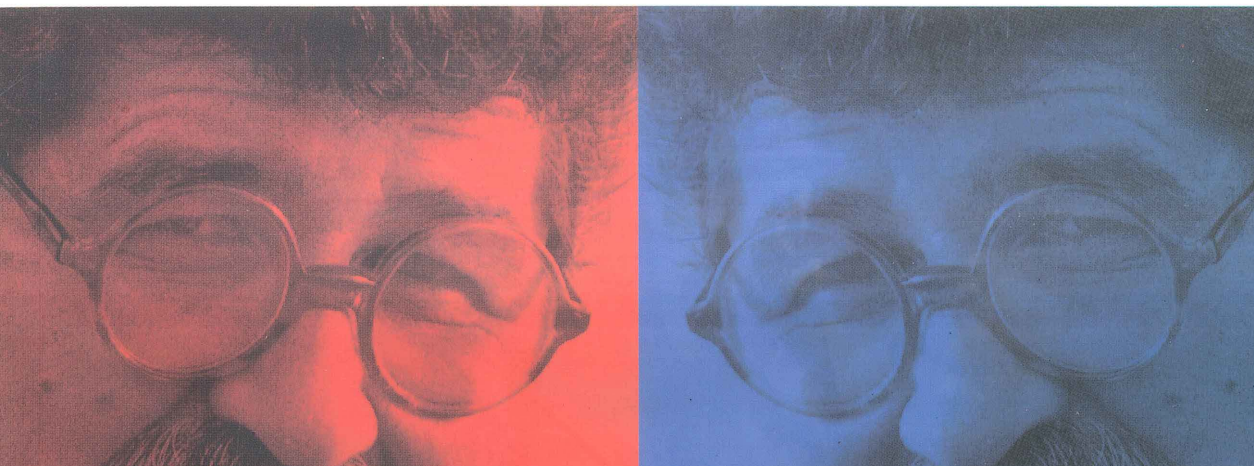


César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



## Capítulo 3

# LOS MUNDOS DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Nuevos textos críticos



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ / FONDO EDITORIAL 2004

*Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (nuevos textos críticos)*

Primera edición: setiembre 1994

Segunda edición: enero 2004

Tiraje: 500 ejemplares

© 2004, César Ferreira e Ismael P. Márquez (editores)  
© 2004 de esta edición por Fondo Editorial de la Pontificia  
Universidad Católica del Perú  
Plaza Francia N° 1164, Lima 1  
Teléfonos: 330-7410 - 330-7411  
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Diseño de cubierta: Erik Chiri  
Corrección de estilo: Alberto Ñiquen  
Cuidado de la edición: César Ferreira y Gerardo Castillo  
Asistente de edición del Fondo Editorial PUCP: Nelly Córdova

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente,  
sin permiso expreso de los editores.

*Derechos reservados*

ISBN: 9972-42-579-7  
Hecho el Depósito Legal N° 1501052003-3008

Impreso en el Perú - Printed in Peru

# El escritor latinoamericano

Alfredo Bryce Echenique

Creo que el escritor latinoamericano es, ante todo, un escritor como cualquier otro, escritor *tout court*: escritor y punto. Me explico. El escritor latinoamericano ha logrado ya reunir en su persona aquellas características que le son otorgadas por diversos contextos culturales, históricos, demográficos, sociológicos, etc., que son los de su región, de su realidad circundante. Había en ello un enorme desafío por hacer, y que consistía en restituirle a América Latina su unidad y su plenitud.

Heidegger decía que la palabra es la morada del ser. Sin embargo, en América Latina la palabra, el lenguaje, se había distanciado casi por completo de la realidad del continente, dividido al máximo por fronteras irreales y por los más absurdos nacionalismos. En efecto, la dominación española dejó en América todos los elementos para un destino común, para una literatura y un lenguaje comunes, únicos y plenos. Contábamos con tres siglos de historia común, con una religión, un idioma, una cultura.

Sin embargo, al producirse la independencia en los primeros lustros del XIX, nuestros pensadores y, sobre todo, los caudillos militares que llenaron el vacío de poder dejado por la administración española, se dejaron influenciar por el liberalismo y los nacionalismos europeos de ese período, trasladándose a realidades poco o nada aptas para ellos. Se puede, en efecto, comprender a los soldados de Garibaldi o a los rebeldes polacos que luchan por ideales nacionales en lugares donde sí hay etnias, idiomas, religiones y culturas diferentes. Pero el traspaso de estas ideas a nuestro continente resultó absurdo, pues solo sirvió para alimentar ambiciones personales de poder local, o, cuando más, regional, dando lugar a la creación de fronteras allí donde los españoles habían trazado únicamente límites, líneas de

fronteras administrativas. Es lo que Vargas Llosa llama, no sin amargura y cólera, nuestras «estúpidas fronteras».

