativa.

También hay una falta de sinceridad en ambos personajes. Nelly no solo quiere ocultar la modestia de su casa, sino también miente al decir que su padre tuvo un Cadillac verde, lo cual es desmentido rápidamente por Gabriella. Así, Nelly intenta enmascarar su modestia en una sociedad que desprecia a los cholos, pues la necesidad de aparentar resulta esperable de una sociedad fuertemente estratificada. Nelly intenta reducir la distancia de clase que la separa de Gabriella y evitar que su origen la codifique de antemano como inferior. Sin embargo, esta estrategia es frágil y depende de la aceptación de Gabriella, quien parece más franca y violenta:

No sé cómo será ser pobre, pero creo que uno no debe avergonzarse. Yo soy hija única, he tenido siempre lo que he querido [...]. Mi vida es un poco vacía. Envidio a

las chicas como tú que trabajan, que van a la universidad. Mi papá no quiso que yo fuera a la universidad porque dijo que estaba llena de cholos. (Ribeyro, 2009a, p. 471)

Como se ve, Gabriella desafía a su padre y todo lo que representa: se lleva su auto sin permiso, le parece mal que no la deje ir a la universidad, desaprueba al ingeniero que le asigna como pretendiente, etc. Sin embargo, lo que parece franqueza o rebeldía (por ejemplo, le pide a Nelly que le recomiende un libro para “volverse sabia”), se transforma en hostilidad. Después de la escena en el mar, desnudas, cuando parecen haber logrado acercarse tras comparar sus cuerpos y contar sus experiencias con los hombres, Gabriella cambia de actitud. Acusa a Nelly de desorientarla en el camino de retorno. Aunque Nelly le dice que pueden intentar empujar el carro, Gabriella le responde que es imposible.

En este punto, la historia ya ha dado un giro importante. En el espacio que parecía seguro, sacar el auto del barro desafía esa certidumbre. Gabriella dice que se necesitarían bolsas de arena y “una docena de tipos brutos” (Ribeyro, 2009a, p. 478) para empujarlo. Ni siquiera juntas pueden alcanzar esa fuerza física. Poco a poco, Gabriella hace presente la necesidad de recursos típicamente masculinos para salir del problema. Pide ayuda al chofer de ómnibus, a los muchachos del automóvil, al chofer del colectivo. Ninguno le ayuda y optan por ir en colectivo. Después que Gabriella le pide que duerma, cuando Nelly despierta y están llegando a Chorrillos, se presenta una escena muy potente: Gabriella fuma sin interrupción, “vigilante, con las mandíbulas apretadas” (Ribeyro, 2009a, p. 479), como lo hacen los hombres en el vehículo. Esto puede interpretarse de varias maneras. En principio, Nelly despierta para descubrir que “nunca más volvería a ser invitada” (Ribeyro, 2009a, p. 479), como si hubiera sido descubierta, a la vez que entran a la ciudad, donde, a diferencia de la playa solitaria, no tienen la seguridad para desinhibirse. Gabriella, como Alfredo con la muchacha afroperuana, se arrepiente de tomar en serio a Nelly en tanto descubre que es una chola, una sirvienta.¹ O incluso más claro: como Alfredo, Gabriella solo puede relacionarse con Nelly en un espacio donde no sean miradas. En gran medida, Nelly materializa el rechazo hacia “los cholos”, actitud presente en el círculo social de Gabriella. Tal vez, con este cuento tan temprano, Ribeyro logra “anticipar la fragmentación social de una ciudad, Lima, y de toda una sociedad, la peruana [...]” (Ferreira, 1996, p. 96). Con ello, se puede ver el retorno de las muchachas a la mirada moral limeña, a su estratificación, y a las reglas del mundo de los hombres. Gabriella, que al inicio parece más dispuesta a romper ese orden masculino, esa suerte de destino establecido por su padre, retrocede a un lugar “seguro”, donde puede reproducir sus prejuicios de clase.

No es novedoso subrayar que Ribeyro aborda el fracaso a partir de las diferencias sociales. Así, en el relato, no es posible una vía alternativa para dos

¹ Este tema aparece también en *La ciudad y los perros* (1963) y *Conversación en La Catedral* (1969) de Vargas Llosa. En la moral mirafloresina, existen mujeres que pueden ser esposas o novias, y otras que solo pueden ser amantes. En la primera novela, cuando el cadete Alberto encuentra a sus amigos mirafloresinos y les dice que va a salir con una chica de Lince, estos le responden que ahí solo viven “huachafitas”. En la segunda, vale recordar el rechazo que produce en la familia de Zavalita saber que se ha casado con una enfermera de origen modesto.

muchachas que manifiestan su deseo, pues afloran los prejuicios de Gabriella y porque el orden social es patriarcal y clasista. Gabriella, muy coherente con su círculo social, es incapaz de avanzar con Nelly fuera de las expectativas sociales y de la moral de Lima. En gran medida, parece que Gabriella encontrara en Nelly a “todas las sirvientas, todos los cholos que vienen de Pucusana” (Ribeyro, 2009a, p. 478). En su idiosincrasia, son los causantes de su problema con el auto. Es la mentalidad interiorizada en Gabriella (racista, clasista y patriarcal) la que impide plantear una alternativa a ese orden, a la vez que bloquea cualquier intento de movilidad social de Nelly.

Finalmente, conviene matizar que esta lectura no supone convertir a Ribeyro en un autor progresista ni atribuirle un programa feminista. Más bien, su narrativa hace visible (a veces incluso sin proponérselo) una fractura que el feminismo latinoamericano de fines de los años ochenta formulará de manera explícita. Como explican Blondet Montero y Oliart (1999), mujeres pobres, feministas de color y lesbianas cuestionaron que la situación de “las mujeres” se piense a partir de las experiencias “de mujeres blancas de clase media y heterosexuales” (p. 10). En “Un domingo cualquiera”, la puesta en escena de dos trayectorias femeninas desiguales (Gabriella y Nelly) no produce una solidaridad automática, sino que exhibe cómo clase y raza atraviesan la intimidad y condicionan quién puede transgredir, quién puede imponerse y quién termina pagando el costo. Nelly es una muchacha humilde y no blanca. El relato no permite afirmar una identidad lesbiana clara a ninguna de las protagonistas; no obstante, sí plantea una ambigüedad homoerótica a partir de una secuencia de gestos en la playa. Esa posibilidad no está desligada de la raza y la clase: el relato presenta un breve periodo en el que la vigilancia se relaja, el cual termina cuando reaparece la jerarquía social con toda su violencia.

Leído en clave de poética debolista, el encuentro no funda una salida, sino una posibilidad fugaz que se deshace al volver al espacio vigilado, donde la moral se administra de manera desigual. La transgresión no se vuelve épica. Se debilita como promesa y queda reescrita por el retorno de la jerarquía (clase y raza) que organiza lo decible y lo posible.

