

César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 60

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

Un cierto imaginario oligárquico en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique

Abelardo Sánchez León

Como ninguna novela contemporánea, *Un mundo para Julius* (1970) coincidió con un momento trascendental de la historia política del país, el golpe militar encabezado por el general Juan Velasco Alvarado y la aplicación inmediata de una reforma agraria radical que desmoronó los cimientos en los cuales se apoyaba la oligarquía nacional: la propiedad de vastos territorios costeros y serranos. Ni *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) de José María Arguedas o *Redoble por Rancas* (1970) de Manuel Scorza —ambas publicadas en esos mismos años— coinciden como la primera novela de Bryce, con ese momento de reflexión. *Los zorros* testimonian, desde una aproximación sociológica, el trasvase y conflicto cultural de los Andes a través de las migraciones hacia la ciudad costera, encarnada en aquella ex caleta de Chimbote, transformada vertiginosamente en una ciudadela-campamento de la inversión capitalista. La obra de Scorza mantiene, más bien, una vocación por la reconstrucción histórica de las reivindicaciones en las poblaciones mineras de los Andes.

Esta apreciación podría resultar contradictoria con la que nos propone José Antonio Bravo: «En 1970, por primera vez, una novela reemplaza la visión cruda y realista por una exploración en la interioridad de un personaje, un niño que está a punto de acercarse a esta realidad, pero que aún no ha sido tocado por ella. *Un mundo para Julius* fue la primera obra que llevó a su plenitud esta propuesta. En el espacio interior de un personaje y no en el vasto escenario de la sociedad, estaba el lugar de la narración».

Más allá de esta consideración, es posible ver, sin embargo, en la presencia de este niño que alcanza la edad de doce años en el transcurso de la novela, un momento de transición y mutación también válido para el escenario social. La nueva realidad del país, posterior al

derrumbe del orden oligárquico y consecuencia directa de él, crea una sensación consciente de vacío que exige la construcción de un nuevo ordenamiento sociopolítico en el cual, en gran medida, se ubica la obra de Bryce.

La desaparición política de la oligarquía no significa necesariamente su desaparición en términos culturales. Manrique sustenta la hipótesis, por ejemplo, de que la eliminación de la base económica de los terratenientes con la reforma agraria no equivale a la eliminación del gamonalismo. La definición del gamonalismo como alianza entre la propiedad de la tierra y el poder político no debería reducirse a la ecuación gamonales igual hacienda. Si bien ella es el instrumento del gamonalismo, existen situaciones en que esta relación no se da; en la sierra central, sí las hubo, pero no existió gamonalismo; en la sierra sur, tomando a Arequipa como caso, es posible detectar al gamonalismo sin que hayan existido las haciendas. La base económica del gamonalismo, en la hipótesis de Manrique, es la expansión del capital comercial en áreas precapitalistas; la ganancia radica en la circulación; la plusvalía se genera en el comercio, en el intercambio no equivalente.

La prolongación de clases sociales ante medidas económicas y políticas concretas permite entender una serie de valores y conductas en contextos que, si bien han sido modificados, aún impregnan las relaciones. En el caso del gamonalismo serrano que hemos mencionado, serían la servidumbre, la violencia y el racismo los elementos que, en la lógica de Manrique, constituyen el marco sociocultural de la sierra peruana hasta nuestros días.

En el caso de Bryce, debemos recordar que no hay elementos biográficos que lo asocien directamente a la esfera oligárquica, ni como propietario de tierras ni vinculado al circuito comercial en áreas precapitalistas del Perú. En él, probablemente, no hay siquiera conciencia ni propósito de convertirse en la expresión de este grupo social. Hay sí, por parte de la crítica, un énfasis en este aspecto, una necesidad, casi de convertirlo en el escritor que representa y expresa la cultura oligárquica, pero en un momento peculiar, en su agonía y desaparición. Este momento histórico, sin embargo, puede tener varias interpretaciones: desde el sepulturero de un régimen achacoso, hasta el cronista de las aventuras de uno de sus descendientes —con características propias: limeño, relativamente adinerado, ilustrado, con modales chapados a la antigua—, desenvolviéndose sin su base material o, si se prefiere, sin las modificaciones posteriores de su base material.

La importancia en la novela de un personaje como Juan Lucas —nombre sin duda insulso e intrascendente— desposado con Susan Linda —viuda, heredera desconcertada del antiguo régimen—, contribuye a aclarar esta imagen de transición en la realidad de la novela y en la del país. Se trata de un matrimonio *viscontiano* muy semejante a la escena mediterránea de la península itálica, a la vez reciclaje y revitalización, a través del aplomo y eficiencia que se traduce en todos los movimientos de este personaje —mezcla de hijo de puta, arribista moderno, cosmopolita— que se diferencia de aquellos que se esmeran por acceder a un modelo caduco imitando al pie de la letra su formato sin percatarse de las modificaciones implícitas y, por lo tanto, se convierten en el motivo central de las burlas del escritor.

El humor —o la ironía que subyace como musgo fresco a través de toda la novela— es mucho más encarnizado con aquellos que imitan o intentan reproducir ese modelo aún vigente, pero que vive ya los estertores de su antiguo esplendor. La ternura, en cambio, recae en los exponentes finales de ese orden oligárquico, el padre muerto en las primeras páginas, el bisabuelo presidente, la carroza del virrey, la casona-palacio-residencia, Susan Linda y sus contrapartes: las amas, los domésticos, en una versión citadina de los de arriba y los de abajo —esta vez sin zorros mitológicos—, que la realidad del país durante esos años, cuando la novela se edita en España, desplomará otorgando validez a personajes como Juan Lucas, una especie de vanguardia del empresariado moderno e industrial que, como buitre educado, se lamenta de aquellos restos —que son formas, maneras, atuendos y conductas de la oligarquía— transformándolos en una mecánica anónima de producir dinero a través de negocios con empresarios norteamericanos, apoyándose en el diestro manejo de los idiomas y los itinerarios, alojado siempre en hoteles de primera categoría, inclusive en Lima. Todo ello significa también el colapso definitivo del ordenamiento cultural de la servidumbre, acostumbrada a un ritmo de haciendas, y a cariños y lealtades de tipo más o menos feudal.

Si de algo se jactó el gobierno militar de 1968, fue de haberles expropiado a los terratenientes sus propiedades. La expansión del estado y los propósitos de modernización del país constituyeron tareas complementarias. Estas medidas de índole económica y política modificaron la esfera del poder, propiciando la consolidación progresiva de nuevos grupos, especialmente relacionados por los empresarios urbano industriales, las clases medias y el movimiento popular organizado.

La producción literaria de Bryce, sin embargo, tomó otro camino durante las dos últimas décadas. En lugar de profundizar en el escenario de la novela de Julius —el de la oligarquía o la alta burguesía limeña, en San Isidro o Monterrico, en el hotel Country Club o en los campos de golf, hoy, muchos de esos lugares seriamente devaluados—, optó por representar los avatares de un personaje que, desde el extranjero, puede ser interpretado como la prolongación de la oligarquía sin el trasfondo oligárquico: un sobreviviente sin su base material, sin su proyecto político, que mantiene con su país un vínculo fortalecido por el recuerdo y la nostalgia, pero que no pretende ni le interesa valorar.