Asistimos, pues, al nacimiento de naciones sin nacionalidades, cuya expresión al nivel del lenguaje va a introducirse en el discurso de nuestros pensadores y hombres políticos, en nuestras leyes, códigos y textos constitucionales. Emanciparse de España fue, para la intelectualidad latinoamericana del siglo XIX, caer bajo la influencia de lo francés, lo inglés, y lo norteamericano, pero no como información sino como calco y copia, o sea una nueva colonización mental que llega acompañada por un nuevo tipo de colonización económica que se desplaza, con el tiempo, de la órbita inglesa a la estadounidense. Llegamos así a un lenguaje que en nada se refería a nuestra realidad. De allí que no falta quienes afirmen que, en América Latina, el verdadero surrealismo hay que encontrarlo en nuestras constituciones, en nuestros códigos, o en nuestro sistema parlamentario, pues unos y otros no son más que un calco totalmente inapropiado de leyes e instituciones de los Estados Unidos, Francia, e Inglaterra. Se crea de esta manera —o se pretende crear— un lenguaje que, en vez de referirse a la realidad latinoamericana, a sus variantes regionales, a su unidad y plenitud en un devenir histórico tan cierto como común, da por establecida una serie de falsas e inexistentes diversidades.

Se puede hablar de toda una América imaginaria, producto de la mente y del arte europeos y que puede ser barroca, romántica, neoclásica, etc. Se puede también hablar —y esto es lo grave— de una América Latina falsamente francesa o anglosajona. En ella, ya predispuestos como estábamos, caeremos en los falsos influjos de modas y corrientes artísticas que no serán más que trasnochadas versiones de lo europeo mal y tardíamente fabricado en un territorio en el que todo el mundo parecía esmerarse por negar la realidad. Esto —lo hemos visto— ya funcionaba así en nuestros textos políticos. Y solo la fuerza, la violencia, el golpe de estado o el cuartelazo podían devolvernos una falsa calma europea y volver a alejarnos de ese presente, que, cada vez más, el hombre latinoamericano pretende y merece alcanzar: su propio presente, su propia historia, su propio lenguaje.

Los escritores latinoamericanos fueron los primeros en tomar conciencia de este hecho, cuando desde Darío hasta Lugones, emprendieron la tarea de devolverle a América Latina, gracias a sus obras literarias y a su lenguaje, unidad y plenitud. Es ya la misma unidad, la misma plenitud que encontramos en la literatura narrativa contemporánea, cuyos grandes fundadores han sido escritores como Borges, Carpentier, Uslar Pietri, o Miguel Ángel Asturias. Los acompañan, en

la poesía, Neruda, Vallejo, y Nicolás Guillén, entre otros. Ellos, antes que nadie, empezaron a escribir como latinoamericanos, a poblar de palabras un continente que había sido descrito mas no escrito. A alejarse de los cronistas españoles que se sirvieron de un castellano que a lo más, podía describir la Castilla del siglo XVII. Cuando no, tiempo más tarde o paralelamente, las fórmulas del naturalismo con el que la novela indigenista anterior a Asturias o José María Arguedas, por ejemplo, intentaba acercarse con ojos extraños a un indígena que el escritor *latinoamericano* encontró primero en Europa en las fantasías de Rousseau, Marmontel, Chateaubriand, o Benjamin de Saint Pierre. Era, como se ve, muy largo el camino de regreso hasta el indio que se tenía ahí, al lado...

Pero este retorno, como lo he señalado y brevemente explicado, se ha realizado ya. Deja ahora al verdadero escritor latinoamericano confrontado con ese espíritu de rebelión del que hablaba tan acertadamente Camus en *L'homme revolté*: una rebelión metafísica que se traduce en el plano estético.

Camus se plantea bastante con profundidad todas las formas que puede adquirir la rebelión del hombre contra su destino y, en el caso del escritor, parte de la definición misma de lo que es una obra literaria o, más en particular, una novela. Según el *Littré* (los demás diccionarios consultados aportan definiciones bastante afines), la novela «es una fabulación escrita en prosa», o, lo que es lo mismo, una «falsa historia escrita en prosa». Por su parte, el crítico católico Stanislas de la Fumet afirmaba que el arte, sea cual sea su finalidad le hace siempre una competición culpable a Dios, compite culpablemente con Dios. Citemos, por último, a Thibaudet, cuya definición no se alejaba mucho de la de Fumet, al comparar *La comedia humana* de Balzac con «una imitación de Dios Padre». El esfuerzo de la literatura consiste, según estos autores, en crear universos cerrados y personajes o arquetipos acabados. En todo caso, en Occidente —cuya más grande aportación a la cultura universal ha sido, sin duda, la novela— una gran obra literaria no se limita a una reproducción fiel de la vida cotidiana, sino que, por el contrario, propone incesantemente grandes imágenes que la desbordan para lanzarse luego a su captura.

