

César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 61

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

De Julius a Manongo Sterne: La saga del protagonista en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique

Luis Eyzaguirre
University of Connecticut, Storrs

En julio de 1975, hace ya más de veinte años, un todavía joven profesor de una universidad norteamericana llega a París por primera vez y va a llamar a la puerta de un (por cierto) joven narrador peruano en busca de una entrevista. Quería alguna información que pudiera ayudarle en lo que ambiciosamente ya llamaba el libro que empezaría a escribir sobre la obra de Alfredo Bryce Echenique. Deslumbrado por la amable recepción y por el hecho de que el ya muy conocido novelista le preparara un café y le invitara a cenar a un restorán del barrio latino, parece que el profesor se olvidó de su académico propósito para entregarse de lleno al mundano placer de hablar mucho sobre sí mismo a la vez que a escuchar con avidez lo que el narrador peruano le contaba de su propia vida y de la posible relación de esta con su obra, la que hasta entonces consistía de *Huerto cerrado* (1968), *Un mundo para Julius* (1970), y *La felicidad, ja, ja* (1974). De esas horas, conservó el profesor siempre presente, como algo muy preciado, las palabras que Alfredo Bryce Echenique escribió en su ejemplar de *Un mundo para Julius*, las que en parte decían: «...con la esperanza de que esta primera conversación le permita seguir cerca a mis libros —a mí—...».

Hoy, el mismo ya no tan joven profesor se siente honrado, más allá de lo decible, de estar aquí participando en este tan merecido homenaje al todavía, por cierto, joven narrador peruano Alfredo Bryce Echenique. Y, tan conmovido como contrito, tiene que confesar que ese libro anticipado en 1975 sigue sin terminarse, sigue escribiéndose aún hoy. Sin embargo, de alguna oculta manera, le alegra verificar que la prolongada escritura del libro ha permitido al profesor (me ha permitido a mí) seguir por todos estos años junto a los libros de Alfredo, junto a él. Algunas entregas del estudio tan anun-

ciado han aparecido en diversas revistas y han sido incluidas en volúmenes que recogen textos críticos sobre la obra de Bryce. Y ahora, luego de *No me esperen en abril*, siento que por fin el libro ese está llegando a su fin y creo que pronto le faltará solo que alguien lo acoja y haga posible su lectura.

Ahora se me hace evidente también que lo que me atrajo a la obra de Bryce, desde los primeros momentos, fue observar cómo ella se tramaba, autónoma, autosuficiente, aparte del entonces tan merecidamente celebrado *boom* de la narrativa latinoamericana. Me convertí en testigo de cómo la obra del narrador peruano se abría camino fundando un mundo ficticio anclado en sus propias vivencias, creando sus propios mitos. Y pude verificar que, en el camino a convertirse en literatura altamente compartible, el lenguaje que cuenta las experiencias nunca abandona los tonos y cadencias del habla cotidiana, dejando así al narrador en el mismo plano del lector, no en algún distanciado lugar de privilegio. La obra de Bryce se ofrece siempre como una historia que el narrador quiere compartir con amigos; como una historia que se narra en la esperanza de encontrar su «escucha». Quiero pensar que yo he sido uno de esos «escuchas», uno de los tantos confidentes del narrador.

El protagonista de las ficciones de Bryce sufre varias transformaciones a lo largo de un dificultoso periplo. Sin embargo, todos los protagonistas, sorprendentemente, muestran rasgos de ser miembros de una misma familia. Se pueden discernir etapas o momentos caracterizadores en el desarrollo de la narrativa de Bryce, así como también se pueden señalar las obras particulares que conformarían cada momento. Mencionaré aquí solo las obras que mejor y más paradigmáticamente definen cada estadio.

El primer momento está marcado por la presencia de protagonistas adolescentes desconcertados por las ambigüedades y desigualdades del mundo en el que viven. Incapaces de tomar una posición definitiva frente a la realidad, los protagonistas de los cuentos de *Huerto cerrado* (1968) y *Julius*, en *Un mundo para Julius* (1970), la cuestionan desalentadamente sin poder nunca encontrar la «voz», menos aun un discurso, con qué enfrentarla o definirla.