En este punto, nos encontramos ante un dilema que la propia obra de Bryce nos permitiría aclarar. ¿Se trata, en realidad, de una prolongación literaria del orden cultural oligárquico, sin relación alguna con la realidad del país? ¿Existiría un imaginario oligárquico que pervive en ciertos sectores sociales —nacionales y de la región latinoamericana— cuyas formas han sido modificadas debido al hecho de que no constituyen poder político ni económico, pero que revelan cierto desapego frente a los grupos que actualmente protagonizan la historia del país? Nosotros creemos que, de insistir en la ambientación de *Un mundo para Julius*, Bryce recrearía un universo social muerto, desfasado de la historia, cuyos símbolos —algunos— están deteriorados o ya no existen. Como tal, no puede recrearse sin correrse el riesgo de escribir sobre una realidad cuyos personajes han mutado o evolucionado en diversas direcciones.

Cronológicamente, los personajes de Bryce son Julius, Manolo, Pedro Balbuena, Martín Romaña y Felipe Carrillo. Ni Julius ni Manolo tienen, curiosamente, apellido. Si bien Manolo —el personaje de su primer libro de cuentos— también vive en Europa, y desde allí recuerda nítidamente sus experiencias adolescentes en Lima, los tres restantes son adultos, con apellidos claros, cuya relación con su pasado se da a través de sus experiencias presentes. Desde París, se recreará la realidad nacional. Desde allí, sus personajes centrales serán peruanos —o latinoamericanos, según Bryce—, pero con una característica singular: no provienen de los sectores sociales que aparecen como representativos después del gobierno militar, sino como el canto insular de un orden oligárquico ya inexistente, de un Perú inexistente.

El imaginario oligárquico

La pesadilla que Bryce ha debido afrontar es la asociación que la crítica y el público han establecido entre su obra y su vida. Al margen de esta preocupación doméstica, es indudable que entre sus personajes existe una gran coherencia, hasta el punto de poder afirmar que se trataría de la profundización y complejización del modelo: un descendiente de los grupos económicamente privilegiados del país, educado con esmero, que viaja a Europa con el propósito de convertirse en escritor y vive, principalmente, de unas rentas familiares bastante exiguas.

Con la excepción de Felipe Carrillo, arquitecto de reconocido prestigio, ni Pedro Balbuena ni Martín Romaña tienen empleo o ingreso estable. Carecen de relaciones de producción y de estatus definido. Eventualmente, algunos personajes de su segundo libro de cuentos laboran como profesores de escuela en París, o son asistentes, como Pedro Balbuena o Martín Romaña, en alguna universidad. La identidad básica de estos personajes estriba en el reconocimiento, exclusivamente personal, como miembro de una clase social demolida en su país de origen. Esta identidad básica solamente funciona y tiene resonancia —inclusive vigencia— en relación con los compatriotas que radican en París, y no así con los europeos; es decir, existe en tanto tal para los otros peruanos en París, y no hay otro con sus mismas características. Su único símil podría ser Alfredo Bryce Echenique —es decir, él mismo— cuando el prospecto de escritor que es Martín Romaña se compara con el exitoso narrador peruano —en calidad de personaje en la novela— que radica en la Ciudad Luz.

Si la oligarquía puede tener vigencia en cierto imaginario cultural no se debe a una actitud pasadista que intenta la vuelta a un orden anterior. Ella tiene un referente actual bastante singular e inestable, que se expresa más bien como epígono marginal, inclusive fuera de las fronteras nacionales. Los personajes de Bryce suelen ser viajeros intermitentes y carecen de lo que podría denominarse un centro, eje o morada. Felipe Carrillo, desde el título de la novela, nos invita a asistir a una mudanza permanente, para culminar, si culmina, en una especie de limbo parisino, un barrio de árabes en compañía de una francesa contestataria, pesadamente contestataria, después de los discursos revolucionarios de un ya lejano mayo del 68.

Desde «Dos indios», cuento que inicia los relatos de su primer volumen, *Huerto cerrado* (1968), es posible detectar la angustia del desapego

y las ansias por regresar a su patria para encontrar un sitio, si no su sitio. Este propósito no llega a ser descrito en el relato y toda su obra posterior será una demostración implícita de su dificultad. Los dos indios, en este caso, son una especie de pongos acucillados en la oscuridad de un recinto cerrado, totalmente desfasados del contexto del narrador; Manolo contempla, desde la terraza de un café, la belleza de las mujeres en la radiante plaza Navona, en Roma. Pero su recuerdo está igualmente desfasado y, a diferencia de Ulises, su Ítaca está completamente removida. Los indios han sido liberados económicamente de su yugo por la reforma agraria, y la Confederación Campesina del Perú y la Confederación Nacional Agraria son las dos organizaciones que han reemplazado a la tradicional Sociedad Nacional Agraria y hacen suyo el lema del gobierno militar, «el patrón no comerá más de tu pobreza».

«Pepi Monkey y la educación de su hermana», de su segundo libro de cuentos, *La felicidad, ja, ja* (1974), es un relato revelador de la caducidad de la oligarquía, cuyos miembros menores —dos niños— son educados desde el empobrecimiento extremo a vivir un futuro de dinero resplandeciente. No hay relación directa entre las expectativas aristocráticas de la familia —en verdad, de lo que queda de la familia— y su precaria base económica. La hermana ha sido educada y designada para casarse con un príncipe (sobre la base de antiguas o imaginarias relaciones de la familia), príncipe que llega a Lima —tal como ocurriera en la vida real— cuando atracó en el puerto del Callao el entonces cadete Juan Carlos de España. La humillación de la hermana es terrible cuando las autoridades encargadas de cuidar al príncipe la arrojan y mancillan, trasladándola a la comisaría, en el momento en que la familia la obliga a acercársele.

Pero será en las tres novelas publicadas a fines de los setenta y durante la década de los ochenta, que el imaginario oligárquico se representa con mayor claridad en los personajes centrales de Bryce. Tanto Pedro Balbuena como Martín Romaña contrastan su identidad esencial con mujeres provenientes de otras culturas y con los compatriotas residentes en París.

Tantas veces Pedro (1977) alude, paradójicamente, al mismo Pedro, pero en diversas circunstancias. Él representa un afán infructuoso por mutar una raíz inamovible —su origen, su casta, su educación, sus modales, sus sentimientos, su racionalidad— en uno o varios mundos que no son los de Julius. El amor que establece con estas mujeres lo remite siempre a su identidad, ya sea para reforzarla, para cuestionarla o para disminuirla. La gringa de Tampa (burlonamente traducido

como Tampax) le demuestra su incapacidad de cambiar, inclusive con los tiempos, con los nuevos y renovadores aires del tiempo. La marihuana, los *hippies*, la liberalidad de las costumbres podrían ser —vaya que sí— un equivalente contemporáneo de los remezones políticos de América Latina en los años 70. La mujer al estilo Boticelli le juega la peor de las pasadas al amor romántico, idealizado, utópico: lo deja con los preservativos en la mano. Y Sophie, el mayor enigma femenino, es también la historia confusa de una serie de desencuentros entre la mujer que imaginó en Lima, cuando vivía sujeto al orden, y la que encuentra, años más tarde, por las calles de París. Podríamos afirmar que Sophie es, en gran medida, la mujer de la oligarquía que la oligarquía jamás le otorgó.