3.2. “*Terra incognita*”, 1975 (Silvio en El Rosedal, 1977)

Al igual que en “Un domingo cualquiera”, en este cuento se aborda la frustración por ejercer o intentar ejercer una forma de sexualidad fuera de lo heteronormativo. Como en el cuento anterior, este se estructura a partir de un personaje socialmente más poderoso dentro de los estándares de Lima (blanco, de clase media, educado) y uno subalterno (afroperuano, pobre, sin educación). También se presenta el contraste entre la fortaleza física de este hombre afroperuano y la debilidad o insignificancia física del primero. Al igual que en el resto de la obra de Ribeyro, el autor trabaja con la sugerencia. Como explica Carrillo Mauriz (2001),

en una anotación en su *Diario*, comentando el proceso de creación de este cuento, [Ribeyro] 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). (p. 32)

Ribeyro trabaja desde la sugerencia porque no se hace explícito el deseo del doctor Álvaro Peñaflor hacia el hombre afroperuano, sino que aparecen una serie de pistas. Al igual que en “De color modesto”, el narrador no le da un nombre al personaje afroperuano (son “la negra” o “el negro” respectivamente); de hecho, Peñaflor y también el narrador lo llamarán Aristogitón, en referencia al guerrero ateniense, lo que el aludido no entiende. Más bien, se enfatiza una condición cosificada. A lo largo del relato, se destaca su corporalidad: se le presenta como un gigante, de rudas manos, de gruesos labios, corpulento, coloso, de “un tórax convexo de soberbia musculatura” (Ribeyro, 2009b, p. 52) o como “la recia forma oscura contra la mayólica blanca” (2009b, p. 54). Es evidente que su cuerpo es presentado de forma sexualizada. Ya a mediados del siglo XX, Frantz Fanon (1992) explicó cómo la colonización tenía un doble discurso respecto del sujeto negro: deseo y desprecio podían funcionar al mismo tiempo. De igual manera, Paul Gilroy (1993) aportó que la sexualización de la diferencia racial en los sujetos afro era una forma de contribuir a la exclusión social y los estereotipos. Específicamente en el caso de Brasil, Lélia Gonzalez y Carlos Hasenbalg (1982) entienden el cuerpo afro como objeto de deseo y violencia simbólica, en tanto su exotismo genera interés sexual y degrada su humanidad. En conjunto, estos enfoques permiten leer la escena como una tensión entre erotización y deshumanización: el cuerpo afro aparece simultáneamente como objeto de deseo y como superficie de proyección para la mirada del sujeto blanco. En esa línea, el relato sugiere que la pulsión de Peñaflor no se separa de los códigos raciales y de clase que organizan la Lima de mediados del siglo XX. El deseo emerge, pero lo hace ya mediado por jerarquías que lo vuelven ambiguo, culpable y transaccional.

En la narrativa peruana, la sexualización del cuerpo de los hombres afro puede encontrarse también en Ambrosio, el chofer y amante de Fermín Zavala, en *Conversación en La Catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa. Aunque en esta novela el personaje sí tiene un nombre propio, sus acciones parecen tener menos agencia que en el personaje de “*Terra incognita*”. Ambrosio parece acceder a las relaciones sexuales con su empleador por una mezcla de obediencia y necesidad económica. El descubrimiento de la aventura entre el senador y Ambrosio se convierte en la comidilla de la prensa de Lima no solo por tratarse de una relación homosexual, sino sobre todo por interracial, aunque nunca llegue a publicarse como una noticia. Cuando Zavalita conversa con Ambrosio muchos años después, es incapaz de increparle, siquiera nombrar, la aventura que tuvo con su padre. Al igual que en la novela de Vargas Llosa, en este cuento de Ribeyro la posibilidad de un encuentro sexual interracial entre estos dos personajes no puede ser nombrada directamente, sino sugerido, abordado desde la tangente.

No es casual que el protagonista sea un profesor que admira la cultura griega clásica, al punto que parece que solo puede mirar el mundo desde esa perspectiva. Al inicio del relato, Peñaflor lee a Platón como si su mirada del mundo

partiera del desprecio de lo tangible y el prestigio del mundo de las ideas. El narrador introduce constantemente referencias al mundo griego clásico en la mirada de Peñaflor: Platón y Aristogitón son dos figuras que se relacionan con una perspectiva de la sexualidad muy diferente a la de Lima del siglo XX. En *El simposio* de Platón, por ejemplo, se celebra el amor y la amistad entre hombres, pero habría que entender que el erotismo entre estos era entendido de manera distinta a la del cuento. La referencia a Aristogitón es más compleja: por un lado, es un guerrero sin nobleza pero de gran valentía; en cambio, su compañero, Harmodio, es un joven noble. Así, las características corporales y la nominación hacia el hombre afroperuano hacen que, por paralelismo, Peñaflor sea equivalente a Harmodio. La flor del apellido del protagonista parece un guiño irónico, parte de su feminización. Además, se puede resaltar la escena en la que Peñaflor enseña un dibujo de Aristogitón; de ella el hombre afroperuano solo reconoce su desnudez, como si fuera lo único importante: está “calato, la tiene muerta” (p. 53).

En ese sentido, “*Terra incognita*” también puede ser interpretado como la travesía de Peñaflor a espacios desconocidos; en buena medida, es un enfrentamiento con el mundo real, lo que ocurre fuera de sus libros. Este viaje se produce bajo efectos del alcohol. Para comenzar, Miraflores se convierte en un espacio diferente al de sus recuerdos. Hay una secuencia que ocurre en el parque Salazar: de entre un grupo de muchachos, cree ver la figura de una muchacha en pantalones y de pelo largo, quien, cuando se acerca, resulta ser un muchacho. Este personaje huye al reconocerlo y Peñaflor solo escucha que lo han llamado “viejo”. Luego, manejando sin saber a dónde, llega a Surquillo, a un bar donde “hombres hirsutos y ceñudos bebían cerveza en los apartados pegados al muro o en las mesitas del espacio central” (Ribeyro, 2009b, p. 49). En Surquillo bebe cerveza, ya no vino chileno como en Miraflores. El bar es descrito como decadente y luego aparecen algunas referencias fálicas: “sátiros hilares se dirigían con la mano en la bragueta hacia una puerta oscura y todo estaba lleno de moscas, miasmas y mugidos” (Ribeyro, 2009b, pp. 48-49). Después de salir de ese espacio, sigue avanzando hasta un lugar en tinieblas, aún más decadente, llamado El Botellón (otra referencia fálica), nombre de un aguardiente que también pide:

Por eso pidió el botellón y el botellón ya estaba allí, echando espuma por el pico y no pudo evitar cogerlo entre sus manos, eso era lo que quería, la regla había sido transgredida, lo levantó con un gesto de adoración y bebió de gollete como hacían los otros. (Ribeyro, 2009b, p. 50)

La forma en que se presentan estas acciones resalta las alusiones fálicas, como si se tratara de una búsqueda por parte de Peñaflor. Es en ese momento que aparece el hombre afroperuano. Dichas alusiones continúan, pues el desconocido le ofrece el botellón. Incluso, casi al final del cuento, el hombre afro bromea sobre los “caños tan gordos y encorvados” (Ribeyro, 2009b, p. 54) que encuentra en el baño. También, dentro de la casa de Peñaflor, se produce una escena que es descrita como un combate, pero es muy erótica:

Por último lo cogió de las muñecas y trató de levantarlo, era un combate desigual, lograba un instante atraerlo hacia sí pero cedía ante su peso, consiguió separarlo del

espaldar y ponerlo casi de pie para luego caer encima de él, lo tenía abrazado, olía su sudor, sentía en la cara la piel de su pecho, la barbilla mal afeitada le raspaba la frente. (Ribeyro, 2009b, p. 54)

La interacción producida entre Peñaflor y el hombre afroperuano escapa de los temas ideales o platónicos, y tiene que ver más con lo mundano, el cuerpo y el dinero. Por un lado, la travesía hacia la *terra incognita* puede entenderse como la exploración en el mundo tangible, imperfecto, incontrolable, pero también el despliegue de deseos fuertemente reprimidos. Peñaflor teme enfrentarse a sus propios deseos a partir del cuerpo de un hombre afro, un cuerpo ciertamente maltratado por una vida de penurias y por la situación específica del encuentro: el sudor, el olor a licor de la borrachera y la barbilla mal afeitada son funciones del cuerpo hasta cierto punto incontrolables y socialmente asumidas como desagradables, pero también elementos eróticos en la escena. En esta situación, Peñaflor no parece resolver su atracción hacia ese cuerpo que es a la vez íntimamente deseable y socialmente desagradable.