Vienen luego dos obras fundamentales en el proceso de desarrollo de la narrativa de Bryce. Se trata de los cuentos de *La felicidad, ja, ja* (1974) y de la novela *Tantas veces Pedro* (1977). En estas dos obras, los protagonistas logran entender su mundo y entablan algún tipo de comunicación con él. Reaccionando contra el mundo, en una de ellas, particularmente, el protagonista encuentra la «voz» y elabora

una «escritura» para poder contarlo. El amor motiva la «escritura» en *Tantas veces Pedro*, y la mujer es lo que busca Pedro, el protagonista, como destino.

La vida exagerada de Martín Romaña (1981) y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985) muestran, en un tercer estadio, al quijotes-camente conflictivo Martín Romaña «navegando» por los caminos del mundo, autorialmente sentado en su sillón Voltaire. Martín hace uso «exagerado» de su poder fabulador creando y descreando su realidad; creando, recreando y descreando a la mujer en un también «exagerado» afán de perfección. Quijote sin su Sancho, padece extraordinarios sufrimientos. Amante sin amada constante, no encuentra fuente que sacie su sed de amar. Por sobre todas estas desventuras, estas dos novelas respiran libertad creadora y muestran un narrador que se recrea en el goce de haber conquistado la «escritura».

Al estadio final se llega con *No me esperen en abril* (1995). El desencanto sucede a la ensoñación por más que el protagonista luche contra él. Es el fin del periplo y la realidad ha envejecido también. La realidad, como el protagonista, tiene «canas». El mundo de Manongo Sterne, el que le fuera prometido a Julius, desaparece con el protagonista en la tierna ironía de una última desencantada ensoñación que hace del suicidio de Manongo la única solución posible.

De estos cuatro estadios en la narrativa de Bryce quiero hablar en cierto detalle más adelante. Estos momentos están, por cierto, ligados a una realidad exterior, en particular a la realidad peruana. Sin proponer aquí líneas directas de comunicación entre la ficción que nos ocupa y la realidad del Perú, es posible concluir que Alfredo Bryce Echenique ha escrito esa «búsqueda del tiempo perdido» peruano que la madre de Martín Romaña tan encarecidamente le pedía a su hijo. Si no Martín Romaña, es ahora Alfredo Bryce Echenique quien cumple escribiendo esa «búsqueda» que se agota en *No me esperen en abril*.

En el punto de partida de este largo y aleccionador viaje de conocimiento, en *Huerto cerrado*, Manolo, el protagonista no todavía narrador, es un muchacho muy sensible que observa atentamente sin llegar a encontrar «voz» (menos aun discurso) con qué contar su mundo. En un hermoso cuento de la colección, en «Las notas que duermen en las cuerdas», «ese muchacho de unos quince años, que caminaba con el rostro bañado en lágrimas» (*Cuentos*, 68), es el protagonista que se ofrece al lector como revelador anticipo de un Julius, también sin «voz» todavía, y quien poco después, a su vez, llena «un vacío grande, hondo, oscuro... con un llanto largo y silencioso,

llenecito de preguntas, eso sí» (*Mundo*, 591). Y ambos, Manolo y Julius, prefiguran al soberbio protagonista que es Manongo Sterne en *No me esperen en abril*, quien por cierto ha encontrado «voz» y discurso, y quien, no obstante, se ve en la necesidad de poner término a una vida de espectaculares «triumfos» ocultando así, un gran «fracaso». Manongo se pierde envuelto en su última, definitiva, «mejor ensoñación» de su vida, mientras siente cómo «la bahía de Formentor con el mar allá abajo» desaparece para siempre para dar paso a la ensoñación de la realidad, de esa ensoñación que lo visitara «tantos años atrás», en la figura de la muchacha que se le acerca en «La Violeta de la realidad, o sea la del viejo San Juan, en Puerto Rico» (*No me esperen en abril*, 609).