Sin pretender forzar similitudes entre personajes de libros distintos, podemos decir que las relaciones amorosas de sus personajes se encuentran en la encrucijada que le plantean la realidad y la quimera; entre lo posible y lo deseado; entre lo que está al alcance de la mano y aquello que se desvanece por distancia o frontera. Los amores carnales serán aquellos que son factibles socialmente: la adolescente América (Manolo), Virginia de Tampax, la francesa Claudine (Pedro Balbuena), Inés (la esposa peruana de Martín Romaña), Genoveva (la sofisticada española de Felipe Carrillo). En cambio, las imposibles serán, sobre todo, Octavia de Cádiz, de *apariciones maravillosas*, porque durante largo tiempo la conoció en estado o calidad de aparición, impidiéndole, como es lógico, bañarla en ternura. A ellas podemos añadir, en diferentes niveles, a Jeaninne (la esposa muerta de Felipe Carrillo) y a Eusebia Lozanos Pinto (la mulata piurana, amante fugaz de Felipe Carrillo en la hacienda Montenegro). Las dos juegan un papel distinto al de los amores carnales, a pesar de tener con ellas relaciones en la realidad, porque la primera aparece en estado de espiritualidad, mediante un retrato que guarda en un ropero, y la segunda tiene la cualidad del sueño por su fugacidad. Los amores imposibles serán aquellos que se refieren, sobre todo, a las mujeres provenientes de la aristocracia europea, dándonos a entender que para la coherencia del imaginario oligárquico ellas no pueden cuajar en la realidad.

Esta dicotomía le permite a Bryce trazar una ruta humana al interior del imaginario oligárquico, pues si bien el amor real, tangible, carnal, inclusive conyugal, es vivido por estos personajes, el fantasma oligárquico también ama fantasmagóricamente a mujeres imaginadas, idealizadas, no tocadas. Hacerlo sería traicionar la coherencia y la compostura de ese imaginario que implica incorporar sentimientos y mujeres igualmente imaginados.

Pero será Octavia de Cádiz, del díptico *Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire*, la mujer que más lo contrastará. Martín Romaña es visto por todos los peruanos residentes en París como un oligarca podrido, incapaz de insertarse en la nueva realidad; pero Octavia de Cádiz, y su familia especialmente, serán los encargados de colocarlo cara a cara con su identidad tercermundista, de latinoamericano en París, escritor y hasta revolucionario. Ella, sujeta a las reglas de la aristocracia europea, designada por su familia para desposarse con un rico empresario milanés, será quien a la postre —y a su manera— lo instale en la realidad de su país de origen: un advenedizo, miembro de una pujante clase media, un rostro novedoso —y sospechoso— al orden de clases y estamentos de la sociedad europea.

El imaginario oligárquico, vigente en la obra de Bryce, parte de una constatación irremediable: no tiene contraparte en la realidad. La realidad le demuestra —y le ha demostrado una infinita cantidad de veces— que la oligarquía ya no tiene corporeidad social, y su existencia —para prolongarse y sobrevivir— tendrá que cuajar en el mundo imaginario de la ficción y la literatura.

Mientras Virginia —la gringa de Tampax— sí existe y es capaz de ser definida: «para mí no eres más que la brillante discípula de Angela Davis, quien a su vez fue la brillante discípula de Herbert Marcuse», con referencias culturales que aluden a una tradición académica, pero totalmente instalada en la política de la década de los años setenta, él, Pedro Balbuena, asume que «...durante los últimos años, he sido un personaje. El personaje de una historia maravillosa que nunca recuperaré y que tal vez nunca lograré escribir porque de pronto fui expulsado de ella, de mi propia historia, y me quedé sin todo lo que faltaba... Que era mucho... Tanto que ya nadie podrá escribirla tampoco sin mí. Durante las últimas semanas, he sido un hombre que ha asumido que ya nunca inventaré nada que no sea su vida misma». Sí, pues, a Pedro Balbuena «... le parecía, cada vez más, que todo lo escrito en esas páginas verdes de nacionalidad peruana había dejado por completo de corresponder con la realidad».

El desarraigo de Pedro Balbuena es altamente significativo porque alude, desde diversos niveles, a la soledad de los personajes centrales de Bryce. Su país, reducido a las páginas del pasaporte, ya no expresa su historia personal, puesto que, en gran medida, se socializó durante el periodo oligárquico. Pero, a la vez, es el santo y seña de su identidad en otros países, en los cuales las autoridades aduaneras sospechan ya, desde el primer instante, de aquella persona que se identifica mediante ese documento internacional. La pe-

ruanidad de Pedro Balbuena pende de un hilo, porque todo lo que allí dice no se corresponde ni con su vida ni con el momento del país. Esa soledad se agrava en un segundo plano: su escritura servirá solamente para contar su vida, casi prescindiendo del contacto físico. Deambular será su destino. A diferencia de otros escritores peruanos anteriores, acá no hay vuelta al pasado porque sus personajes tienen conciencia de haber sido expulsados. Ellos tienen, en cierta forma, la soledad del paria. Soledad profunda de la cual solamente podrá emerger la vida (su vida) mediante la escritura. Bryce, además, es muy consciente de la soledad del escritor.

La única manera de prolongar esa realidad es, entonces, mediante la recreación de un personaje, de varios, desdoblados, que podrían ser siempre el mismo. En su primer libro de cuentos, la memoria se remite a las experiencias infantiles de Manolo. Pero, en *La felicidad, ja, ja*, solamente existe una lúcida conciencia que constata el fin, el derrumbe de una época definitivamente clausurada. La primera y más profunda constatación es, por cierto, económica. La cruenta base material hecha añicos: «Cómo se ve que nunca has sentido lo mismo, cómo se ve que nunca has soñado con la casa del abuelo, lo último, lo último que quedaba, cómo se ve que nunca has sentido que cada casa rica de Lima es hoy un pequeño museo en el que se exhiben cosas que fueron mías, que me pertenecían, gordo».

La debacle económica de la oligarquía imposibilitará que los oligarcas sigan existiendo como si nada, y caminen ufanos y tranquilos por las calles de su ciudad. En el relato «Eisenhower y La Tiqui-tiqui-tin», el que abre *La felicidad, ja, ja* no solamente explicita el derrumbe del personaje central, sino la incorporación de su interlocutor (distante física, social y económicamente) al nuevo contexto post-oligárquico del país.

¿Tú crees que si mi abuelo hubiera estado vivo me habrían botado? No, gordo, por lo menos no en la época en que todavía era poderoso, yo era un niño entonces, gordo, si supieras lo duro que es haber sido un niño rico... Y luego trata de ponerle fecha a las cosas, di por ejemplo que dejé de ser un niño rico solo cuando me botaron del estudio, ese día me demostraron que ya mi nombre no importaba, que no pesaba, esa fue la fecha simbólica y sin embargo tantas cosas hacían que desde tiempo atrás algo me molestara muy por dentro, algo que me indicaba el peligro de haber dejado de ser lo que según mi nombre debía ser.

En la literatura de Bryce, hay una conciencia de la movilidad de las clases sociales, evitando de ese modo, toda visión estática y, por

lo tanto, de añoranza. Los nombres —como dice su personaje— han dejado de tener un valor perennizado, y desde el universo de cierta clase dominante que deja su lugar a otra, es sumamente consciente de que perdió, mientras las otras andan buscando una identidad acorde con el poder y el dinero que van adquiriendo. Los restos —objetos— de la oligarquía son repartidos, lustrados otra vez, y adornan las casas de otros grupos sociales. Ante la derrota histórica, solo quedan las energías del sobreviviente no reciclado, que asumirá, con dignidad e ironía, el tramo por recorrer. Si fuese cierta esta visión general, a su personaje le queda por cumplir el papel del canto del cisne de ese imaginario, y en este caso —muy particular— con un humor demolidor contra su propio origen, puesto que cualquier otra opción significaría la muerte del imaginario.