Para hacer una explicación de las identidades en este relato, sirve el aporte que Galdo-González (2022) ha hecho del término “maricón”, trabajo que aborda también otras identidades sexualmente disidentes de la segunda mitad del siglo XX en Lima. Más allá del tono denigrante, el autor explica que esa palabra se acerca más históricamente a la forma con que eran llamados los hombres que mantenían relaciones sexuales y/o afectivas con otros hombres. En su investigación, logra establecer categorías como “loca”, “maricón” o “mostacero”, cada una con sus características. Así, los “mostaceros” son hombres que se relacionan con “maricones” sin sentirse o ser similares a ellos; aquí entrarían otros factores, como el económico, para explicar este tipo de relaciones y transacciones. Usando la terminología de Galdo-González (2022) para clasificar a los personajes, se podría decir que Peñaflor no es una “loca”, en el sentido de que tiene una esposa y una familia, y proyecta una imagen heterosexual en la sociedad. En buena medida, lleva al hombre afroperuano a su casa, a la intimidad de cuatro paredes. Una loca, dentro de los parámetros de Galdo-González, no solo sería femenina, sino también visible para el escrutinio social. En ese sentido, Peñaflor funciona más dentro de la categoría de maricón, aunque no tiene experiencias previas con hombres. Finalmente, quien puede estar más claramente categorizado como mostacero es el hombre afroperuano, pues manifiesta una identidad heterosexual para los demás y puede mantener relaciones sexuales con otros hombres, a veces a partir de incentivos económicos, y de forma discreta. Además, el mostacero no se asume como homosexual ni “maricón”, en tanto suele ejercer el rol activo en la relación sexual. Como explica Galdo-González (2022):

Cualquier hombre podía participar en relaciones homosexuales, desde casi cualquier lugar, pero el significado que le atribuían (o no) a estos comportamientos dependía de su identidad de raza, clase y género: quienes se comportaban femeninamente se convertían en maricones, mientras que sus parejas podían permanecer como “hombres”. (p. 67)

La ambigüedad moral del hombre afroperuano también debe comentarse. Por un lado, devoto del Señor de los Milagros, se excusa diciendo “una cosa es

la religión y otra la vida, oiga usted, eso no impide olvidarse de las necesidades del cuerpo” (Ribeyro, 2009b, p. 53), lo cual funciona como una conciliación entre la visión platónica, es decir, una reconciliación entre el placer del cuerpo y el cuidado del alma. A diferencia de Peñaflor, que parece traducir la realidad a los códigos ideales de la cultura griega clásica, el hombre afroperuano es mucho más práctico al separar esos asuntos. Por otro lado, la cuestión del dinero es crucial para este personaje, en tanto insiste: “después de todo no había ningún problema, siempre que hubiera una cama blanda donde tirarse y algo que le permitirse cambiar la llanta del camión” (Ribeyro, 2009b, pp. 54-55). De hecho, ante la negativa de Peñaflor, es insistente en concretar el acto. Al final del relato, hace el pedido de dinero de forma explícita:

ha sido un placer, pero alguien tiene que pagar el taxi, ya sabe usted a sus órdenes, todas las noches en El Botellón, y el billete pasó de una mano a otra y al fin la puerta estaba cerrada con doble llave. (Ribeyro, 2009b, p. 55)

Ello deja varias connotaciones. Para el hombre afroperuano, este episodio está más cerca de una transacción, una forma de obtener dinero rápidamente para reparar su camión; en cambio, para Peñaflor, parece ser el avance en un territorio totalmente nuevo, donde no tiene muchas armas y del que parece haberse arrepentido para no volver (cerrar la puerta con doble llave desde dentro es un gesto muy enfático), aunque, como se dice al final del relato: “[...] en su interior su propia efigie. Pero ya no era la misma” (Ribeyro, 2009b, p. 55).

¿Por qué no se concreta el acto sexual? En el plano narrativo, para Peñaflor esta es una primera incursión fuera de los márgenes de su cotidianidad “controlable”: ha llevado a otro hombre a su casa mientras Edelmira también está allí, y su temor a ser descubierto funciona como vigilancia constante. Sin embargo, el bloqueo decisivo probablemente radica en una represión interiorizada que articula ideales ascéticos (desconfianza del cuerpo) con la moral limeña estratificada, que racializa y clasifica el deseo: fija diferencias de clase y raza frente al cuerpo afroperuano y, además, territorializa espacios “decentes” (Miraflores) e “indecentes” (Surquillo) como fronteras que no deben cruzarse. En ese sentido, la no consumación no solo responde a un conflicto psicológico, sino a un dispositivo social que captura el deseo y lo devuelve como renuncia.

Leído en clave de poética debolista, ese cierre no es un simple “fracaso” del personaje, sino la forma misma en que el relato vuelve legible la transgresión como posibilidad fugaz: se insinúa, pero no se concreta. La desobediencia aparece, pero se debilita como promesa al reimponerse la vigilancia interna y social que organiza lo permitido. Así, la escena confirma que el margen existe, pero su acceso está regulado por jerarquías que reescriben el deseo como culpa y renuncia.

3.3. “Tristes querellas en la vieja quinta”, 1974 (Silvio en El Rosedal, 1977)

En este relato, el personaje principal es Memo García y el narrador testigo no lo describe como homosexual. De hecho, el personaje homosexual tiene una aparición muy específica y menor dentro del relato. Se trata del hijo de doña Pancha. Esta mujer es, al menos al inicio, enemiga de Memo. A diferencia de los cuentos

anteriores, en donde conocemos el mundo interno del personaje disidente, el hijo de doña Pancha es hablado por el narrador o por Memo: sabemos sobre él de forma más externa; no conocemos qué piensa o siente.

Lo primero que se puede resaltar es la valoración social que tiene el hijo de doña Pancha según los códigos de la masculinidad de ese contexto. Al inicio, doña Pancha, en los enfrentamientos que tiene con Memo, lo insulta de “viejo marica” y lo amenaza diciéndole que, cuando venga su hijo, lo enfrentará. El narrador describe al hijo de doña Pancha como “un señor corpulento, de pies muy grandes y andar acompasado” (Ribeyro, 2009b, pp. 72-73). De hecho, Memo se siente amenazado al inicio: “impresionado por su talante, permaneció unos días recluido, tratando de no dar signos de vida” (Ribeyro, 2009b, p. 73). La misma doña Pancha lo establece así:

En esos días Memo se cruzó por azar en la escalera con su vecina. Hizo lo posible por evitarla, pero ella lo interpeló: “Ya no se le oye chistar, corderito, ahora que hay un hombre en casa. ¿No lo decía? A ver, manifiéstese, pues”. (Ribeyro, 2009b, p. 73)

No obstante, este parecer va cambiando y, dentro de los códigos de la masculinidad, el hijo de doña Pancha va perdiendo poder: “Su corpulencia sin embargo era un poco engañosa, pues Memo advirtió que a pesar de su gordura era pálido y daba a veces la impresión de una extremada fragilidad” (Ribeyro, 2009b, p. 73). Dentro de una representación binaria, el hijo de doña Pancha parece contradecir las expectativas de virilidad que pueden inferirse de su corporalidad: no es el hombre que se espera que sea. A pesar de ello, se hace evidente el interés que este personaje despierta en Memo, como dice claramente el narrador: “Memo no sabía aún qué partido tomar. Esa presencia varonil lo cohibía por un lado pero por otro despertaba su curiosidad” (Ribeyro, 2009b, p. 73). Es interesante cómo esa diferencia que despierta curiosidad lo lleva, más adelante, a entender que “el hijo se aburría y añoraba algo” (Ribeyro, 2009b, p. 73). Precisamente, por acción de esta curiosidad, Memo

Una noche decidió seguir a su vecino en una de sus salidas nocturnas. El gordo inició una caminata oblicua, fue en dirección del parque, pasó persignándose frente a la parroquia, observó con parsimonia una vieja residencia, tomó la alameda Ricardo Palma y, cosa que extrañó a Memo, cruzó los rieles del tranvía rumbo a Surquillo. Este barrio siempre le había inspirado a Memo desconfianza. En muchas de sus calles se afincaban indigentes, borrachines, matones y rufianes. El gordo anduvo de un lado a otro, aparentemente desprevénido, hasta que entró a una chingana de trasnochadores. Acodado en el mostrador pidió una cerveza y al beber el primer trago su fisonomía se transformó, abandonó todo lo que en ella había de inseguridad y de desarraigo, como la de un hombre que regresa a su hogar luego de una penosa aventura. Después de una segunda cerveza el gordo miró con insistencia a un mancebo que bebía a su lado y trató de buscarle conversación. Ésta se entabló y el gordo le invitó una cerveza. Memo no quiso seguir observando, pues se sintió invadido por una invencible repugnancia. El gordo ofrecía cigarrillos a su vecino y pedía que le mostrara su mano para adivinarle las líneas de la fortuna. (Ribeyro, 2009b, pp. 73-74)