El protagonista bryceano crece mucho en el cuento «Con Jimmy, en Paracas», de *Huerto cerrado*, al convertirse en observador de las claudicaciones de su padre, quien quiere facilitar el ingreso de su hijo al mundo que a él mismo se le ha negado. Aunque le sorprende el desfase entre lo que su padre parece ser y la manera como actúa en sus relaciones con sus superiores, Manolo no logra entender la situación, ni mucho menos asumirla. Los de *Huerto cerrado* son protagonistas adolescentes encerrados dentro de sí mismos que no han encontrado todavía su «voz».

Llama la atención que en *Un mundo para Julius*, novela de casi seiscientas páginas, el protagonista no tenga apellido, que se llame solo Julius, así, a secas. Así mirado, el largo tramo recorrido por Julius en la novela podría verse como esfuerzos por encontrar raíces, por dar con un linaje propio. Las diferencias, o «niveles», como él las llama, lo confunden, y el «nivel» al que parece destinado él no lo acepta. El relato es, entonces, un angustiado cuestionamiento de la realidad; una penosa búsqueda de respuestas; una inacabable lucha con las esquivas palabras que podrían definir su lugar en el mundo y que podrían hacer posible que se le revelara el mundo en que le ha tocado vivir. Julius continúa siendo un protagonista sin voz propia. Vive sus experiencias vuelto a un futuro incierto y dedicado a un laborioso almacenamiento de recuerdos.

Uno de los epígrafes de esta novela es un refrán alemán que dice: «Lo que Juanito no aprende, no lo sabrá nunca Juan». Lo que Julius no aprendió, ¿lo aprendió después Manongo? Examinada desde este punto de vista, la claudicación de Julius en *Un mundo*, la derrota que sufre frente al mundo con el que tiene que transar, parece prefigurar el fracaso final de Manongo Sterne en la bahía de Formentor. Lo cierto es que Julius llega al fin de la novela sin entender su mundo,

sin saber qué hacer, excepto llorar. El mundo se le hace cruel e incomprensible sin afectos verdaderos y no puede ser sin ellos. No muy diferente es la situación del mundo de Manongo al final de *No me esperen en abril*. Sin Tere, el amor de toda su vida, y sin que sus amigos penetren sus intenciones, Manongo decide poner fin a todo, convencido de que ya nada es posible.

Es en *La felicidad, ja, ja* donde el protagonista de Bryce conquista, por primera vez, «voz» y discurso con que contar su historia. Y es ahí, también, donde encuentra «escucha» y lector con quienes compartirla. Hay aquí dos cuentos que muestran paradigmáticamente el paso de una oralidad paralizante en un mundo letrado como el nuestro a una escritura reveladora de sus ambigüedades y contradicciones. Uno de ellos es el breve relato «Pepi Monkey y la educación de su hermana», y el otro, «Antes de la cita con los Linares». En el primero, José Martín, el protagonista que ahora es asimismo el narrador, se horroriza al discernir el abismo de soledad y alienación en que ha caído y su respuesta es el silencio al constatar la imposibilidad de alcanzar ese estado de felicidad al que de niño le habían enseñado que tenía derecho. «Era tan feliz y ahora tengo tanto miedo» (*La felicidad* 54), dice el protagonista en un momento. Como Oliveira, en la novela de Julio Cortázar, se refugia en la locura, asumiendo por su cuenta el peso de la tragedia familiar. Y cada vez que trata de salir al mundo de la cordura, se le opone la terrible imagen de unas «pizarras» que lo rechazan y lo golpean, como impidiéndole inscribir su vida en el mundo de los demás. Con lúcida conciencia de su situación, internado en un sanatorio, el narrador se hunde «en el fondo de todo esto» para encontrar la paz.

La impotencia de José Martín (Pepi Monkey) es superada por Sebastián en «Antes de la cita con los Linares». Lo que es desesperación en Pepi Monkey se transforma en exaltación de la escritura en este último cuento. Su protagonista por primera vez en la narrativa de Bryce, le gana la partida a la realidad. Ha logrado transmutarla, y hasta le es posible prolongarla, expandiendo así ese momento feliz en el que sus amigos, los Linares, siguen llegando «constantemente, no se cansaban de llegar, llegaban y llegaban...», que es como lo expresa el texto, (*La felicidad*, 144). Con lo vivido en el viaje a Barcelona a esperar a los Linares, Sebastián ha elaborado un texto a su medida, uno que está por sobre las insuficiencias de la realidad. La ficción se ha impuesto.