Si Pedro Balbuena es Julius en París, podríamos decir que la prolongación del modelo oligárquico cumple su periodo de transición en medio del vacío, como una especie de gestación sin gesta ni fruto, un limbo, desde el cual es posible existir solamente a través del formato: formal, muy formal, educado, muy educado, pero sin un centavo y sin poder. Un caballero chapado a la antigua. «Te detesto cuando sueltas esas cosas elegantes —lo increpa Virginia, la gringa de Tampax—. Siento como si toda esa elegancia tuya fuese una absoluta falta de respeto por mi persona. En Berkeley me juraste que habías roto con tu pasado». Y Pedro Balbuena le responde: «... en este instante quisiera jurar que he roto también con mi futuro ...».

Sus personajes tienen dificultad para reinsertarse en la sociedad peruana, en la nueva y modificada escala de valores, luchando por un sitio, un puesto, un reconocimiento, codo a codo con los contingentes provenientes de la remozada oligarquía o de las clases medias urbanas. Hacerlo sería asesinar la posibilidad de crear un fantasmagórico universo oligárquico, como imaginario, como ficción, como literatura. Ellos, solo ellos, Balbuena, Romaña y Carrillo, son quienes le insuflarán vida, pero sin futuro. Esta ausencia de futuro humaniza al imaginario oligárquico, pues no lo presenta ejerciendo el poder como propietario o terrateniente, y sí como la expresión tierna, melancólica, lúcida e irónica del niño que fue rico y ahora es el adulto que es.

Las clases medias

En Bryce, a diferencia de lo que ocurre en la narrativa de Vargas Llosa o Ribeyro, la clase media aparece de manera subrepticia. Curiosa-

mente, el mundo popular está mucho más cercano a la oligarquía que las propias clases medias. El mundo popular ha metido la nariz, la cabeza y el cuerpo en el universo compuesto por las cocinas, las reposterías, los patios interiores y los garajes. Ordenadamente convive en la misma casa, aunque en espacios definidos, y no pretende ser jamás como los propietarios de la residencia, de la hacienda o del país. Julius se interna traviesamente, desde las primeras páginas, en el universo de la servidumbre, y su madre le advierte: «... no, por allí no, darling».

Las clases medias, en cambio, están retratadas de manera recreada, imaginada, y sus experiencias contadas a través de personajes secundarios. En una de sus expresiones, la más cercana a la oligarquía, despliega todos sus esfuerzos por ascender y parecérselo antes de su muerte: Juan Lastarria, por ejemplo —el otro Juan, la contraparte de Juan Lucas—, es un miembro de la clase media alta y motivo de burlas por inauténtico o por absurdo en tanto anhela ser como los oligarcas, cuando la astucia y la lucidez está en entender que a partir de los componentes oligárquicos, se puede mutar y avanzar hacia otros estadios socioeconómicos.

En otra de sus manifestaciones, esta vez como clase media-media, asoma tímidamente el mundo de la gran burguesía, a través de personajes que nunca se sabe bien de dónde vienen, dónde viven, cómo hacen para estar siempre tan arregladitos, bien puestos, humil-ditos, motivo de ternura. Ellos son la profesora de piano, las amigas cristianas de la parroquia o la costurera.

Sin embargo, las clases medias son entendidas en las primeras obras de Bryce como peligro y destino, no porque vayan a reemplazar a la oligarquía en los dominios del poder político y económico, no, qué va, sino cuando el personaje, sobre todo en su segundo libro de cuentos —voz sorda que monologa— entiende que él puede convertirse en un miembro de la clase media, cuyo destino, su terrible destino, consiste en ser uno de ellos. La clase media es una amenaza desde el momento en que —desde la perspectiva oligárquica— es vista como el reducto minimizado, mediocre, poca cosa, que puede convertirse en la morada de este oligarca sin oligarquía: «Tal vez, ahora que lo pienso, he querido apresurar en mí, condensar la decadencia que lentamente iba a llegarle a mis nietos a través de mis hijos, así ellos nacerán tranquilos, sin contradicciones, en un solo sitio». La clase media no cumple aquí el papel de un espacio ascendente para los sectores populares, ni el de lugar de encuentro de todas las referencias culturales asequibles —como el imán que

atrae por ser posible—; al contrario, significa un descenso a los infiernos, vía una mimetización dramática que aleja a quien allí resbala de los formatos de la gran burguesía.

Asumirse como miembro de la clase media hubiese significado la muerte del imaginario oligárquico. Ese espacio sociocultural le hubiera provisto de una indumentaria y de un cuerpo social tangible, inclusive con ideología. Sería un conservador derechista y resentido o, en su defecto, en caso de un reciclaje en aras de mantener su sitio en la esfera del poder —mediante las formas de un empresariado urbano industrial— sería un derechista en la práctica. La elección personal de Bryce de vivir en Europa solamente tiene interés en nuestro análisis en tanto sus personajes —desde Pedro Balbuena hasta Felipe Carrillo— viven, escriben y se recrean desde allá.

La elección europea no significa, sin embargo, vivir en el limbo, fuera de las contradicciones sociales, ni olvidar definitivamente el Perú. De un lado, sus personajes se contrastan constantemente con las clases sociales europeas, y lo hacen sobre todo mediante las relaciones que mantienen con las mujeres. Cuando, naturalmente, entran en contacto con mujeres que provienen de la alta burguesía francesa, la vigencia del universo oligárquico solo se frustra cuando las familias respectivas ejercen su mandato y señalan las diferencias de nacionalidad. En esos casos, como les ocurre recurrentemente a Pedro Balbuena y a Martín Romaña, la ficción oligárquica entra en crisis, tropieza con la realidad (otra, pero realidad al fin) y la interrumpe.

Desde otro lado, cuando sus personajes centrales entran en contacto con sus compatriotas —peruanos residentes en París— empiezan a conocer, de primera mano, a ejemplares que provienen de nuestras clases medias, pero como grupos fuera de su contexto de origen o individualmente. A través de ellos, no solamente conoceremos sus tretas para adaptarse a la sociedad francesa, sino los conflictos no resueltos con su sociedad natal. El Dr. Chumpitaz resume en su biografía la desadaptación de nuestras clases medias profesionales en ambas sociedades. Se convierte en una versión actualizada de la desadaptación cultural de José María Arguedas, que se entendía a sí mismo como un forastero entre dos realidades: «Ya no quería volver más a Lima, a Lima había regresado con los mejores diplomas de Francia, pero eso allá para qué sirve cuando uno es un cholo de mierda, ese país algún día tiene que cambiar, Pedro, uno que llega sabiendo más que nadie y nadie lo ayuda a uno, los blancos porque un médico cholo no es médico, los cholos porque un cholo que estu-

dia en Francia se vuelve rosquete, tú no sabes lo que es eso, Pedrito, pero, en fin, tú también tienes tus problemas».

Fuera del Perú, a través de estos ejemplos, aparece una nueva versión de las clases medias peruanas, ya no entendidas como destino trágico para un descendiente de la oligarquía, sino como el hervidero móvil de la desadaptación, producto de un desbarajuste. No dudamos que el hecho de estar fuera del territorio nacional les da a estos personajes una mayor movilidad, que puede ser traducida como una mayor flexibilidad. Ya no se trata de una clase media resignada —tal como fue entendida en su segundo libro de cuentos— donde *alternar* socialmente era un asunto dramático, porque transgredía las fronteras.

