

# Lima: inicios de la modernidad en la narrativa

Roberto Reyes

Georg Lukács, en su *Teoría de la novela*<sup>1</sup>, clásico libro sobre las características de esta forma literaria en la sociedad moderna, sostiene –entre otros postulados– la tesis de que la novela es el género propio de la emergente clase burguesa, que provoca la modernidad. La novela, caracterizada por Lukács como “una biografía y una crónica social”, se manifiesta en el siglo XIX como una forma de rasgos distintos a las expresiones estéticas que la anteceden e influyen históricamente: la poesía épica y el drama.

Por otro lado, si bien existen novelas escritas en el mundo antiguo y en la feudalidad, y las ciudades se remontan a las más remotas civilizaciones, la novela y la ciudad europeas del siglo XIX adquieren manifestaciones particulares, propias de la emergente sociedad individualista nacida de la producción para el mercado. En ese entonces, la burguesía emergente pretende imponer un nuevo orden de cosas, cuyo universo físico esencial es una ciudad transformada en centro de producción manufacturera y un espacio que congrega a grandes multitudes.

Siguiendo esta línea de interpretación de los fenómenos estéticos ligados a la época –en la línea de René Guirard, Lucien Goldmann, etc.–, debemos señalar que la narrativa literaria, desde entonces, ha marchado en muchos momentos en concordancia con las expresiones sociales del momento, aunque a veces también en contradicción con ellas. No hay pues una influencia mecánica entre las condiciones estructurales de la sociedad y la producción novelística.

A principios del siglo XX se produce uno de estos momentos de coincidencia, cuando en occidente la validez del pensamiento positivista es puesta en tela de juicio y los fundamentos de la novela realista del siglo XIX son igualmente cuestionados, provocando experimentos en la forma y en la manera de ser concebida y expresada.

Las nuevas estructuras de la novela estarán signadas por la ruptura del tiempo lineal en la presentación de las historias; la multiplicación de puntos de vista de los hechos, conducentes a la relativización y fragmentación de la óptica del universo presentado; la importancia del subconsciente y la revalorización de lo onírico como formas de acercamiento válido para conocer la realidad, cuestionando el uso de la razón como medida de todas las cosas. Todo esto se reflejará en la manera de acercarse a la ciudad.

Los nuevos patrones de vida en la ciudad, producto de la fragmentación y multiplicación de los espacios habitables, resquebrajan la visión unitaria de éstas; la masificación y el explosivo crecimiento urbano dan lugar a la aparición o resignificación de fenómenos como la alienación, la psicología de masas, la soledad; la instalación de íconos y símbolos nuevos propios de la modernidad, ligados a la velocidad y la incesante presencia de novedades, crean nuevas rela-

ciones y manifestaciones sociales; la aparición de nuevos espacios, edificaciones, vehículos y objetos rebasan a menudo la capacidad de asimilación del uso de los mismos; y, en fin, todo lo que constituye la modernidad, posibilita la formación de una nueva cultura urbana y, por ende, una nueva estética signada por nuevos valores sociales, económicos y políticos.

Ante la complejidad y proliferación de nuevos fenómenos, la ciudad se convierte en mucho más que un simple escenario de acciones o un telón de fondo del drama o las aventuras del ser humano, adquiriendo a veces carácter de personaje. Las principales urbes se convierten así en protagonistas de las narraciones, marcando hitos en la narrativa del siglo XX.

*Berlín Alexanderplatz*, de Alfred Doebelin, *Ulises*, de James Joyce y, sobre todo, *Manhattan Transfer*, de John Dos Pasos, son algunas novelas inolvidables que plasmarán imágenes indelebles de Berlín, Dublín y Nueva York de entreguerras.

En América Latina, Leopoldo Marechal, Mario Benedetti y Carlos Fuentes –por mencionar casos cercanos– siguieron los pasos de sus predecesores europeos y norteamericanos. *Adán Buenos Aires*, *Montevideanos* y *La región más transparente*, respectivamente, fijaron escenarios y personajes imborrables de las modernas urbes que fueron en los años cincuenta y sesenta Buenos Aires, Montevideo y México D.F.