Por cierto que no ha sido fácil este proceso de ficcionalización de la realidad en «Antes de la cita con los Linares». Ha requerido, en

primer lugar, una dosis maravillosa de humor para enfrentarse a una realidad restrictiva, así como ha sido necesario no romper las amarras que ligan la ficción a los hechos de este mundo. Es un modelo de contención la forma en que el relato funciona en todos los niveles, palabra esta que encuentra lugar aquí también cuando Sebastián, observando a un lustrabotas afanado en sacarle brillo a sus zapatos, se complica pensando en las varias esferas contrastantes que coexisten en los diferentes espacios de este mundo.

Es el liberador uso del humor el gran descubrimiento de Bryce en este cuento. Desbordantes de humor son las sesiones con el «Dr. psiquiatra»; o el viaje en tren con esas monjitas cuya pulcra presencia tanto dificulta su necesidad de ir al baño («si viera Ud. la meada que pegué en Irún», se desquita luego, contándole a su amigo el psiquiatra). También regocijadamente revelador de sus diferencias con el mundo es el episodio con el insultantemente sano «dios Tor» con quien tiene que compartir una habitación en Barcelona.

Si bien estos episodios, así como tantos otros en «Antes de la cita con los Linares», son regocijantes en sí mismos, cumplen una función estructural determinante en el relato. En *Semana del autor* (Cultura Hispánica, 1991), Bryce puntualiza: «Lo que realmente busco en el humor es, utilizándolo como herramienta, penetrar en la realidad de una manera más profunda y sutil. Y para eso hay que empezar con burlarse de uno mismo... lo que el humor pide es que se le crea, y por eso precisamente genera una complicidad con el lector» (46). Es precisamente ese el papel que el humor tiene en la obra de Bryce: hace posible que todos los otros elementos funcionen bien; logra que, en su contrapunto con el discurso del deseo, la realidad no desaparezca, aunque a veces se adelgace.

En «Antes de la cita con los Linares», por ejemplo, los elementos estructurales que el humor relaciona son fundamentalmente tres. Están esos cuatro fragmentos narrados en tercera persona que cumplen con una función reordenadora de los hechos de la realidad, particularmente de las incongruencias y aprensiones de Sebastián. Hay, también, los cinco fragmentos interpolados de las sesiones con el psiquiatra amigo que revelan la conflictiva subjetividad del protagonista. El quinto de estos fragmentos, muy breve, contiene los «sueños preciosos» de Sebastián con los Linares quienes «no se cansaban de llegar». Este fragmento desemboca en el apartado final donde se fusionan los varios puntos de vista y el protagonista puede ahora gozar de un final feliz en el que realidad y deseo coinciden, aunándose en la realidad nueva de un texto que se llama «Antes de la cita con

los Linares», el que Sebastián ofrece a sus amigos, los Linares, y a todos sus posibles lectores.

A partir de *La felicidad, ja, ja*, Mnemosine, diosa de la memoria, empieza a tejer sus redes, y Alfredo Bryce Echenique, fabulador, se recrea en tramar sus ficciones en completa e irreverente libertad. Cuando se lee *Tantas veces Pedro* (1977), realidad y ficción están tan firmemente entrelazadas que es difícil determinar cuál es una y cuál la otra. Para este momento el narrador ha asumido el mundo que se narra, el que ahora surge enriquecido de los espacios de Europa y Latinoamérica. Esta novela permite al lector atento observar cómo se va armando la novela, cómo en ella se pasa del plano de la realidad al plano de una ficción, la que a su vez, puede derivar en una nueva realidad. Siempre en constante movimiento, de lo referencial externo a lo autorreferencial narrativo.