Ahora, esa clase media-media, antes distante y encerrada en sí misma, resignada a su destino, se vuelve volátil, angustiada, necesitada de identidad en sus esfuerzos por romper los moldes que la aprisionan. Descabezada la oligarquía, levanta alas y emprende vuelo y, curiosamente, en la obra de Bryce —escrita desde París— se convierte en el interlocutor desafiante del imaginario oligárquico. Contribuye, así, al acercársele, a darle más vida aun, compartiendo experiencias desde su nueva ubicación.

Si nos referimos al gobierno militar de 1968 como un momento desencadenante de cambios sociales, no debemos reducirnos al universo de la clase dominante, sino también al mundo popular —tanto rural como urbano— y al de los sectores medios, a nuestro juicio bastante ignorados. Una modificación fundamental en la conducta de los sectores medios es que ya no se resignan al rol de comparsa en los avatares de la política, sobreviviendo con humildad y estrechez económica. Si los personajes centrales de Bryce se califican a sí mismos como «oligarcas podridos» —y lo hacen, seguramente, porque ya se les pasó su hora histórica— los sectores medios, inversamente, se asumen como grupos en ascenso, en pugna, en contradicción entre la imagen clásica y la que se renueva. En todas las novelas de Bryce hay un contrapunto constante entre ambos; la vigencia del imaginario oligárquico —aun fuera de la patria, del poder y de la economía— se debe al diálogo que establece con los representantes de esta pequeña burguesía en auge, pero que debe lidiar con todos los prejuicios de un orden de dominación que la ha minimizado.

Juancito —o Pincel— Velásquez, personaje de *La vida exagerada de Martín Romaña* es una continuación literaria del Dr. Chumpitaz que vive, al extremo, esta contradicción. Ambos se desgarran cuando sus cambios de expectativas se adelantan a la mentalidad predominante

en el Perú: «Era cholo, ese era su problema, cholo de la Victoria, cholo de barrio de negros, además. Y en el Perú lo habían choleado cuando regresó, nadie le había dado crédito». Juancito Velásquez está en un momento trascendental de su existencia, va a nacionalizarse francés, y para la ceremonia no solo habrá vino de honor, izamiento de la bandera patria, sino también himno nacional. Entre lágrimas, después de la ceremonia, Juancito Velásquez, indignado, ansía estar solo, sin nadie, y sin país: «... pero que se metan esa bandera al culo en el Perú —exclama— y que me dejen solo porque estoy más solo que nunca».

Este desgarramiento de la clase media empata, curiosamente, pero en sentido contrario, con el de la oligarquía; mientras una sube —en todo caso se mueve en márgenes mucho más amplios de expectativas y conductas— la otra baja, o en todo caso se pudre como fruto fuera de su árbol, de su medio, de su origen. Este proceso significa mayores posibilidades de encuentro bajo otras reglas, superando así, la imagen inicial que de la clase media se desprende en los primeros libros de cuentos de Bryce —mundo de empleados oscuros, de costureras o profesores mal remunerados— por el de los profesionales desgarrados en su tránsito. Sin embargo, aunque sea un ejemplo aislado, perdura todavía una imagen de los sectores medios urbanos, como si fuesen desvalidos, pobretones económica y espiritualmente, escasos de mundo. «Muerte de Sevilla en Madrid», de *La felicidad, ja, ja* resulta ser el patético itinerario de un empleado —como el Dr. Chumpitaz— que sufre una serie de percances fuera de su hábitat, como consecuencia de haber ganado un pasaje en un sorteo. Sevilla, ciertamente es la expresión máxima de la desadaptación de los sectores medios, pero en condición de víctima y no de agresor, en el sentido de irrupción, transgresión, remezón, en sus intenciones de alcanzar, llegar y ser.

El desgarramiento de los personajes centrales de Bryce ocurre cuando intentan reciclarse como oligarcas en el ambiente de la aristocracia europea, tarea titánica e imposible de llevar a cabo por cualquier otro narrador peruano, que termina siempre en el fracaso. Esto no se debe solamente a las distancias que existen entre ambos continentes, sino porque en el fondo, hay en ellos una actitud —llamémosla *romántica, sensible, rebelde*— que se lo dificulta aun más. Su destino será, entonces, desde un limbo elaborado literariamente, confrontarse con los cambios recientes de su país. No por gusto el *Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire*, que contiene a las novelas *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y *El hombre que hablaba de*

Octavia de Cádiz (1985), es la narración del cuaderno de un escritor que quiere ser escritor, sentado en su sillón, en un «... esforzado ejercicio de interpretación, entendimiento y cariño multidireccional, del tipo *a ver qué ha pasado aquí*». El primer volumen lleva, además, como epígrafe, este verso emblemático de César Vallejo, también un peruano en París, oriundo de un poblado de la sierra de La Libertad, empleado, en un momento dado, de la hacienda Roma, estudiante trujillano, tránsfuga en Lima y migrante definitivo, cuyos restos yacen en la Ciudad Luz: «con todo mi camino a verme solo».

Nosotros podemos decir que la soledad de César Vallejo es parecida a la del Dr. Chumpitaz o a la de Juancito Velásquez, y podría, inclusive, ser como la de Pedro Balbuena o Martín Romaña. El Dr. Chumpitaz se refiere a Pedro Balbuena en estos términos: «... ni señor ni de Huancayo, un muchacho limeño y una joven promesa de la literatura patria ...». Bajo esas circunstancias, en París, y como escritor, no tiene el hálito oligárquico (ciertamente confuso desde 1968) y por esa misma razón puede compartir los problemas de desadaptación en carne propia.

La existencia del imaginario oligárquico cobra vitalidad —aun fuera del Perú— porque el Perú se ha trasladado a París. Es el lugar ideal para graficar sin concesiones la movilidad de las clases sociales, sin parámetros fijos, sin pisos claros, en el cual los contactos entre gran burguesía y clase media son más fluidos y conflictivos, pero sí pueden alternar. Por primera vez, hay menos distancias físicas y las cercanías permiten confusiones. César Vallejo expresó en su vida y en su obra una personalidad condicionada por la vigencia, en extremo, del orden oligárquico de su país. Los personajes de Bryce, provenientes de la oligarquía o de los sectores medios son, en cambio, los representantes del fin de la oligarquía. Sin lugar fijo, esbozan relaciones, asumen los estertores de su pasado —ser un oligarca podrido o un cholo emergente— pero colocándose en una situación presente. Los doctores Chumpitaz y Velásquez, curiosamente famosos apellidos de futbolistas peruanos durante los años setenta, son los nuevos cholos que surgen desde 1968.

Escritor, intelectuales y revolucionarios

La propia existencia del imaginario oligárquico —inclusive su vigencia— está garantizada, en este caso, por la literatura. Sin ella sería imposible asirlo, reconocerlo o interpretarlo. A su vez, la literatu-

ra, para existir, necesita de la presencia de un narrador, porque la ficción debe ser construida, elaborada, hecha. Y quien la hace es el escritor, en este preciso caso Bryce, quien a la larga, y sin duda alguna, firma su producción. El resultado tangible de este imaginario —más allá del tiempo, las lecturas o interpretaciones coyunturales políticas o ideológicas— son sus libros, las páginas escritas, donde logra pervivir y permanecer.