Como ya se ha establecido, la valoración de los espacios dentro de la ciudad es muy importante en Ribeyro. Mientras que Miraflores es descrito como decente y seguro, Surquillo, al igual que en “*Terra incognita*”, es un lugar valorado negativamente, incluso en términos morales. Cuando se habla por primera vez del hijo de doña Pancha, se destaca que vive en el extranjero, en Venezuela, y doña Pancha manifiesta que es rico. En el relato parece haber un tránsito o descenso hacia el lugar menos prestigioso o simplemente degradado, el bar en Surquillo, lo que es acorde con su desprestigio. Este distrito es el escenario donde la transgresión aparece con menos resistencia que en espacios “decentes”: el hijo de doña Pancha, a través del alcohol, deja su inseguridad y logra entrar en contacto con el muchacho. Se puede decir que descende a un espacio decadente para los ojos mirafloresinos de Memo; se trata de un espacio marginal. Se describe su andar como oblicuo, enfatizando que su camino es desviado o torcido. Además, la escena con el mancebo es intolerable para Memo. A pesar de que ha sentido una inicial curiosidad por el hijo de doña Pancha, este ha pasado de convertirse en una amenaza a alguien repugnante e, incluso, insignificante, como se ve más adelante en el cuento. Asimismo, la homosexualidad ha sido tradicionalmente asociada con lo patológico o la enfermedad, como Foucault (1995) advierte en la *Historia de la sexualidad* (tomo 1) a partir de la descripción exhaustiva de la *scientia sexualis* del siglo XIX, o como explica Callirgos (1996):

Se evita —casi— todo contacto con el homosexual, por ser fuente de amenazas [...] De fantasías que producen miedo y que deben ser alejadas a toda costa. El miedo al contagio no es más que el miedo a que nuestra homosexualidad reprimida, latente, se haga manifiesta. El miedo al homosexual de afuera, es el miedo aliado homosexual que todos llevamos dentro. (p. 81)

Resulta revelador profundizar en la ambivalencia de Memo hacia el hijo de doña Pancha, porque el cuento deja ver que la masculinidad no se “posee” como atributo estable, sino que debe sostenerse como coherencia normativa frente a cualquier indicio de desajuste. En ese sentido, Judith Butler (2007) advierte que

la construcción de una identidad sexual coherente, sobre la base disyuntiva de lo femenino/masculino, solo puede fracasar, [pues] las alteraciones de esta coherencia a través de la reaparición involuntaria de lo reprimido muestran no solo que la ‘identidad’ se construye, sino que la prohibición que construye la identidad no es eficaz. (p. 90)

Leído desde ahí, el trayecto de Memo se vuelve elocuente. Primero lo intimida esa corporalidad “varonil”, luego se siente atraído por su diferencia, y finalmente lo rechaza cuando esa diferencia se asocia con un circuito nocturno y con el deseo entre hombres. El movimiento es revelador: la curiosidad no conduce al reconocimiento, sino a un gesto defensivo. El asco funciona como mecanismo de cierre, una forma de expulsar del campo de lo tolerable aquello que amenaza con contaminar la frontera de su propia hombría.

Por otro lado, Memo es un sujeto que está en una posición de poder sobre los otros personajes. Es un hombre heterosexual, con educación universitaria y blanco, aunque “solterón y solitario”, como dice el narrador. También es racista. Llama “negra” o “zamba” a doña Pancha, la asocia con la mugre y la vulga-

ridad; incluso le dice “negra malcriada” cuando encuentra su cadáver al final del relato. Desde su posición de poder no solo está habilitado para insultar a doña Pancha, sino también a su hijo. En medio de una pelea, como si devolviera el insulto previo (“viejo marica”), Memo utiliza la palabra “rosquete”:

Una noche doña Pancha tosió sin interrupción, lo que redobló las pullas de Memo y el pleito que tendía a empantanarse en la moderación recobró su antiguo brío. “¡Asqueroso, insolente, no tiene respeto por una mujer de edad! A ver, ¿por qué cuando estuvo mi hijo aquí no levantó la voz? Se la pasó escondido bajo la cama, cobarde”. Por la mente de Memo pasó un viejo recuerdo y antes de que pudiera reprimirse gritó: “Sépalos bien, ¡su hijo era un rosquete!”. En vano esperó la respuesta. En el resto de la noche solo escuchó toses, ronquidos y suspiros. (Ribeyro, 2009b, p. 80)

Esa denominación no solo es despectiva: funciona como un cierre discursivo. Al nombrar al hijo como “rosquete”, Memo corta la discusión y desautoriza a doña Pancha, que queda sin respuesta no por falta de argumentos, sino porque el insulto activa una sanción moral máxima dentro del código social homofóbico de esa sociedad. La palabra reconfigura de inmediato la escena: el hijo deja de operar como figura de respaldo y amenaza, y la madre pierde la posibilidad de ampararse en su “hombre en casa”. En una sociedad patriarcal, el efecto es doble: desmasculiniza al hijo (lo ubica como “no-hombre” a ojos del orden) y, con ello, neutraliza su potencial de contención o confrontación frente a Memo. Así, el descubrimiento de su vida nocturna no produce solo repugnancia, sino degradación simbólica: aquello que antes intimidaba se vuelve motivo de desprecio, y el conflicto se resuelve por vía de estigma más que por fuerza.

Como cierre, conviene subrayar que la representación del hijo de doña Pancha está mediada por una mirada externa y sancionadora: el narrador-testigo y, sobre todo, Memo lo leen desde los códigos de la respetabilidad mirafloresina.² Las alusiones a su andar “acompañado” o sinuoso, así como el desplazamiento hacia Surquillo, no describen solo un trayecto urbano, sino también una codificación moral: el deseo aparece ligado a clandestinidad y “desvío”. Además, el vínculo con los jóvenes queda narrado bajo el signo de la sospecha (como si toda aproximación estuviera contaminada por la figura del corruptor), y su corporalidad se vuelve un campo de contradicción útil para la estigmatización (corpulentamente “varonil” y, a la vez, frágil). Incluso su salida a Venezuela (y

2 Esta representación del sujeto disidente se conecta con el análisis detallado que Ruiz-Bravo (2000) hace de Joaquín Camino, el protagonista de *La noche es virgen* (1994) de Jaime Bayly. Para comenzar, tanto el hijo de doña Pancha como Joaquín son transgresores a los ojos de Memo y de la clase alta limeña respectivamente. Además, son feminizados, puesto que no ser lo suficientemente masculinos es una conducta que desafía la normativa social. Por otro lado, ambos son presentados como ajenos al espacio nacional o desvinculados de su país: el hijo de doña Pancha vive en Venezuela y solo está de forma muy breve en Lima para no regresar, tal vez porque en Venezuela encuentra más libertad; en el caso de Joaquín, frente a la violencia de Lima, Miami es el lugar donde puede ser feliz. Sin embargo, la representación de la sexualidad es muy diferente: desde la perspectiva de Memo y del narrador-testigo, el hijo de doña Pancha no solo tiene conductas clandestinas, sino también repulsivas; en contraste, Joaquín hace un camino legítimo para escapar de una sociedad homofóbica. En términos de agencia, en la novela de Bayly, el disidente sexual no solo es mejor valorado, sino también puede ser más feliz.

la soledad final de doña Pancha) refuerza, en el relato, una imagen de desprendimiento y abandono (es un “mal hijo”). Cuesta encontrar rasgos positivos. No porque el texto “pruebe” su negatividad, sino porque lo deja existir como figura legible casi únicamente a través del prejuicio.