Ejemplo de esta movilidad es el episodio del fracaso de la deplorable aventura del protagonista con la norteamericana Virginia con quien Pedro Balbuena llega a París. Tratando de transformar el desencuentro en algo que borre la crudeza de lo sucedido esa tarde, Pedro vuelve en su imaginación a un encuentro divertido, refrescante, con Sophie, la mujer de sus sueños, en Venecia. Pero Sophie ya no es parte de su vida y su aventura con Virginia no puede ser redimida. Es así como esa sección que empieza con una frase muy positiva de transición entre uno y otro plano: «— No me interrumpas por favor, Virginia. Estoy escribiendo» (26), queda inconclusa. Aunque se puede detectar en el texto la inquietante fisura entre uno y otro nivel de realidad.

En otras ocasiones, Pedro imagina diálogos reparadores con la ausente Sophie, con Malatesta (su perro bóxer de bronce) que lo acompaña donde quiera que él vaya, y diálogos consigo mismo. Toda una increíble actividad rememoradora e imaginativa que muestra al protagonista siempre hilando y entretejiendo lo no vivido, o lo mal vivido, en el diseño de un tejido nuevo, el del deseo.

El final de *Tantas veces Pedro* es muy congruente con la novela toda. En él, Pedro Balbuena ha terminado en París un cuento empezado en Lima. Entusiasmado, sale corriendo de la casa a mostrárselo y pedirle consejo al escritor peruano Julio Ramón Ribeyro. Al cruzar la calle, mitómano incurable, Pedro cree ver a una posible Sophie en una bella mujer que viene con un perro. El perro le arrebató el cuento y lo destroza. El cuento perdido es, muy probablemente, la historia de un hombre que busca, entre muchas mujeres que podrían ser Sophie, a la Sophie ideal. Resulta, de este modo, que el cuento des-

trozado por el perro es el mismo que el lector ya ha leído. Todo esto, si el lector ha seguido atentamente las manipulaciones del narrador. En *Tantas veces Pedro*, dentro de una ficción hay otra y, dentro de esta, otras varias posibles ficciones encadenadas.

Bryce dice en una entrevista de 1982 que Pedro Balbuena es «el personaje que más quiero de mis libros». Y en otra de 1990, refuerza esta afirmación añadiendo que *Tantas veces Pedro* «es también el libro que siento más novela que todos los que he escrito, y el que más me gusta». Por mi parte, tan de acuerdo estoy con este juicio del narrador que en 1987, en Caracas, en el Suplemento Cultural de *Últimas Noticias* del 11 de enero, aparece con grandes letras un ensayo mío que me atreví a titular «Tantas veces Pedro: culminación de ciclo en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique». En Santiago de Chile, en octubre de 1988, *La Época*, en su sección «Literatura y Libros», recoge con algunas variantes este estudio con el más sobrio, moderador y, por cierto, menos arriesgado encabezamiento de «Un mundo para Bryce».

La saga continúa en *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y en *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1987) con el desmesurado Martín Romaña como protagonista de las aventuras y desventuras que acaecen en estas dos novelas. Don Quijote de estos tecnologizados tiempos modernos, Martín va por esos mundos a ensayar su «voz» y en busca de un «lector escucha» que le haga compañía. Si Don Quijote lee libros y quiere instalarlos en la realidad, Martín Romaña cuenta historias y quiere vivirlas como reales. Como Don Quijote, Martín Romaña, a despecho de sus quebrantos y desventuras, goza y se desborda en la libertad creadora ya conquistada por Pedro Balbuena en *Tantas veces Pedro* para protagonistas futuros. Parecería que Martín no tendría mucho más que pedir en este sentido. Tiene una «voz», tiene historias y tiene una palabra portadora de memorias, una palabra cargada de tiempo con qué contarlas. Luego de haber acompañado a Pedro Balbuena en su fabular en *Tantas veces Pedro*, si el lector no entiende esta desbordada libertad del protagonista en *La vida exagerada de Martín Romaña* y en *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, no podrá seguirlo en las reveladoras «exageraciones» de estas nuevas aventuras. Quien lo haya seguido y esté con él hasta este punto ya puede ser considerado «escucha» y confidente de lo que venga.