No en vano dos de sus principales personajes intentan ser escritores. La elaboración de este imaginario se fundamenta en el hecho de que se nos presenta desde su construcción. En *Tantas veces Pedro* se insertan fragmentos de la novela de Pedro, personaje de ficción que incluye en la ficción de Bryce, las suyas propias. Todo el *Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire* es el texto que está escribiendo Martín Romaña, mientras Bryce escribe, definitivamente, sus dos novelas. Este aspecto físico de la creación, el hecho mismo de escribir, resulta altamente significativo porque funciona como contraparte de la posibilidad de entender la obra de Bryce como un producto exclusivamente salido fuera de la realidad o de la realidad oligárquica, y no lo es así; hay personajes que lo están haciendo, en tanto escritores, fusionados al autor, dispuestos a contar su vida.

Sin embargo, no debemos olvidar que es el propio Bryce quien nos complica las cosas. Pedro Balbuena es un escritor inédito desde la primera página, y Martín Romaña escribe su cuaderno sin ninguna intención de divulgarlo. En ese sentido, ninguno de los dos existiría si no estuviese de por medio Bryce Echenique. Al ser inédito, y con 40 años sin dar en el clavo, Pedro Balbuena (que quiere ser escritor) no existe, sobre todo si al final de la novela el enorme mastín de Sophie devora su manuscrito. La resonancia de este acontecimiento es aguda, el mundo por crear en la ficción ha sido devorado por la realidad de la ficción de Bryce e, indirectamente, la propia Sophie ha sido la encargada de hacerlo. De esa manera, la posibilidad de existir de Pedro Balbuena en las páginas escritas por él queda destruida. Y todo el imaginario al cual me aferro para continuar estas líneas, sería inexistente si no existiera la novela escrita por Alfredo Bryce Echenique.

En el caso de Martín Romaña, la situación es arduamente complicada. Se trata de un escritor fallido en tanto no es reconocido como tal, con la excepción, quizá burlona, del Grupo, aquel grupo de latinoamericanos en París, y porque, en un hábil juego entre realidad y ficción, Martín Romaña se contrasta con el escritor Bryce Echenique incorporado en calidad de personaje en la novela, en su condi-

ción de escritor a carta cabal, reconocido, édito, que va a España motivado por la posibilidad de recibir un premio literario. A pesar de las distancias que existen entre Romaña y Bryce, ellos han conversado, e inclusive una idea literaria de Romaña ha sido recogida por Bryce como cuento: «Al agua patos», que aparece en *La felicidad, ja, ja*. Bryce hace, escribe y publica (divulga) lo que Martín Romaña conserva como vivencia, idea o experiencia personal. Otra vez, Bryce salva a sus prospectos de escritores y otra vez Bryce es el único capaz de crear ese imaginario al cual nos referimos.

Toda esta relación, sin embargo, entre Romaña y Bryce, tiene una profunda atmósfera irónica sobre el rol del escritor, tan reclamado por los intelectuales políticos, si nos referimos a la escena en Sitges, donde Bryce Echenique, al igual que otros, está a la espera del codiciado premio. Romaña se burla de esta situación, goza con ella, porque en el fondo-fondo, sabe que su universo literario está como más limpio en un escritor desconocido, al margen de los concursos, del mercado y de la especulación con el gusto, porque lo que él escribe es un cuaderno: «he terminado. He cerrado el cuaderno azul. He ordenado las hojas que tuve que agregarle ...», escribe Romaña en la página 629. La única semejanza con Bryce es que él había «... publicado una novela tan gorda como esta, pero titulada *Un mundo para Julius*». La diferencia, una novela y no un cuaderno.

Esta visión tan singular que del escritor tiene Romaña —y tan poco valorada por la sociedad— se patentiza en la imagen que el Grupo tiene de su oficio. El Grupo, en palabras de Romaña, es «... más o menos, o más que menos, los muchachos del hotel sin baños, pero ahora con seudónimos porque formábamos parte de una de las cédulas parisinas del Partido que iba a tomar el Poder en el Perú, en serio». Al igual que la clase media, el Grupo —es decir, los intelectuales revolucionarios latinoamericanos en París— se constituye como la otra posibilidad para albergar a quien ha perdido su ubicación en la sociedad. Funciona como el lugar que podría recibirlo, acogerlo y devolverle su identidad perdida, pero bajo otros criterios, responsabilidades, valores y expectativas.

Incorporarse plenamente al Grupo significaría eliminar la posibilidad de recrear el imaginario oligárquico, esta vez —otra vez— contrastado con este nuevo y novedoso grupo social, los intelectuales peruanos, provenientes también de los sectores medios, inclusive acomodados, que tienen como propósito hacer la revolución en su país. «Y en serio, además ...», porque otra vez Bryce encuentra en el humor el arma para desmenuzar todas las contradicciones que laten

en ese Grupo distante de la región donde pretende implantar cambios revolucionarios.

Esta vez el enfrentamiento no radica en el desencuentro entre alguien que desciende de la oligarquía a una clase humilde y empequeñecida; se trata de la confrontación entre quien se asume como escritor y los revolucionarios en París. La actitud de escribir la entiendo Romaña en los mismos términos de Pedro Balbuena: para contar y recrear su propia vida, esto en lo esencial, y para analizarla en relación a la de los otros. Pero, de ninguna manera, para servir a otras causas, sean cuales fuesen, y menos aún para las que el Grupo le exige. Romaña escribe:

Yo esto del Poder lo llegaba a creer pero solo cuando tomaba demasiados tragos en mis sábados de bohemia. Se me subía el poder a la cabeza. El resto del tiempo leía y leía, y para seguir leyendo y leyendo, a veces hasta postergaba la interminable escritura de mi primer libro de cuentos, que en realidad era el segundo, porque el primero me lo robaron a mi regreso de Italia, como recordarán. Yo iba a ser el escritor del poder tomado. Un día hasta me pidieron que escribiera una novela sobre los sindicatos pesqueros en el Perú. Confesé humildemente que en mi vida había visto un pescador sindicalizado, que ni siquiera había visto un sindicato pesquero en mi vida. La verdad es que solo había visto uno que otro pescador, y más bien de anzuelo, en mi vida.

La honestidad es uno de los encantos de los personajes de Bryce, y de Bryce mismo, pero para nuestro análisis debemos decir que, de acuerdo a la imagen del escritor impuesta por Romaña, no solo no se debe escribir sobre lo que no se conoce, aun siéndolo, sino que ese tema no se correspondía con el de su mundo, el mundo destrozado de la oligarquía. Los oligarcas no conocen de sindicatos. La clase trabajadora empata más con el universo empresarial urbano y no con la imagen de haciendas tradicionales o inclusive semi-industrializadas de la costa peruana. Romaña solo será capaz de hacerlo cuando rememora a la cocinera de su casa limeña, bautizada en su propia novela como La Chimbotana, único personaje real de aquel intento literario en el cual se ve embarcado por los afanes políticos del Grupo.