Leído en clave de poética debilista, el relato debilita la posibilidad de una contraimagen y muestra que la “fuerza” de la respetabilidad se sostiene produciendo sujetos que solo pueden ser nombrados como desvío. El deseo no aparece como afirmación, sino como marca que activa dispositivos de lectura (sospecha, rumor, estigma) que cancelan de antemano cualquier ambivalencia. Así, la norma se vuelve visible precisamente en su necesidad de vigilar y de clasificar: para sostenerse, tiene que reescribir la vida del otro como culpa, amenaza o abandono.

3.4. “Conversación en el parque”, 1977 (Solo para fumadores, 1987)

En este relato, Alfredo y Javier son dos miraflorinos, excompañeros de colegio, que entablan una conversación dominada por el primero. No se precisa mucho de estos hombres, sobre todo al inicio del relato. Sabemos que no son exitosos, pues, como afirma Alfredo respecto de otro compañero de colegio: “Debe estar fregado, cuando anda en microbús como nosotros” (Ribeyro, 2009b, p. 334). Se sugiere en varias ocasiones que Alfredo padece una enfermedad mental; se muestra que consume pastillas y que ha sido operado. Aunque no se especifica qué operación ha sido, parece una lobotomía porque señala tener cicatrices en la cabeza. Otra característica diferencial de Alfredo es que, a pesar de tener familia, vive en un asilo, de donde lo han dejado salir brevemente para visitar a Javier. En esta conversación, que la mayor parte del tiempo es un monólogo desatado de Alfredo, se puede apreciar cómo se opone a “el típico hombre seguro, el que sabe. El mundo para él es clarísimo, sin dudas ni misterio” (Ribeyro, 2009b, p. 336). Curiosamente, uno de los pasatiempos de Alfredo es saludar a hombres que lucen muy seguros de sí, como si fueran amigos de antaño, para producirles algún tipo de inseguridad o desestabilizarlos. El resultado no siempre es el esperado, pues las reacciones de parte de los desconocidos a veces son violentas. Así, Alfredo, en la medida de sus posibilidades, intenta desestabilizar la seguridad de otros hombres, llevarlos a su lado, pero no siempre lo logra.

Queda claro que Alfredo tiene una familia que no lo hace feliz: “Yo al menos me casé, tuve un hijo, me divorcié, pero eso tampoco tiene importancia, la verdad es que me siento terriblemente triste” (Ribeyro, 2009b, p. 337). De esa manera, en el relato se hacen referencias a personajes masculinos, como Cooper, el hombre que supuestamente quedó loco tras la muerte de su prometida; o al padre de Alfredo, “un hombre íntegro, un caballero” (Ribeyro, 2009b, p. 339), al cual el mismo Alfredo no soporta, con quien solo intercambia *flatus vocis*. En ese sentido, el único confidente válido para Alfredo es Javier, aunque sea indiferente, pues la mayor parte del tiempo solo emite risas nerviosas (“BRUBRUBRU”) y palabras de rechazo, sobre todo cuando Alfredo le pregunta por qué le dicen “diablito”.

Habría que destacar la fuerte presencia de la moral católica en la sociedad limeña de mediados del siglo XX, especialmente en las clases medias y altas (Barrig, 1979). Aunque no se menciona explícitamente en el relato, esta moral pue-

de pensarse como omnipresente en la historia. De ahí que “diablito” obedezca a una versión pequeña o más inofensiva de la encarnación del mal católico. En esa lógica, “diablito” puede aludir a una valoración negativa, pero menos maligna o peligrosa que “diablo”. Así, “diablito” señala a alguien que transgrede las normas de esa moral, pero de modo más ligero, sin que resulte realmente amenazante para el orden social.

Con estos trazos es posible entender que, en el contexto del cuento, Alfredo y Javier encarnan una marginalidad radical: no solo son “raros” dentro del espacio normalizado de Miraflores, sino también sujetos que no consiguen (o no pueden) sostener una vida productiva reconocible. El relato no los presenta como pobres, pero sí como fracasados respecto de la norma del rendimiento: aparecen ociosos (“tienes todo el tiempo las manos en los bolsillos”), sin un lugar claro en el circuito laboral, y bajo un régimen de dependencia familiar e institucional que se vuelve explícito cuando Alfredo señala que “mañana termina mi permiso y regreso”, y cuando al final se menciona “mañana otra vez al asilo” (Ribeyro, 2009b, pp. 342-343). Esa precariedad de “vida útil” se refuerza por contraste con la figura del padre, asociada a la rutina de la “oficina” y la disciplina, que opera como telón de fondo de lo que ellos no han logrado encarnar. Así, la condición psiquiátrica y medicalizada (pastillas, asilo, intervención neurológica) no funciona como diagnóstico cerrado que lo explica todo, sino como un dispositivo que produce estigma y recorta trayectorias sociales, afectivas y también económicas, alineándose con la recurrencia ribeyriana del margen y el fracaso.

Tampoco hay mucha empatía entre ellos por la actitud esquiva de Javier; más funciona como una resignación a acompañarse, una coincidencia por ser los raros de ese círculo social. Alfredo dice fragmentos que pueden ser disparatados, profundos o reveladores. Sin embargo, casi al terminar el relato, aporta pistas del sentido del relato:

Creo que debo tomar otra pastilla. No sé si serás tú o la noche lo que me ponen nervioso. Mañana otra vez al asilo... Tú tuviste suerte, después de todo. Hiciste bien en no operarte. A mí el neurólogo ese me reventó para siempre. Mira mi frente, ¿se ven las huellas de la operación? (Ribeyro, 2009b, p. 343)

En esa parte, Alfredo se describe, por un lado, como víctima de un procedimiento que lo “reventó” para siempre, a la vez que se siente nervioso por la presencia de Javier y el inevitable retorno al asilo. Entonces enumera las cosas que podía hacer antes de la operación (escribir, ir al cine), lo cual enfatiza cómo su vida quedó recortada. Luego, al señalar a Javier y acusarlo (“Nunca le has hablado a una mujer”, Ribeyro, 2009b, p. 343), el texto activa una interpelación heteronormativa: más que “revelar” una esencia, instala una prueba social de masculinidad y un intento de producir una verdad sobre su deseo sexual. En ese sentido, el gesto puede leerse en continuidad con lo que Foucault (1995) describe como procedimientos occidentales para “decir la verdad del sexo”, ligados a una relación saber-poder (confesión, examen, clasificación), propios de una *scientia sexualis*.

A la vez, el encierro opera como tecnología de marginación: Foucault (1998) observa que en ciertos regímenes de internamiento “se encierra como ‘libertinos’ a todos aquellos que no se sustrae como locos” (p. 38), lo que ilumina cómo en el cuento la desviación moral-sexual y la desviación psiquiátrica pueden superponerse como criterios de exclusión. Con ello, el relato sugiere que las prácticas psiquiátricas no se justifican solo por ser un “peligro real”, sino por ser normas sociales que clasifican y disciplinan cuerpos y subjetividades fuera de lo “decente”, algo compatible con la lógica moderna de normalización. Ese dispositivo tiene un costo material: la pérdida de agencia cotidiana (lo que “ya no puede hacer”), el retorno al asilo y la dificultad de sostener una vida integrada al circuito productivo. Por eso, más que afirmar que ser homosexual en Lima produce automáticamente ruina económica, lo que el cuento deja ver es la imbricación entre estigma, control institucional y precarización.

Estas revelaciones permiten formular algunas hipótesis. En la sociedad descrita, la homosexualidad parece ser concebida como una anomalía de orden neurológico y, por ello, como algo “tratable” mediante procedimientos invasivos, como la lobotomía. En ese marco, el alivio de Alfredo por “al menos” haberse casado y tenido un hijo puede leerse como adhesión tardía o forzada a las expectativas sociales de ser hombre, formar familia y procrear, expectativas que Javier no ha cumplido. Este último, aunque se muestra indiferente y no ha sido lobotomizado, parece haber seguido menos los preceptos sociales; su distancia funciona, al mismo tiempo, como protección y como síntoma del control que lo rodea.