En nuestro país, la Lima que creó Ricardo Palma –que “fundó” por segunda vez, en la imaginación, como dijo Raúl Porras Barrenechea– es un caso que no corresponde a este modelo. En primer lugar, sus fuentes provienen de los archivos de documentación histórica, del costumbrismo, de la novela romántica europea y de la oralidad popular. En segundo lugar, la Lima de Palma no es moderna en absoluto, sino, al contrario, es una ciudad que emerge de un pasado idealizado, de una “Arcadia colonial”, como la consideró –y denunció– Sebastián Salazar Bondy en su *Lima la horrible*<sup>2</sup>; libro de ensayos que propone la necesidad de desterrar la idealización del pasado colonial para poder construir una mentalidad acorde con la realidad contemporánea.

La modernidad a que aspiraba Salazar Bondy y deseaba para Lima, conviene aclararlo, provenía de menos de dos décadas atrás. Durante el gobierno de Odría (1948-1956), la favorable cotización en el mercado mundial de nuestras materias primas había desencadenado un proceso de cambios en la estructura económica y social del país, en la composición demográfica y en el perfil de las

principales ciudades, particularmente en el caso de Lima.

En la capital, apenas iniciada la década del cincuenta, empezaron a producirse fenómenos por los que habían pasado las sociedades industrializadas en sus inicios, aunque a la manera de una sociedad subdesarrollada –como se estilaba denominar entonces a los países del “tercer mundo” o semicoloniales–. Así, en Lima empiezan a instalarse un creciente número de industrias manufactureras y a construirse bloques de viviendas multifamiliares –unidades vecinales–, acompañadas por desacostumbrados equipamientos de educación y de salud –grandes unidades escolares y hospitales generales–. Estas y otras expresiones de la vida moderna provocarían una intensa inmigración, principalmente de las más deprimidas zonas andinas hacia la capital.

Lima, la ciudad criolla por excelencia, se verá invadida por un número creciente de pobladores que se instalarán en los lugares menos atractivos para los urbanizadores, como las faldas de los cerros y los arenales. Aparecerá entonces una forma inédita de ocupación del espacio urbano, denominada originalmente *barriada*, la que será luego rebautizada como “pueblo joven” y después “asentamiento humano marginal”.

Como era de esperar, la nueva generación de escritores que empieza a dar sus primeros pasos en la creación narrativa, va a tomar como uno de sus temas centrales la ciudad, un espacio que ofrece una extraordinaria cantidad de situaciones, personajes e historias inéditas en la ficción literaria, para cuyo tratamiento sus predecesores no habían legado instrumentos narrativos –enfoques, técnicas y lenguajes–. Para suplir estas carencias, los noveles creadores apelarán a la impronta de escritores extranjeros, componiendo un corpus desigual, plagado de aciertos y fracasos inevitables, de chispazos geniales y de muchas páginas prescindibles.

Es así que el arte narrativo de esta generación, a diferencia de lo que pretendían sus antecesores, volcados a la creación literaria del mundo rural andino, se compromete con la ciudad y ofrece diversas entradas y manifestaciones de la modernidad. Este común afán de *fictionalizar* el mundo urbano –por lo menos en sus primeras obras– provocó que algunos críticos adscribieran a los narradores de esta generación –“Generación del cincuenta”–, al neorrealismo urbano, cuyos más reconocidos representantes son Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains, Oswaldo Reynoso y Mario Vargas Llosa, además de Carlos Eduardo Zavaleta, Luis Loayza y Sebastián Salazar Bondy, entre otros.

De todos ellos, Julio Ramón Ribeyro es el escritor más identificado con el tema urbano. En 1953, en el suplemento cultural de *El Comercio* publicó un artículo titulado “Lima, ciudad sin novela”, en el que sustenta e invoca la necesidad de escribir una novela sobre Lima, para equipararla a otras ciudades europeas y americanas. El artículo finaliza esperando “resignadamente que alguien se decida a colocar la primera piedra”<sup>3</sup>.

Él mismo, en 1965, publica *Los geniecillos dominicales*, una novela de tono generacional, ambientada íntegramente en la capital. Pero antes, ya desde mediados de la década anterior, había escrito tres colecciones de cuentos, en los que ofrece el registro más amplio de personajes y de situaciones propias de la Lima en tránsito a la modernidad de la literatura peruana. Es el que más se acerca a la “biografía y crónica social de la burguesía” señalada por Lukács. Y también plasma, de algún modo, otro de los planteamientos del teórico húngaro –quizás el más importante, como lo sostiene Goldmann–, según el cual la novela de la burguesía es la historia de una búsqueda degradada en un mundo también degradado.