Hay, en efecto, algo insólito tanto en la escritura cuanto en la lectura de una novela. Construir una historia mediante una nueva composición y ordenación de los acontecimientos no tiene nada de inevitable ni de necesario. Aunque, por supuesto, tal empresa podría encontrar su cabal explicación en el placer que siente el autor o el lector. Cabría entonces preguntarse por qué la mayor parte de los

hombres le encuentran un placer especial a la escritura o lectura de historias que son falsas. ¿Estamos ante una necesaria evasión de la realidad? Nietzsche parecía explicarlo de esta manera puesto que afirmaba que el artista crea su obra porque encuentra la realidad demasiado aplastante. Sin embargo, éste no parece ser el caso de la novela, porque nadie se evade de nada al leerla. Una persona perfectamente feliz puede leer muchas novelas —o escribirlas— y, por el contrario, ni la lectura ni la escritura pueden quitarnos un buen dolor de muelas.

El escritor, sea cual sea su nacionalidad, es un hombre que niega el mundo tal como este se le presenta. Se encuentra confrontado a una realidad que cada acción se le diluye hasta escapársele en otra acción, vuelve luego a él para juzgarlo bajo los más inesperados rostros, y nuevamente se le escapa como un río desconocido cuyo curso lo llevará hacia desembocaduras también desconocidas. La tarea del escritor latinoamericano, como la de cualquier otro escritor, se le presenta cuando nace en él la imperiosa necesidad, transformada al mismo tiempo en nostalgia (*Cien años de soledad* es el resultado de un sapientísimo uso de la nostalgia como método de novelar y, a la vez, como hilo conductor de la acción de todo el relato que pasa, circular y constantemente ante *los ojos* y la memoria del lector) de dominar el curso de aquel río.

De lo que se trata, entonces, es de captar en última instancia la vida como destino, darle la forma que no tiene, que desgraciadamente no puede tener. Allí radican tanto el interés cuanto la seriedad de la escritura y la lectura de esta «fabulación escrita en prosa», de lo que, visto más superficialmente, no sería más que una corrección del mundo conocido, siguiendo el más profundo deseo del hombre. Se trata, en última instancia, del mismo mundo del lector y del escritor. El sufrimiento, el amor, la alegría o la pena no son otros. Los personajes de las novelas hablan nuestro idioma, sus fuerzas y debilidades son también las nuestras. Y su mundo no es ni más bello ni más edificante que el nuestro.

La diferencia está en el conocimiento que esos personajes llegan a tener de su destino. Los héroes más conmovedores de la literatura latinoamericana son tan conmovedores como los más grandes personajes de la literatura de cualquier otro lugar. Y lo son porque van hasta el final de su destino, hasta el último extremo de su pasión. Llegamos a conocer su total medida y nos muestran que ellos, al menos, *terminan*, mientras que nosotros no *rematamos* nunca. La novela latinoamericana, para serlo, tiene que ser, como toda la novela occi-

dental, antes que nada, un ejercicio de la inteligencia al servicio de una sensibilidad nostálgica o rebelde. Es la exigencia *camusiana* sin la cual, me parece, no se puede ir muy lejos en el campo de la literatura. Se trata, una vez más, de escribir, no de describir; de mostrar, no de demostrar.

Resulta interesante señalar, a guisa de conclusión, que los grandes escritores latinoamericanos del siglo XX (a veces bastante desconocidos o mal conocidos en sus propios países), muy a menudo no tienen nada o tienen muy poco en común. Y hay casos en los que una obra se opone violentamente a otra. Pues bien, como señala el escritor argentino Juan José Saer: «Todos poseen, sin embargo, en sus escritos, un elemento que sólo se encuentra en las obras mayores de la literatura moderna: la voluntad de construir una obra personal, un discurso único, incesantemente reproducido en el afán de enriquecerlo, de afinarlo, de individualizarlo en cuanto al estilo, hasta que el hombre que está detrás se convierta en su propio discurso y termine totalmente identificado con éste. Todas las fuerzas de su personalidad, conscientes o inconscientes, se reencuentran en una imagen obstinada del mundo, en un símbolo que tiene a universalizar su experiencia personal. Por todas estas razones, creo que un escritor, en nuestra sociedad, sea cual sea su nacionalidad, debe negarse a representar, en tanto escritor, cualquier tipo de interés ideológico, de dogma estético o político... Todo escritor debe fundar su propia estética —los dogmas y las determinaciones previas deben ser excluidas de su imagen del mundo—. El escritor debe ser, de acuerdo a las palabras de Musil, un «hombre sin cualidades», es decir, un hombre que no se contenta con ser un puñado de verdades adquiridas o dictadas por su entorno social, sino que, por el contrario, rechaza *a priori* toda determinación. Esto es válido para todo escritor, sea cual sea su nacionalidad...».<sup>1</sup>

Creo, pues, que, de acuerdo a lo expresado por Juan José Saer, el escritor latinoamericano es un escritor como los demás, un escritor cualquiera, escritor antes que nada; un hombre confrontado, no con la realidad de su premeditada elección, sino con la *espesa selva de lo real*.

[*Barcarola* 25 (noviembre 1987): 101-104]

---

<sup>1</sup> Juan José Saer. *Una literatura sin cualidades*. París: Arcane 17, 1985.