Así, es posible interpretar que Alfredo fue operado y luego encerrado precisamente para “normalizarlo” y reintegrarlo al orden, en tanto la homosexualidad fue considerada una patología hasta bien entrado el siglo XX. Incluso cabe la posibilidad de que ese “tratamiento” haya ocurrido contra su voluntad, como parte de un dispositivo de corrección institucional. Del mismo modo, el vínculo entre Alfredo y Javier podría haber excedido la amistad en el pasado; en el presente, en cambio, lo que Alfredo deja entrever es un afecto (o un amor) que no encuentra correspondencia. Por eso, insiste, una y otra vez, en preguntarle a Javier por qué le dicen diablito, sin obtener respuesta, aunque Alfredo parece conocerla.

En el cierre del cuento, Alfredo recita “El espectro” de Charles Baudelaire y concluye con una frase que convierte esa pregunta en exigencia de verdad: “Sí, me verás aparecer en lo oscuro, siempre con la misma pregunta. Porque solo cuando la respondas te sentirás bien; solo cuando reveles lo que hasta ahora escondes en lo más hondo de ti, diablito” (Ribeyro, 2009b, p. 344). Esa escena sugiere que Alfredo no solo interroga; también insta a Javier a asumir o, al menos, a verbalizar su disidencia. La inserción de Baudelaire adquiere así un peso intertextual, sobre todo si se recuerda que *Las flores del mal* trabaja con figuras y sensibilidades marginales. En el poema, el locutor promete al alocutario besos “más fríos que la luna fría” y “caricias de serpiente”, imágenes que pueden leerse como un deseo oscuro, ambivalente y transgresor: un deseo que no se nombra de frente, pero que insiste desde la sombra, como ocurre en el propio cuento.

Finalmente, el título del cuento remite a una moral social capaz de encerrar e incluso mutilar a los “anormales”. La conversación ocurre en el parque

porque se trata de un espacio de visibilidad total: un escenario que recuerda el panóptico foucaultiano de *Vigilar y castigar* (2009), donde los sujetos actúan bajo la posibilidad constante de ser observados sin saber con certeza quién mira ni desde dónde. En ese régimen, lo decisivo no es la presencia efectiva del vigilante, sino la interiorización de la mirada. Por eso, cualquier vínculo, incluso una amistad, puede volverse indicio sospechoso, y Javier lo entiende: evita invitar a Alfredo a comer o recibirlo en su casa, porque trasladar la conversación a un espacio íntimo podría activar la sospecha del entorno. Permanecer “afuera” funciona, así, como coartada: una manera de exhibir corrección, de declararse inocuos ante la ciudad que juzga.

En síntesis, estos personajes no pueden habitar la masculinidad normativa sin pagar un costo. Para sobrevivir, uno aprende a ocultarse o a negarse (Javier); y el otro es sometido a dispositivos de corrección que lo recortan (Alfredo), entre la lobotomía y el encierro. La sociedad, a través de normas y prácticas médico-institucionales, aplasta a sujetos como Alfredo, quien no logra ser feliz ni siquiera después de haber sido “normalizado”; y esa ruina opera como advertencia para los demás. El castigo disuade. Leído en clave de poética debolista, el relato no ofrece una salida sino el debilitamiento sistemático de la promesa de vida íntima: toda posibilidad de vínculo aparece, pero queda inmediatamente expuesta al riesgo y reabsorbida por el control. La “normalización”, lejos de resolver, confirma que la fuerza de la norma depende de recortar vidas y de convertir el deseo en sospecha. En estas condiciones, la intimidad se vuelve impracticable: no hay relación amorosa, tampoco amistad plena, ni siquiera cuidado. Todo puede leerse como prueba de culpabilidad, todo deja rastro. Aunque hablan y por momentos se acercan, terminan incomunicados: no por falta de palabras, sino por el cerco de una vigilancia social que vuelve riesgoso cualquier vínculo.

3.5. “Cosas de machos”, 1976 (Solo para fumadores, 1987)

El último cuento que será analizado tiene algunas diferencias notables respecto de los otros. Los eventos ya no ocurren en Lima, sino en Sullana, en el norte del Perú, en un cuartel retirado. Esto tiene sentido si recordamos la idea de marginalidad que recorre este trabajo: es en los márgenes donde puede aparecer el deseo homoerótico sin que la mirada juzgadora esté tan presente. Por otro lado, no hay evidencia textual de deseo entre los personajes, a menos que se considere la posibilidad de una economía libidinal oculta, es decir, las pulsiones y energías del deseo que, según el psicoanálisis, existen de forma invisible en una sociedad. Para entender mejor este mecanismo, conviene recordar la anécdota que Žižek (2011) cuenta sobre su paso por el ejército yugoslavo como soldado. En esta institución, según el autor, existía una homofobia extrema al mismo tiempo que “la atmósfera de la vida militar cotidiana estaba impregnada en grado sumo por insinuaciones homosexuales” (p. 33). La conclusión de Žižek apunta a que, en las instituciones exclusivamente conformadas por hombres, como el ejército, existe una imperiosa necesidad de negar cualquier posibilidad de deseo homoerótico entre sus miembros, en tanto “la economía libidinal de la comunidad militar se basa en una homosexualidad frustrada/repudiada, que constituye el elemento primordial de los vínculos de virilidad que unen a los soldados” (p. 33). En

ese sentido, la economía libidinal oculta es una de las estructuras constitutivas de una sociedad que no es evidente para la mayoría, así como la homofobia es constitutiva de un grupo social compuesto exclusivamente por hombres que conviven y que niegan cualquier indicio de homosexualidad entre sus miembros.

En “Cosas de machos”, se combina abuso de poder y homoerotización de la violencia. El capitán Zapata, acostumbrado a que los oficiales subalternos obedezcan y se encarguen del bar en sus reuniones con los notables del pueblo, encuentra en el teniente Arbulú a un opositor. Llama la atención que el narrador mencione que el capitán Zapata había pasado “una temporada inolvidable” (Ribeyro, 2009b, p. 85) con el teniente Ruiz, el antecesor de Arbulú, pues Ruiz, para complacer a Zapata, hace aquello que excede las labores de un oficial, mientras que Arbulú es descrito como “de los herméticos y chancos” (Ribeyro, 2009b, p. 85), reacio a actuar como un mayordomo. En todo este universo militar masculino, el abuso de poder es una práctica común, como se puede apreciar en las reiteradas maniobras en el desierto que Zapata ordena que Arbulú haga. Cuando hay que agasajar al coronel Suárez, quien ha llegado a Sullana con su esposa, son mencionadas por primera vez las mujeres: “Como había venido con su esposa hubo que invitar mujeres y los lobos solitarios del desierto volvieron a aspirar una cabellera, un cutis, unas ancas femeninas” (Ribeyro, 2009b, p. 88), lo cual denota el hastío de la convivencia entre hombres, como se puede apreciar en la referencia animalizada a las mujeres. Sin embargo, estas son las grandes ausentes en el relato: son mencionadas en muy pocas ocasiones y no tienen una participación directa en los sucesos del cuento.