En las narraciones de Ribeyro predominan los personajes de clase media, cuyos valores, creencias y aspiraciones –por lo general ancladas en formas e ideas tradicionales– entran en conflicto con las demandas sociales y económicas de los nuevos tiempos. Los dueños del poder económico y político están forjando una sociedad implacable, en la cual triunfan solo los hombres guiados por el afán de lucro, despojados de escrúpulos y sentimentalismo. Se ha dicho que la narrativa de Ribeyro es pesimista, desencantada, escéptica, como era él; lo cual contiene un fondo de verdad, pero también cabe agregar que en cierta forma estos rasgos pueden extenderse a los integrantes de su generación que, aunque no de manera tan marcada, también son víctimas de alguna frustración provocada por el derrumbe de sus ilusiones ante el choque con la realidad. Recuérdese, por ejemplo, la archiconocida interrogante de Zavalita en *Conversación en la Catedral*: “¿en qué momento se jodió el Perú?”, frase que en la novela sintetiza la percepción sobre la realidad no solo del protagonista sino de su generación.

Antonio Cornejo Polar sostiene, entre otros planteamientos relacionados con este punto, que en esta generación subyace “la frustración del proyecto de profesionalización que alentaban, con mayor o menor claridad conceptual, estos narradores”<sup>4</sup>, aludiendo a la esterilidad de sus esfuerzos por alcanzar

su realización literaria y cultural. Ellos, inicialmente, no repararon en que la capital podía parecer moderna en algunos aspectos, pero en lo cultural seguía poseyendo una infraestructura editorial en absoluto moderna y, sobre todo, contaba con escasísimos lectores, muchos de los cuales no estaban en condiciones de asimilar y respaldar las obras de jóvenes que buscaban temas, personajes y lenguajes nuevos. Lima, en fin, contaba con un medio cultural paupérrimo. Como concluye Cornejo Polar: “Los narradores ‘del 50’ pretendieron producir artesanalmente, pues ese era el signo del sistema editorial que los acogía, una literatura moderna”<sup>5</sup>.

No obstante estas limitaciones, Ribeyro se las compone para ofrecer un mosaico de caracteres, de situaciones, de personajes que configuran una galería de seres propios de la ciudad capital, en la cual se encuentran desde los más pobres de los pobres –los marginales– hasta los representantes de las capas sociales privilegiadas, en ascenso o en decadencia. A través de su arte narrativo, la Lima de los cincuenta ostenta personajes reconocibles, lugares emblemáticos, paisajes urbanos indelebles. Como Mario Benedetti en *Montevideanos*, o como Alberto Moravia en sus *Cuentos romanos*, para Ribeyro el cuento, debido a su brevedad y fuerza expresiva, parece ser la forma narrativa más apropiada para presentar la fragmentación y los abruptos cambios de la capital. El narrador de sus cuentos y novelas es, sobre todo, un observador desencantado, a veces impávido de las venturas y desventuras de sus personajes. Pocas veces es enfático y crítico de manera explícita de los males de la moderna sociedad limeña. Una de las escasas ocasiones en que se sacude de la neutralidad es cuando observa la inexorable desaparición de elementos urbanos ligados a sus más íntimas vivencias, sean viviendas, calles, parques, alamedas o, principalmente, el espíritu de la ciudad.

En “Los eucaliptos”, el narrador, luego de repasar los cambios del Miraflores de su infancia y adolescencia, describiendo cómo las viviendas modernas y los servicios de luz eléctrica, agua potable y desagüe transforman el espacio tradicional, aún con vestigios de formas de vida aldeana, concluye el relato con lo peor que arrastra la vida moderna: la desaparición del misterio, del encanto, del espíritu del lugar. Así, cuando terminan de ser erradicados los eucaliptos de la avenida, dice el narrador al inicio del último párrafo del cuento: “La ciudad progresó. Pero nuestra calle perdió su sombra, su paz, su poesía”<sup>6</sup>.

Oswaldo Reynoso, dueño de una prosa exquisita, de un esmerado dominio de las más modernas técnicas narrativas, es además innovador en la presentación de personajes y temas apenas tratados hasta entonces, como las peripecias y angustia existencial de los adolescentes de clase media empobrecida, perdidos en el mundo de la amenazante ciudad, y el tratamiento de la homosexualidad, que solo había sido tema de *Duque* (1934), una novela de José Diez Canseco casi marginal –publicada en Chile y prácticamente prohibida de ingresar al país e ignorada por la crítica peruana–. Sin embargo, su áspera crítica social de la iglesia y de los dueños del poder económico y político y su lenguaje mechado de jerga juvenil, siempre han obstaculizado una apreciación de su enfoque de la ciudad en los años del inicio de la modernidad y sus méritos estrictamente estéticos.