Martín declara su «fidelidad al pasado» y se presenta como «una especie de memoria colectiva, un catálogo de secretos y confesiones». Si aceptamos la propuesta de Lyotard sobre la deslegitimación de los grandes relatos de un pasado clásico, podríamos proponer que

Bryce (particularmente en *La vida exagerada de Martín Romaña* y en *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*) ha estado tejiendo un relato de nuestros tiempos, donde (de nuevo recordamos a Lyotard) no se respeta la noción de tiempo y jerarquía. En el caso de las dos novelas que nos ocupan, se pueden separar los tres planos simultáneos en que ellas funcionan, solo para cumplir con un deber de crítico académico. En un plano está la vida de Martín con Inés (y su bizquerita), el proceso de la separación definitiva de ambos, y el proceso de la locura de Martín. En otro plano se narra su encuentro con Octavia de Cádiz, quien le escucha la historia de su vida con Inés. Finalmente, está el presente de la «escritura», con Martín sentado en su sillón Voltaire, escribiendo en su «cuaderno azul» (después habrá un «cuaderno rojo» para los episodios con Octavia).

Todo junto, simultáneo, sin centro jerárquico organizador. Hay entonces, innumerables casos de todo tipo de intertextualidad. Se observan, por ejemplo, interesantes casos de intratextualidad (más bien anacrónica), como cuando Martín apunta que se había convertido «en [...] un niño con algo del Julius de la novela que tiempo después escribiría Alfredo Bryce Echenique». Con frecuencia entran y salen del texto los escritores peruanos Alfredo Bryce Echenique y Julio Ramón Ribeyro, tal vez como acicate para que Martín no abandone sus afanes literarios. En fin, tenemos aquí una novela aparentemente caótica que Martín ofrece como contrapartida a otros textos literarios y a otros escritores.

Considerando la soledad y la perturbadora errancia en que Martín Romaña ha laborado, y teniendo en cuenta la significación del objeto creado, tiene él todo derecho a presumir, luego de que Octavia sale de su vida: «Voy a defenderme solo, porque solo ya me he mandado casi todo este cuaderno, y porque bien metido en él, aquí, hoy, en mi sillón Voltaire, me veo completamente personaje, y a punto de entrar en un episodio que se me acerca literario y divertido. Adivinen quién puede más ¿el tiempo o la ficción?» (488). El mundo de Martín, fundado en la escritura, sería imperecedero; no tendría tiempo; no competiría con una verdad fuera de sí mismo; no habría realidad «otra» que lo limitara. Y, en el caso de la obra toda de Bryce, en el centro de este paraíso estaría la mujer ideal.

Las aventuras exageradas de Martín Romaña han sido con alguna frecuencia asociadas, entre otras, con las del inefable caballero de La Mancha. La relación es inescapable siempre que se establezcan algunas distinciones. El mismo Martín, en *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, parece aludir a esta relación cuando se queda otra vez

solo, sin Octavia. Dice Martín: «...solo pensaba en una muerte como la de los viejos tiempos, cuando los héroes de las novelas o se casaban o se morían de amor... nuestra historia de amor... no pudo parecerse más a una novela que hasta de caballería no pasa, con batallas de amor perdidas, princesa lejana, terrible injusticia medieval, espesos muros como de convento, y por lo menos un amante del Tajo, yo, Martín Romaña, porque una noche sí que me cayeron de monción... tajo y más tajo» (14).

Si tenemos en cuenta diferencias de grado y de época, en varios momentos, mucho se parecen la inimitable novela de Cervantes, a contrapelo de su época, y las de Bryce, a contrapelo de la suya. En la cita anterior hay nostalgia de los viejos tiempos, los de caballería, en este caso; batallas de amor perdidas; princesa lejana en Don Quijote, mujeres inalcanzables en las novelas de Bryce. Reveladores puntos de contacto entre estas obras, la quijotesca y la romañesca, si así podemos llamarla.

Las grandes diferencias, en el contexto de lo que aquí se discute, tal vez pueden reducirse a dos. Una, la mayor soledad del Quijote moderno que no encuentra Sancho, a menos que sus sanchos sean sus lectores. No hay en las novelas de Bryce ese constante dialogar que lima tantas asperezas en la novela de Cervantes. La otra importante diferencia es la aterradora lucidez del protagonista de Bryce, a diferencia de la atenuante locura de Don Quijote. El protagonista de Bryce crea su Dulcinea, pero, para su desgracia, no pierde conciencia de que es su creación, de que es ficción. Don Quijote tiene la suya y no tiene que preocuparse de su realidad sino hasta el momento de su propia muerte, que es muy real.