Por otro lado, Zapata es descrito como “un capitán solterón, un poco viejo, minado por la soledad, el trago y la rutina” (Ribeyro, 2009b, p. 90); no obstante, su mando militar luce incuestionable y, con sus órdenes, logra que Arbulú obedezca esa ley paralela, ajena a sus labores como militar. En otras palabras, a partir de órdenes provenientes del orden militar, Zapata logra que Arbulú acepte su rol en un orden que, formalmente, es diferente al militar. La entrada a dicho orden está marcada por la pelea, evento que es ocultado en todo momento a los demás, como una especie de pacto masculino. De hecho, la narración de la pelea, específicamente el final, muestra cierto erotismo:

Y la pelea criolla se convirtió en una lucha romana. Estaban abrazados, tratando de echarse al suelo. El capitán metió una zancadilla, lo derribó y se tendió sobre él. Pero logró voltearlo, sentarse a horcajadas sobre sus muslos, mientras intentaba darle cabezazos en el pecho. (Ribeyro, 2009b, p. 90)

La escena recuerda a “*Terra incognita*”, cuando Peñaflor intenta despertar al hombre afroperuano; la diferencia en este relato es que las acciones provienen de ambos personajes. En la escena, el deseo de someter se relaciona con la demostración del poder físico: dominar al adversario no solo es vencerle, sino demostrar la propia masculinidad como superior a la del contrario. La escena posterior, cuando están tendidos sobre la arena, exhaustos, también recuerda el momento posterior a un encuentro sexual: “Al final [Arbulú] renunció a todo esfuerzo, abandonó su presión y se dejó caer hacia un lado, exhausto. Estaba tendido de espaldas, respirando a pleno pulmón, junto al cuerpo inmóvil del

capitán” (Ribeyro, 2009b, p. 91). Por todo ello, la pelea puede leerse como una manifestación del deseo homoerótico. De acuerdo con Sedgwick (1998), este alude a una manifestación de atracción sutil, ambigua o incluso inconsciente por el mismo sexo que no se vincula a una declaración directa de identidad homosexual, lo cual es compatible con la rutina de la vida militar de los personajes, e incluye la violencia física y otros códigos de la masculinidad.

Después de la pelea, narrada como descarga y “liberación” de una tensión acumulada, Zapata declara el empate y, desde esa igualdad momentánea, ensaya una confidencia: le cuenta a Arbulú episodios de su vida militar. Arbulú acepta la tregua. Žižek (2011) explicaría esta escena desde la coexistencia entre una homofobia intensa y una economía libidinal homoerótica que no puede reconocerse públicamente:

Lo que cabe destacar de todo esto es que la delicada coexistencia de una homofobia extrema y violenta con una economía libidinal homosexual frustrada —es decir, no reconocida públicamente, “subterránea”— pone de relieve que el discurso de la comunidad militar solo se mantiene en pie mediante la censura de su propia base libidinal. (p. 34)

En esa clave, el combate no es solo un mecanismo de disciplina jerárquica, sino también un ritual de recomposición viril. Los golpes y el sometimiento producen, a la vez, obediencia (Zapata reafirma su mando) y normalidad (ambos revalidan su hombría ante sí mismos y ante el código del cuartel). La pelea canaliza una proximidad corporal ambigua, propia de la convivencia militar, y la devuelve como prueba de masculinidad legítima: aquello que podría leerse como exceso o desviación queda neutralizado por el lenguaje de la fuerza. Por eso, el relato vuelve, inmediatamente, al guion heterosexual de la fiesta y al reparto de mujeres: “cada cual se lanzó por su lado detrás de una muchacha” (Ribeyro, 2009b, p. 92). La secuencia sugiere, así, que la cohesión del grupo se sostiene mediante performances reiteradas de virilidad que tapan la sospecha y restablecen el orden.

El final del cuento muestra que el orden masculino del cuartel no se estabiliza, sino que se sostiene a fuerza de revalidaciones. Cuando Zapata vuelve a preguntarle a Arbulú si puede prepararle unos tragos, este duda un instante y percibe en el capitán una mezcla de dureza y desgaste: “nunca vio su mandíbula [del capitán] más enérgica y levantada, pero en su mejilla notó una palpitación, en sus sienes una naciente mata de canas y en sus ojos una lucecita de ansiedad” (Ribeyro, 2009b, p. 92). La escena sugiere que mandar no basta: hay que demostrar, una y otra vez, la superioridad viril que legitima el mando. Y como la primera pelea terminó en empate, la posibilidad queda abierta: una segunda confrontación podría invertir la jerarquía. En ese universo, perder no sería solo un traspie físico, sino una grieta en la performance exigida por la institución: quedar como “menos hombre” y, por ello, más expuesto a la sospecha y a la sanción simbólica que el cuartel reserva para lo que desajusta su ideal heteronormativo. Eso explica la ansiedad de Zapata: su autoridad depende de un equilibrio frágil entre mando y fuerza.

Leído en clave de poética debolista, el cuento muestra que la hombría no se posee: se revalida y puede deshacerse en cualquier desliz. La “fuerza” del

orden militar aparece, así, como un montaje precario que necesita rituales de confrontación para sostenerse y que, precisamente por eso, delata su vulnerabilidad. En ese marco, aunque el relato no declare un “deseo” en sentido directo, deja ver cómo la exaltación competitiva de la hombría vuelve ambigua la proximidad corporal y la rivalidad homosocial, sin necesidad de traducirlas mecánicamente en identidad sexual.

4. Conclusiones

En los cinco cuentos analizados, Ribeyro convierte el deseo homoerótico en una tarea interpretativa: no se impone como declaración identitaria, sino como una señal que aparece y se borra según las circunstancias. El deseo se narra como aquello que apenas puede insinuarse. La elipsis, la insinuación y la atmósfera no solo esconden, también hacen visible el mecanismo del clóset como régimen de inteligibilidad.

Este régimen se sostiene espacialmente. El “margen” opera de manera paradójica: es el lugar donde algo puede ocurrir (una playa sin testigos, un bar en Surquillo, un cuartel periférico) y, simultáneamente, el espacio donde la vulnerabilidad se concentra. Ribeyro territorializa la moral. Lo “decente” expulsa lo no normativo hacia lo periférico y esa expulsión no libera; solo reubica el riesgo. El margen funciona, así, como una respiración breve antes del retorno a la ciudad vigilante, donde el orden social reabsorbe, corrige o castiga.

A la vez, el deseo no circula en el vacío. En el corpus, la disidencia sexual aparece atravesada por clase y raza, de modo que la escena íntima suele estar ya jerarquizada. Cuentos como “Un domingo cualquiera” y “*Terra incognita*” evidencian que el vínculo no normativo puede coexistir con la asimetría: el sujeto privilegiado busca al sujeto subalterno en condiciones donde la diferencia es ventaja, transacción o cosificación. De este modo, la interseccionalidad no es un tema agregado, sino el código que decide quién puede arriesgar, quién paga y quién queda marcado. La moral sexual no se distribuye igualitariamente, se administra según cuerpos y lugares.

La represión, por su parte, no se limita al insulto. Despliega un abanico que va de la violencia simbólica (la injuria que silencia y deshumaniza) a la violencia institucional (medicalización, encierro, pérdida de agencia). “Conversación en el parque” ilustra con crudeza cómo el estigma puede acoplarse a dispositivos psiquiátricos para producir una vida recortada, expulsada del circuito social y afectivo. Lejos de narrar “casos” individuales, los relatos exponen tecnologías sociales: vigilancia, sospecha, examen, clasificación y castigo.

El hallazgo más incisivo es que el orden que castiga no es sólido, sino nervioso. La masculinidad hegemónica se revela frágil precisamente porque necesita demostrarse. En “Cosas de machos”, la violencia y la competencia viril funcionan como máscara y ritual de cohesión que sublima, sin nombrarla, una economía libidinal ambigua. La norma se afirma por negación, rechazo y sometimiento; su estabilidad depende de revalidaciones constantes. La hombría, en la poética de Ribeyro, no es una esencia, sino una performance que se defiende a golpes.

En esa línea, la crítica ribeyriana al orden no se limita a exhibir dispositivos de represión: se encarna en la configuración de sujetos que no pueden sostener las certezas que la norma exige. Ribeyro plantea personajes débiles (no como derrota psicológica individual, sino como estrategia estética) y, con ellos, debilita (deboliza) las nociones fuertes de ser, verdad y poder que organizan la legitimidad patriarcal. La fragilidad de sus criaturas no es un defecto del relato, sino la forma misma de su impugnación. Lejos de cualquier épica liberadora, estas ficciones se alinean con una estética del fracaso. El deseo disidente aparece como posibilidad fugaz y luego como costo material y afectivo. Ribeyro no romantiza la desviación, sino que exhibe la violencia necesaria para sostener el patriarcado y deja ver, en esa misma virulencia, su punto débil: si el orden necesita castigar para parecer natural, entonces nunca lo fue. En suma, en Ribeyro el margen no es refugio, sino el sitio donde el deseo se vuelve legible solo a costa de perderlo todo.