Por ejemplo, no se ha advertido que los aspectos formales de su prosa narrativa son homológicos a los de la pintura impresionista en relación con la modernidad. Según Arnold Hauser, *“El predominio del momento sobre la duración y la persistencia, el sentimiento de que todo fenómeno es una constelación pasajera y única (...) es la forma más simple a que puede llevarse el impresionismo.”* Y, ampliando el fundamento del sentido último del impresionismo, dice:

*“La representación de la luz, del aire y de la atmósfera, la descomposición de las superficies de color en manchas y puntos, la disolución de los colores locales en valores de expresión atmosféricos y perspectivistas, el juego de las reflexiones de la luz y las sombras iluminadas, el punto palpitante y tembloroso, y la pincelada abierta, suelta, libre, toda la pintura improvisada, con su dibujo rápido, abocetado, el aspecto fugitivo, aparentemente descuidado, y el descuido virtuosista de la reproducción, no expresan, en última instancia, otra cosa que el sentimiento de aquella realidad en movimiento, dinámica, concebida en constante modificación, que ha comenzado con la subjetivización de la representación pictórica a través de la perspectiva.”*<sup>7</sup>

En esta extensa cita, si se cambiaran las referencias a la pintura y se las aplicaran a la prosa de Reynoso en *Los inocentes* o *En octubre no hay milagros*, servirían para apreciar sus descripciones, y aun la andadura de sus historias, hechas con frases cortas, precisas, ágiles, con adjetivos de colores sugestivos, reflejando la realidad y las sensaciones que provoca la atmósfera limeña. Asimismo, la composición en cuadros narrativos articu-

lados por la lógica de los hechos que se suceden a veces de manera vertiginosa, da la sensación de velocidad, esencia de la vida moderna. Baste un par de breves ejemplos para ilustrar esta afirmación:

*“Medio día. Plaza San Martín: bocinas, pitos, ultimoras, tranvías bulliciosos. El cielo, pesado y ardiente, sofoca. La sangre arde. Cara de Ángel: tendido en el pasto.”*<sup>8</sup>

*“Morado. Ácido morado sobre cielo de ceniza. Sucia la niebla podrida en pescado. Morado dulce en alfombra. Morado turbio y ondulante en cuerpos morenos. Morado tibio en mañana fría: mojada.”*<sup>9</sup>

Reynoso, mucho más allá de los escándalos que suscitó entre los críticos más tradicionales su desenfado, su actitud provocadora, su cuestionamiento a los falsos valores burgueses, es un creador que se vinculó con otros miembros de su generación en temas con los que usualmente no es relacionado. Entre estos podemos mencionar la denuncia –mediante la sátira y la ironía– de los nuevos mecanismos utilizados para implantar los valores del mercado, como es la publicidad. Otro tema, que se constituye en uno de los usuales problemas en la vida de las grandes ciudades, es el de la vivienda. Uno de los ejes narrativos de su novela *En octubre no hay milagros*, articula las peripecias frustrantes de un padre de familia de limitados recursos pero muchas aspiraciones –típica psicología del hombre de clase media baja–, en busca de morada. A través del recorrido de este personaje por la ciudad, que va de un lugar a otro en busca de vivienda de acuerdo a sus ingresos y expectativas, se van presentando diversos escenarios urbanos, recurso comúnmente empleado cuando se pretende ofrecer al lector una imagen de la ciudad. Lo usó, aunque bajo otros motivos, Ribeyro en *Los geniecillos dominicales* y Vargas Llosa en *Conversación en la Catedral*, así como muchos otros narradores posteriores.

La búsqueda de vivienda, aunque plasmada en un cuento, se encuentra en “Los Palomino”, relato de Enrique Congrains Martín, para quien la necesidad de un lugar donde arraigarse es uno de sus temas centrales. En su caso, esta necesidad de encontrar un lugar donde vivir se deriva hacia otros ámbitos sociales y espaciales. A diferencia de Reynoso, que se concentra en personajes de extracción popular criolla, Congrains presta especial atención a los inmigrantes andinos que forman las barriadas, y cuyos dramas no solo incluyen sus luchas por conseguir un lugar donde levantar sus viviendas, enfrentados a los dueños de la tierra, la policía y el gobierno en general, sino también muestran

su enfrentamiento con la población criolla que los rechaza o margina.