Revelador es llegar al final de esta saga, en *No me esperen en abril*, con un protagonista que se llama Manongo Sterne. Es un protagonista que conserva en el suyo, una variante del nombre de pila de los adolescentes primeros protagonistas, los Manolos, y, como nombre de familia, adopta el literariamente sugestivo y muy prestigiado apellido Sterne. Entre Manolo y Manongo está Julius, y es, precisamente, la vida de Julius la que retoma Manongo como propia y la vive hasta el momento de su muerte en 1994-1995, en Mallorca. Manongo se hace cargo de la vida de Julius en 1952 cuando Manongo cumple trece años, la que sería también la edad de Julius nacido en 1939. (No estoy autorizado para decir quién también nació en 1939). De este modo, se llega de Julius, a secas, sin apellido, a Manongo Sterne, con linaje prestado.

Es sugerente proponer cómo en *No me esperen en abril*, Manongo llega al final de un aleccionador «viaje sentimental». Ha transcurrido

medio siglo, poco más o menos, en la narrativa de Bryce y en ese lapso ha pasado por las páginas de sus libros toda una época de la historia peruana (mirada desde dentro y desde fuera del país), y por ellas han desfilado todo tipo de personajes de las clases dirigentes y de futuros rectores de los destinos de la patria, así como de los encargados de llevar a cabo sus designios. Todo considerado desde el perturbador punto de vista de un narrador de aguda y fina sensibilidad que cuestiona las decisiones tomadas que han arruinado al país, pero que no puede hacer nada para cambiarlas. En una dedicatoria de esta novela, Bryce agradece a Luis Alberto Sánchez y a Abelardo Sánchez León «porque se pasaron veinte años empujándome a escribir este adiós a toda una época y una edad de la vida».

El «viaje sentimental» mismo sufre igual desgraciada suerte que el país. De Manolo a Manongo, pasando por Julius, Pedro Balbuena y Martín Romaña, las muchas historias de amor parecen ser solo una, la de un hombre que ama toda su vida y que no encuentra mujer que pueda amarlo a su manera. Ya al final de *No me esperen en abril*, Tere, tratando de explicarle a Tyrone Power, amigo común, por qué no fue posible que el amor que se tenían ella y Manongo terminara bien, le dice: «... no se puede ser tan así toda la vida, aunque es maravilloso eso sí que sí...».

El protagonista se ha creado, se ha inventado muchas mujeres, pero termina creyendo que solo una es la real. Es precisamente esta, Tere, el amor de toda su vida, quien le reitera su existencia real, insistiendo en su decisión de no terminar siendo irreal, como las otras: «pero no voy a dejar que termines de inventarme a mí también». Desde Vilma, la criada violada por un hermano de Julius en *Un mundo para Julius*, hasta Tere, todas lo abandonan. Con todas, un todo es imposible, hasta el momento mismo del desenlace en Mallorca. El autor, Bryce Echenique, puntualiza en una de las dedicatorias de *No me esperen en abril*, dirigida a Tere, la de siempre, la real: «Y a Tere, en la ensoñación y en La Violeta con estas palabras de Antonio Muñoz Molina: “No te he inventado como inventé a otras mujeres incluso después de haberlas conocido”».

Aparte de que ya es evidente que «no se puede ser tan así toda la vida», está el problema de que el tiempo ha pasado y ahora, no solo Tere, Manongo y todos los demás han envejecido, sino que además —y esto es más terrible—, «la realidad tiene canas, efectivamente».