La célula resultaría ser un mundo mucho más reducido e insignificante que el de la propia clase media, tal como es vista en sus primeros cuentos. La célula o el Grupo (y en este caso *intra* grupo) responde a sus definiciones clásicas: pequeño por antonomasia, cerrado, sustentado en reconocimientos internos, con esporádicos

contactos con el exterior —exterior que, en estas circunstancias, es un verdadero exterior por estar ubicado en un país extranjero—. Numerosas son las observaciones que Romaña hace del Grupo para no pertenecer a él; una, la más importante, es su inautenticidad, y otra podría ser su carácter extremadamente irreal o ilusorio como para reemplazar al suyo, igualmente irreal o ilusorio, pero ante el cual sí se siente comprometido puesto que lo va creando a través de su literatura.

Quizá nosotros podamos percatarnos de una contradicción visible; los revolucionarios parisinos (sin condicionarnos a la exactitud de las fechas) atentan contra el orden oligárquico. En todo caso, la revolución pasa, irremediablemente, por su destrucción, tal como era entendida desde su raíz la palabra revolución entre los años cuarenta y sesenta. Esta contradicción no la vive Romaña. El ya no es un oligarca que deba defender sus intereses —quizá nunca los tuvo— y solamente es un fantasma que existe por medio de sus modales. Este aspecto es lo que más irrita a los miembros del Grupo, porque garantiza su continuidad a pesar de la destrucción de su base material. Entre ambos mundos (ambos, además, prácticamente inexistentes) se entabla uno de los diálogos más hilarantes y literarios. Romaña, buscando a como dé lugar una relación con la realidad —siempre escabulléndose y pocas veces plasmada— con el filósofo Salaverry, por ejemplo, con José Antonio, el «Último Dandy», «Lagrimón» López u Octavia de Cádiz; el Grupo, con la futura guerrilla liberadora actuando en su país, como una proyección que se diera en la práctica entre 1963 y 1965, con relieves de patética irrealdad a juzgar por sus resultados.

La opción más clara para mantener vivo su imaginario es no comprometerse con ninguna de las posibilidades que se diseñan en la realidad. Hacerlo significaría su muerte definitiva, tal como le ocurriera al personaje que se casa con Carmen, la famosa Tiqui-tiquitin, la madre de Carmencita, asumiendo todas las consecuencias de su decisión por definirse y encajar en un segmento social determinado: ser alguien o algo. O, en este caso, como un peruano-intelectual-revolucionario-guerrillero-parisino, con sus pautas y conductas, objetivos y estrategias, seudónimos y claves; es decir, un miembro de la célula. Cualquiera de las dos opciones implica una participación activa en la realidad social, ya sea en la espera de la sobrevivencia laboral, en el reconocimiento valorativo o en la pugna ideológico-política. Su permanencia, en cambio, en el imaginario, le permite tomar distancia de ciertas luchas por ocupar un sitio en la sociedad y defi-

nirse a sí mismo como «... un escéptico sin ambiciones, y creo sinceramente que es la única especie inocente que queda aún sobre la tierra».

Además, debemos recordar que el contexto físico del escritor Romaña dista muchísimo del ambiente en que fue criado en Lima. Como todos los estudiantes peruanos en París, comparte una habitación en las azoteas de los edificios, las famosas buhardillas de los intelectuales latinoamericanos, donde él se siente particularmente cómodo, porque le permite estar alejado de las contaminaciones de la realidad, a pesar de que allí la estrechez económica sea la regla. Esas buhardillas serán el lugar de su amor conyugal —el firme-firme, el real-real— con «Inés del alma mía» y lo bautizará como «un rincón cerca del cielo». La tarjeta limeña —«la mejor prueba que puedo darle de quién soy—: Martín Romaña/Avenida Javier Prado 762/Lima/Perú», ya no sirve ni tiene sentido cuando viaja al pueblo de sus ancestros, a España, porque allí todos llevan como apellido el Romaña, a pesar de los esfuerzos por dar crédito a que «... con ese acento y esa cara y esa carta y esa tarjeta de visitas, yo era peruano, descendiente del Romaña Caballero de la Orden de Santiago». En el momento presente, Martín Romaña es otra persona, porque trabaja en un colejucho infame dando clases de castellano en París, donde vive con su esposa Inés en un cuartucho que tenía, como único mueble, una camota con su *hondonada*.

Este evidente descenso social y económico no correspondería, de ninguna manera, al de su primera producción literaria, cuando el descenso significa instalarse en los reductos oscuros de los sectores medios limeños. Ahora, se trata del escritor Romaña, el responsable directo de llevar a cabo la tarea de dar vida a todas las consecuencias a que puede verse expuesto un descendiente de la oligarquía, sin intentar, en absoluto, su retorno, sino contar los avatares, las historias, las experiencias de su vida en situaciones que lo colocan como corolario, y no como coherente continuidad. La pobreza de las buhardillas no tiene el significado de las quintas apiñadas y desteñidas de Magdalena o Breña. Además, desde esa específica pobreza o austeridad, es muy poco lo que se puede pretender en el mundo de las relaciones y muy poco lo que puede conservarse de su pasado acomodado. Habría, por decirlo así, un condicionamiento físico *ad hoc* para recrear su universo literario, un menor apego a las reglas de la realidad social para crear el universo de su literatura.

La imagen del escritor, además, podría tener cierta afinidad con la cultura oligárquica: un refinamiento del espíritu, una elaboración de

los modales, un carácter privilegiado en una sociedad iletrada; la imagen, al fin, de un intelectual orgánico perteneciente a una determinada clase. La lista en el Perú podría ser interminable, pero Bryce también toma distancia ante esta posibilidad. Ni Pedro Balbuena ni Martín Romaña tienen la intención, por ejemplo, de ser escritores como Ventura García Calderón, que evocaba, desde Europa, un pasado vía la mitificación de los gamonales, a quienes llegaba a comparar con los conquistadores españoles. En su caso, es un escritor, sí, pero sin otra pretensión que contar su vida desde un cuartucho, donde escribe su cuaderno, cuaderno literario cuando se convierte en la novela que es.

No hay ninguna duda, la ambientación fundamental de la novela *La vida exagerada de Martín Romaña* es la de la intelectualidad: los políticos revolucionarios, el escritor, el filósofo. Los primeros intentan (aunque con las limitaciones de fondo señaladas) actuar en la realidad, mientras los dos restantes optarían por la ficción y la especulación racional. La ficción, en este caso, recaería en la exageración de la vida de Romaña, porque, en el fondo, el cuaderno es una especie de diario (pasado y presente, con meticulosa aproximación cronológica que hilvana episodios) sin la intención de actuar en la realidad. El contrapunto está siempre presente y la oposición de fines es manifiesta. En un curioso juego de coincidencias históricas, la revuelta de mayo del 68 coincide con el inicio del golpe militar en el Perú, en octubre del mismo año, una especie de revolución oportunamente antioligárquica. Ni la oligarquía ni su imaginario pueden escapar de la confrontación a que se ven expuestos. Romaña —en su intento de poner en orden aquello que llama «... a ver qué ha pasado aquí ...»— escribe su cuaderno en relación con esos sucesos.

Este diálogo constante que se entabla con los políticos revolucionarios equivale al que se le plantea con los exponentes de la clase media que viven en París. Sin optar por ninguno de los dos, Romaña se vincula más —a partir de relaciones personales— con los segundos y, en general, prefiere a la persona. Enrique el sospechoso, por ejemplo, es un español que vive como todos ellos en las buhardillas, y tiene un pasado que despierta las sospechas entre los del Grupo (la procedencia de su dinero que le envía su madre o su amor secreto); pasado que es capaz de ser comparado con el de Romaña, igualmente sospechoso por corresponder en gran medida al de la oligarquía, pero sobre todo por su capacidad de sobrevivir en él mismo.