Así, dos de sus cuentos más celebrados: “Un niño de junto al cielo” y “Domingo en la jaula de estera”, dramatizan las vicisitudes de un niño en el primer caso y de una pareja de jóvenes en el segundo caso para adaptarse o hacerse de un lugar en la despiadada ciudad.

Pero su obra más ambiciosa, más compleja y cargada de símbolos es *No una sino muchas muertas*<sup>10</sup>, novela que se desenvuelve en un escenario alucinante: un antiguo basural de Lima —el Montón— a orillas del Rímac. En tal ambiente, una muchacha que ayuda a su madrastra en la explotación de unos locos para comercializar pomos y envases de vidrio —reciclaje, se diría ahora—, sueña con hacerse de ese negocio envilecido. Para hacerlo, realiza acciones que comprometen sus apetencias femeninas y corre riesgos materiales en un medio de pesadilla, en su afán de alcanzar sus objetivos.

Una interpretación evidente es la denuncia de la degradación humana debido a la obsesión por el dinero, aunque en este caso no a través del robo o el crimen sino según los patrones válidos en la competencia empresarial. Porque Maruja, la protagonista, aspira a ser dueña y administradora de su propia empresa de explotación de los locos, a cualquier precio. La simetría entre quienes disponen de los medios de producción y la mano de obra obligada a prestar su fuerza laboral por razones de subsistencia, es obvia. En la narrativa de Congrains confluyen mitos esenciales de las sociedades modernas: el sueño de la casa propia y la realización social a través del trabajo organizado, para cuya consecución es válido cualquier medio.

Vargas Llosa, en sus primeras novelas: *La ciudad y los perros* y *Los cachorros*, ofrece una visión de la Lima de clase media acomodada, “miraflorina”, la matriz de donde salen sus principales personajes y escenarios, aunque ya en *La ciudad y los perros*, logra trascender este ámbito con el tratamiento simbólico de un lugar cerrado: el colegio militar Leoncio Prado, donde se encuentran personajes de diverso origen social y territorial, un microcosmos que refleja al país, como él mismo lo ha señalado en reiteradas ocasiones.

Sus numerosas novelas posteriores se van a escenificar en diversos ámbitos del país y del mundo. En ningún caso se propuso realizar una “novela total” —planteamiento que él propugnaba en los años sesenta y setenta como una aspiración legítima de los novelistas latinoamericanos— cuyo eje fuera Lima. *Conversación en la Catedral* es lo más cercano a este planteamiento, aunque cabe precisar

que la concepción de totalidad en Vargas Llosa no se limita a espacios físicos y a personajes socialmente representativos, sino a las diversas dimensiones de la realidad que pueden lograrse a través de la ficción. En esta novela, organizada en torno a los años de la dictadura de Odría, existe sí una recreación de algunos escenarios típicos de esa época, principalmente del centro limeño, pero lo más saltante es el tratamiento del poder y la corrupción, la pérdida de las ilusiones y la frustración en que se debate la juventud de esos años.

No obstante la carencia de una novela total de Lima, que en los años ochenta aún se encontraba pendiente, tal como lo exponía Carlos Calderón Fajardo en un artículo en la revista *Quehacer* —tarea imposible ya, como el mismo escritor reconocía al final del texto—, Vargas Llosa, sin proponérselo, aportó a la creación de una ciudad emblemática: la Lima de los cincuenta.

Como el autor de *La ciudad y los perros* es un escritor que suele usar sus experiencias vitales como punto de partida para la escritura sus novelas, se le podría considerar —con las salvedades del caso— un escritor con una fuerte carga autobiográfica. En tal sentido, como la mayor parte de su vida ha transcurrido en el extranjero, cuando ha escrito sobre Lima por lo general se ha remitido a los años cincuenta, etapa de su juventud y de sus primeras experiencias sentimentales y laborales. Aparte de las novelas ya mencionadas, se puede mencionar a *La tía Julia y el escribidor* (1973) e *Historia de Mayta* (1984), que también se remiten a la mencionada década.