Pero estos cambios parecen haber pasado desapercibidos para Manongo, ocupado en el manejo de sus empresas comerciales que, como las sentimentales, son de alto vuelo. Hacía ya tiempo que, se-

gún la madre de Manongo, este «parecía haber hecho un pacto con el diablo. Y el diablo era Don Lorenzo» (512), el padre, con quien se había finalmente entendido y habían empezado a trabajar juntos. Después de la muerte del padre (el libro registra la fecha del 12 de septiembre de 1972), Manongo se transforma en un gran y frío magnate de las finanzas, aunque tratando siempre de mantener separadas cosas como los negocios y la amistad, posición muy comprometida en la que la amistad lleva todas las de perder y que la novela define así: «Manongo se había instalado, tan consciente como temporalmente, en un punto que quedaba por encima del bien y del mal, sin duda alguna un lugar nada fácil para aposentarse sin perder jamás el equilibrio» (501).

Tratando de conservar a sus amigos, Manongo empieza la construcción de «villas», en bellos lugares del mundo, para que ellos las ocupen; «quiere arreglarle la vida a todos», comentan sus amigos. Todas las villas tienen nombre, y hay por supuesto, una villa especial, sin nombre todavía, con puntos suspensivos, esperando que Tere la bautice. Ninguno entiende bien estas extravagancias y, por una u otra razón, nadie puede tomar posesión de estas villas.

Manongo se va quedando más y más solo, así como la distancia entre él y la realidad aumenta. El mundo real va desapareciendo. La bahía de Formentor se difumina poco antes de su muerte. De igual manera, en su último viaje al Perú, Lima y todo lo que representa se le pierde: «—El cielo sin cielo y sin ciudad— repetía una y otra vez» (590). Podría haber continuado con una larga lista: la vida sin vida, el amor sin amor...

La realidad se agota, la amistad no lo salva, el amor no lo encuentra. Solo le queda imaginar una última ensoñación para llegar a la muerte. La oportunidad se presenta con la única visita de Tere a Mallorca: «aunque lo malo fue, tal vez, que se tratara solo de un viaje de refilón...». Manongo pide que le traigan su ejemplar de *Cien años de soledad* y le lee un pasaje a Tere como para propiciar su ingreso en la ensoñación definitiva, diciéndole: «...bastaría con reemplazar la palabra *cuarto* por la palabra *Violeta*... Le gustaba irse de cuarto en cuarto, como en una galería de espejos paralelos hasta que su compadre Prudencio Aguilar le tocaba el hombro. Entonces regresaba de cuarto en cuarto despertando hacia atrás, recorriendo el camino inverso, encontraba a Prudencio Aguilar en el cuarto de la realidad. Pero una noche dos semanas después de que los llevaran a la cama, Prudencio Aguilar le tocó el hombro en un cuarto intermedio y él se quedó allí para siempre, creyendo que era el cuarto real» (608). Así,

de *Violeta* en *Violeta*, de ensoñación en ensoñación, Manongo ha buscado su realidad. Pero, como Prudencio Aguilar, sin poder alcanzar la verdadera, Manongo se queda en una *Violeta* intermedia que él acepta como la de la realidad.

Nada es ya posible. Manongo hace, así, su último esfuerzo, trayendo al presente de su muerte una ensoñación del pasado como si existiera hoy. Suelta «en su copa de Oporto la cápsula de cianuro» y brinda por los veintitrés años de la muchacha centro de su ensoñación, la de San Juan, en Puerto Rico: «Manongo le dijo que nunca en su vida se había sentido tan joven ni tan fuerte ni tan requetebién» (611).

El largo peregrinaje de los protagonistas de Bryce encuentra su fin con la muerte de Manongo. Protagonistas y narradores llegan a él deambulando entre la realidad y el deseo, entre el *aquí y ahora* inmediato y concreto y un mundo más remoto e imaginario. En el plano de la ficción literaria, la narrativa de Alfredo Bryce Echenique, como aquí se trató de mostrar brevemente, dialoga con obras clásicas consagradas actualizándolas. Sus protagonistas, muy reconocibles en el mundo de hoy, revelan la gran distancia que sigue existiendo entre la realidad y el deseo. Y en el plano de las carencias e injusticias del Perú y demás sociedades latinoamericanas los protagonistas de Bryce sugieren, con sus vidas, cuánto podría avanzarse si los Julius del mundo del que surgen las novelas no devinieran en Manongos.