AGRADECIMIENTOS

El primer avance de esta investigación se presentó el 14 de noviembre de 2024 en el Congreso Internacional Julio Ramón Ribeyro: Las tentaciones de un escritor, bajo el título “Al margen del género: representación del deseo homoerótico y de sus dispositivos de represión en dos cuentos de Ribeyro”. Agradezco el intercambio de ideas que se generó en esa mesa, en especial las observaciones del profesor Óscar León Venegas, quien expuso sobre “Los merengues” y “Conversación en el parque”. Asimismo, agradezco al Dr. Víctor Vich y a la Dra. Carmen Saucedo Sagami, quienes generosamente leyeron y comentaron las primeras versiones del manuscrito. Sus observaciones fueron cruciales para la versión final.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Javier Pizarro-Romero cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DEL USO DE LA IA

El autor declara que, tras la aceptación con observaciones del manuscrito, utilizó Copilot de Microsoft Word para mejorar la claridad y el estilo de la redacción en algunos pasajes puntuales. A partir de las propuestas de mejora de la IA, siguió editando de manera manual hasta conseguir el estilo buscado. Por último, utilizó Copilot para traducir el resumen al inglés, aunque dicha traducción también fue revisada por el autor.

REFERENCIAS

- Barrig, M. (1979). *Cinturón de castidad. La mujer de clase media en el Perú*. Mosca Azul Editores.
- Barthes, R. (2004). *S/Z*. Siglo Veintiuno Editores Argentina.

- Beverley, J. (1999). *Subalternity and representation: arguments in cultural theory*. Duke University Press. <https://www.dukeupress.edu/subalternity-and-representation>
- Blondet Montero, C., & Oliart, P. (1999). *Las mujeres y el género*. Cholonautas – Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/mujeres/menu_superior/Doc_basicos/5_biblioteca_virtual/2_genero/21.pdf
- Bolaños Acevedo, A. A. (2018). *Fracaso y frustración sexual en la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro*. [Tesis de maestría]. The University of Wisconsin-Milwaukee. <https://dc.uwm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2761&context=etd>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. [M. A. Muñoz, Trad.]. Paidós.
- Callirgos, J. C. (1996). *Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina*. Escuela para el Desarrollo.
- Carrillo Mauriz, L. (2001). *Noción de individuo en tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro: “Dirección equivocada” (1957), “Una aventura nocturna” (1958) y “De color modesto” (1961)*. [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/backend/api/core/bitstreams/4fe23f03-6d8e-4646-b6b3-1a226a5270f4/content>
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. University of California Press. <https://www.ucpress.edu/books/masculinities/paper>
- Espinoza Aguilar, R. A. (2023). La poética debilista en la narrativa corta de Julio Ramón Ribeyro. *Metáfora Revista de Literatura y Análisis del Discurso*, 6(11). <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.161>
- Espinoza Aguilar, R. A. (2019). La otredad existencial en la cuentística de Julio Ramón Ribeyro. *Tesis (Lima)*, 11(12), 31-50. <https://doi.org/10.15381/tesis.v11i12.18655>
- Fanon, F. (1992). *Peau noire, masques blancs*. Éditions du Seuil.
- Ferreira, C. (1996). Los legados de Julio Ramón Ribeyro. En I. Márquez & C. Ferreira (Eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* (pp. 95-101). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Figueroa, V., & Tasker, F. (2020). Familismo, Lesbophobia, and Religious Beliefs in the Life Course Narratives of Chilean Lesbian Mothers. *Frontiers in Psychology*, 11. 1-17. <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7607001/pdf/fpsyg-11-516471.pdf>
- Foucault, M. (1998). *Historia de la locura en la época clásica*. Traducción de Juan José Utrilla. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1995). *Historia de la sexualidad*. Siglo Veintiuno.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno.
- Galdo-González, D. (2022). Lima: ciudad de maricones. *Argumentos*, 3(1). 65-73. <https://doi.org/10.46476/ra.v3i1.124>
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Harvard University Press.
- González, L., & Hasenbalg, C. (1982). *Lugar de negro*. Marco Zero.

- González Montes, A. (2012). Una visión narrativa del mundo europeo en Los cautivos (1972), de Julio Ramón Ribeyro. *Letras (Lima)*, 83(118), 107-120. <https://doi.org/10.30920/letras.83.118.5>
- Hidalgo Campos, J. J. P. (2020). “El fútbol era cosa de machos”: las masculinidades en las ‘fut-ciones’ peruanas contemporáneas. [Tesis de doctorado]. University of Washington. <https://digital.lib.washington.edu/server/api/core/bitstreams/3508b86b-5360-4d90-ac95-d0e711835816/content>
- Huamanchumo de la Cuba, O. (2017). Las calles de la ciudad de Lima en la narrativa de Ribeyro, Reynoso, Bryce y Vargas Llosa. En E. Huarag & F. Terrones (Eds.), *Lima en la producción cultural nacional. Imágenes de una tensión* (pp. 83-112). Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero. https://www.academia.edu/39353871/Las_calles_de_la_ciudad_de_Lima_en_la_narrativa_de_Ribeyro_Reynoso_Bryce_y_Vargas_Llosa
- López Maguiña, S. (2012). Lo humano y lo animal. Meditación semiótica sobre “Los gallinazos sin plumas” de Julio Ramón Ribeyro. *Letras (Lima)*, 83(118), 7-64. <https://doi.org/10.30920/letras.83.118.1>
- Ortega, J. (1985). Los cuentos de Ribeyro. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (417), 128-145. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm04n4>
- Reisz, S. (1996). La hora de Ribeyro. En I. Márquez & C. Ferreira (Eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* (pp. 87-94). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ribeyro, J. R. (2009a). *La palabra del mudo (I)*. Seix Barral
- Ribeyro, J. R. (2009b). *La palabra del mudo (II)*. Seix Barral
- Ruiz-Bravo, P. (2000). Desde el margen. Representaciones de la masculinidad en la narrativa joven en el Perú. *Revista de Estudios de Género La Ventana*, (12), 244-271. <https://www.redalyc.org/pdf/884/88411136010.pdf>
- Sedgwick, E. K. (1998). *Epistemología del armario*. Ediciones de la Tempestad.
- Valenzuela Garcés, J. (2004). Un narrador insolidario: el caso de Junta de acreedores de Julio Ramón Ribeyro. *Letras (Lima)*, 75(107-108), 73-86. <https://doi.org/10.30920/letras.75.107-108.4>
- Warner, M. (1991). Introduction: Fear of a queer planet. *Social Text*, (29), 3-17. <https://www.jstor.org/stable/466295?origin=JSTOR-pdf>
- Zavaleta, C. E. (2009). Julio Ramón Ribeyro, artista literario (Segunda perspectiva). *Letras (Lima)*, 80(115), 199-204. <https://doi.org/10.30920/letras.80.115.15>
- Žižek, S. (2011). *El acoso de las fantasmas*. Siglo Veintiuno Editores.

* * *

Javier Pizarro-Romero (1986) es licenciado en Literatura Hispanoamericana y magíster en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú, institución donde también cursó el doctorado en Literatura Hispanoamericana. Sus líneas de investigación se centran en la cultura popular, la literatura y su relación con las tecnologías de la información. Participó como autor en el libro *Dando cuenta: estudios sobre el testimonio de violencia política en el Perú (1980-2000)*. Ha publicado la novela *La vereda más larga del mundo* (ganadora del Premio de Novela PUCP en 2009) y el libro de relatos *Carne* (2023). Es docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Universidad de Lima.