Coincidentemente, aunque seguro que por razones de otra índole, escritores de distintas generaciones han ubicado sus historias en la Lima de los cincuenta. Podemos mencionar, entre otras muchas novelas y relatos, a *Así me dijo Arturo* (1978), de Manuel Gutiérrez-Souza, *Final del Porvenir* (1992), de Augusto Higa y *No me esperen en abril* (2004), de Alfredo Bryce, narraciones que encaran esta tarea como si actuaran de consuno. Tampoco está demás mencionar una vertiente distinta aunque convergente a este planteamiento, caso de un libro que tuvo amplia difusión, titulado *Los apachurrrantes años cincuenta*, obra del escritor y periodista Guillermo Thorndike.

Por lo expuesto, no es entonces exagerado hablar de la configuración de un imaginario centrado en esa década. La Lima de esos años es una ciudad regida por una dictadura que combina la corrupción política y el desenfreno sensual en “boites” y burdeles. De una Lima en la que convergen en el emblemático bar “Palermo” bohemios intelectuales y lu-

chadores sociales; de una Lima en la que se construyen aceleradamente urbanizaciones modernas, unidades vecinales y los primeros “rascacielos” –denominación superlativa propia de la huachafería criolla–, y en donde se suceden sin pausa invasiones realizadas por inmigrantes andinos para for-

mar barriadas, desde donde invadirían el centro tradicional con actividades ambulatorias. En síntesis, no la Lima de una edad dorada, como la de Palma, sino una urbe en plena ebullición social y política en busca de un nuevo centro gravitacional, de una nueva identidad; de la construcción de un mundo

nuevo, moderno, pero a la vez infiltrado por manifestaciones ancestrales de la cultura andina. Una Lima que se construía día a día, debatiéndose en innumerables contradicciones; en donde se padecía de males irresolubles, pero también se podía disfrutar de las ventajas y los placeres que ofrecía la sociedad capitalista.

Nadie puede saber ahora si esta Lima producto de la ficción se convertirá en el futuro en una imagen arquetípica de lo que fue nuestra capital en el siglo XX. En el mejor de los casos, la Lima de los cincuenta podrá convertirse en algo equivalente a la Lima colonial de Palma; en el peor, se diluirá en la memoria de las generaciones futuras como la etapa de la República Aristocrática, aquejada de la premonición de Marx en una frase que recoge Marshall Berman para titular su excelente libro sobre la modernidad en occidente: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. ■



## Notas

- 1 LUKÁCS, Georg. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1966. La primera edición, en alemán, es de 1920.
- 2 SALAZAR BONDY, Sebastián. *Lima la horrible*. México: Ediciones Era, 1964.
- 3 RIBEYRO, Julio Ramón. *La caza sutil* (Ensayos y artículos de crítica literaria). Lima: Editorial Milla Batres, 1976. Pág. 15.
- 4 CORNEJO POLAR, Antonio. *La novela peruana*. Lima: Editorial Horizonte, 1989. Pág. 259.
- 5 CORNEJO POLAR. Ob. Cit. Pág. 260.
- 6 RIBEYRO, Julio Ramón. “Los eucaliptos”, en: *La palabra del mudo*. Cuentos 52/72, tomo I. Lima: Milla Batres Editorial, 1972. Pág. 164.
- 7 HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo 2, tercera edición. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1964. Pág. 405.
- 8 REYNOSO, Oswaldo. “Cara de Ángel”, de *Los inocentes*, en: *Narraciones 1*. Lima: Universidad Ricardo Palma - Editorial Universitaria, 2005. Pág. 117.
- 9 REYNOSO, Oswaldo. *En octubre no hay milagros*, en Ob. cit. Pág. 165.

## Referencias bibliográficas

- CONGRAINS, Enrique. *No una sino muchas muertes*. Lima: Populibros Peruanos, s/f (¿1965?).
- CORNEJO POLAR, Antonio. *La novela peruana*. Lima: Editorial Horizonte, 1989.
- HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo 2, Tercera edición. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1964.
- LUKÁCS, Georg. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1966.
- REYNOSO, Oswaldo. *Narraciones 1*. Lima: Universidad Ricardo Palma - Editorial Universitaria, 2005.
- RIBEYRO, Julio Ramón. *Los geniecillos dominicales*, Lima: Editorial Milla Batres, 1973.
- *La caza sutil* (Ensayos y artículos de crítica literaria). Lima: Editorial Milla Batres, 1976.
- *La palabra del mudo*. Cuentos 52/72, tomo I. Lima: Milla Batres Editorial, 1972.
- SALAZAR BONDY, Sebastián. *Lima la horrible*. México: Ediciones Era, 1964.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral, 1964.
- *Conversación en la Catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1968.