El pasado de Romaña revive en toda su plenitud con la llegada de su madre a Europa. Ella encarna su proceso de socialización, su

educación esmerada, su ancestro acomodado. En cierta medida, es una prolongación de Susan, la madre de Julius, y para «Lagrimón» López, el origen de todos sus males, deficiencias y limitaciones políticas: «Pero a ti te ha hecho mucho daño, Martín ...»; «Con dinero es fácil ser liberal y coqueta»; «Lagrimón» López hablaba: «Una señora así, una señora que podía recitar a Proust durante horas y horas... Una señora que hablaba un francés así. Noble, buena, fina. Una señora que, en eso tienes razón Martín, era tan buena y tan liberal. Una señora que no había puesto reparo alguno en conversar amistosamente con él, un hombre marcado para la acción, por la bomba, para la extrema izquierda, por la comisaría, por los proyectos que traía para Francia».

Ella, de encarnar los valores básicos —en términos culturales— de una oligarquía citadina y cosmopolita-afrancesada, tiñe, de alguna manera, al escritor Romaña. Otra vez, con la aparición de su madre, el imaginario reaparece en escena, y lo hace, de nuevo, dialogando con aquellos que se encuentran a la otra ribera ideológica. Aparece, además, en carne y hueso. Y Romaña establece este diálogo en su doble dirección: la destrucción por la extrema izquierda del universo oligárquico y el encanto que todavía les suscita. Proust, propuesto como la gran imagen de la cultura literaria de la cultura francesa, atrae, y se convierte en el imán que desordena los afanes de esa izquierda. «Proust es un mundo entero, Francia, un dios, algún día yo llegaré a leer a Proust... —dice López—. Una señora que viaja hasta Francia para visitar la casa de Proust, tanta delicadeza, ese señorío, esa educación privilegiada que en el Perú sólo llegará con el socialismo...».

Ciertamente, Romaña ha bebido de la cultura occidental (es un escritor que descende de ese tronco), pero plantea la paradoja final, la fusión del socialismo con la imagen proustiana —asmática, decadente, postrera, marginal, judía, clausurada, al pie de Celeste, su ama de llaves, cual Vilma, ama de Julius— como una eclosión entre dos polos opuestos que se atraen. La madre de Romaña y «Lagrimón» conversan. Odio y amor se entrecruzan. Romaña, el escritor, intenta la cordura en medio de la contradicción, y una de sus constataciones implícitas es que la fuerza de ese universo —inclusive con sus modificaciones posteriores— se mantiene sobre aquellos que encarnan su destrucción: Inés, su esposa, terminará casándose con un empresario brasileño, y Mocasines, líder del Grupo, retornará para trabajar en una dependencia pública de su país. Más allá de las consideraciones morales que estas decisiones implican, debemos resca-

tar la idea de la vigencia de un imaginario cuyos tentáculos todavía actúan sobre la realidad. Martín Romaña, fiel a su condición de escritor, logra mantenerse al interior de sus linderos. Al final de la redacción de su cuaderno, escribe: «Qué demonios importa un libro que no termina, si la vida está llena de ejemplos sin principio ni final y de historias que no tienen ni pies ni cabeza». Este sin sentido, esta disparatada visión de la existencia, permite darle coherencia a su imaginario, pues su historia es su historia, sin deberse a los sucesos reales. El imaginario recreado continúa, y sin embargo, fuera de la voluntad de su autor, todavía es capaz de ser tomado como modelo o marco de referencia por algunas personas, debido a que sus estereotipos culturales se prolongan más allá de su validez histórica en un momento dado e, inclusive, podría recobrar forma política, si intenta un retorno a algunas de sus raíces.

Los retornos: un paréntesis del imaginario

Cuando los personajes de Bryce retornan eventualmente al país, esos viajes representan una amenaza a la continuidad del imaginario oligárquico, debido a que se enfrentan, necesariamente a la realidad. Regresar es, especialmente para Martín Romaña, encarar los cambios ocurridos y buscar un sitio en esa sociedad. Imposible hacerlo sin destruir el imaginario tan diestramente construido en su literatura. Sin embargo, desde un principio, la amenaza del retorno está presente en la obra de Bryce, pues es consciente de que la vida ha ido discurriendo paralelamente por los cauces de la realidad y solamente podrá ser capturada por el recuerdo o por la constatación de sus transformaciones.

No es por eso raro que, en el primer cuento de su primer libro, el retorno sea el planteamiento central de la narración. En un contexto de alcohol y cigarrillos, que prolonga la densa atmósfera de sopor y aburrimiento, Manolo logra despertar su memoria y recordar a los dos indios de su infancia que, en verdad, se confunden con los albañiles que construyen una casa vecina a la suya. El recuerdo clásico hubiera sido el de la versión de la historia oficial, pero no; son personas actuales, que sobreviven en el presente, cerca a una construcción, imagen que podría hacernos pensar en las grandes construcciones masivas que son las barriadas alrededor de la ciudad desde los años cincuenta. «Qué diferentes eran a los indios de los libros del colegio; hasta me hicieron desconfiar. Estos no tenían gloria, ni imperio, ni catorce incas. Tenían la ropa

vieja y sucia, unas uñas que parecían de cemento, y unas manos que parecían de madera».

Estos albañiles criollos insultan a los dos indios migrantes de la serranía; el Peta, el Guardacaballos, el Blanquillo, el maestro Honores, porque eran chutos, serruchos, amigos del guardián, también serrano, que les daba cobijo en un cuarto a medio construir. La grandeza del imaginario incaico está igualmente destruida y sus restos son el presente en los recuerdos de Manolo. Su retorno, aunque no está planteado en relación a su experiencia vital, tiene como referente un mundo popular en transición y no equivale a la visión arqueológica de la cultura andina, entendida como si fuese un museo.

Antes de su viaje a Europa, ya se había despedido de ellos, y creía, porque les prometió volver, que lo estarían esperando en aquel cuarto oscuro. Extraño recuerdo y extraño compromiso. Por esa razón, quizá, cuando Manolo dice «regreso al Perú», sonriente y optimista, «la sonrisa y el optimismo le quedaban muy mal». Los dos indios representan la contracara del imaginario oligárquico; a fin de cuentas —aunque en Lima— matizados, confusos, sucios, son la contracara vital del gamonalismo. El lazo vital que los une no se perderá en la obra posterior de Bryce, y en diferentes formas volverán a aparecer como un exorcismo inherente a su imaginario. La gran diferencia con sus personajes posteriores es que Manolo regresa. Los otros viven perennemente ese dilema, y, si lo hacen, lo harán eventualmente, pero nunca de manera definitiva. Recorramos brevemente estos retornos y analicemos su impacto fuera de la atmósfera de su imaginario, pues debemos tener en cuenta que esos viajes significan una, aunque breve, interrupción.

Nosotros podemos decir que gran parte de la obra de Bryce está hilvanada por los viajes (o el gran viaje) de sus personajes hacia Europa. El viaje garantiza, en buena medida, la construcción de su imaginario, pues lo fortalece en la dimensión espacial fuera de las fronteras de su propia sociedad. En su situación de extranjeros, ellos viven en una atmósfera de profunda libertad respecto a las reglas, normas y condicionantes de su sociedad de origen, y aunque esta libertad esté acompañada de la soledad, significa una libertad mayor frente a la compañía sedentaria de los que se quedaron. En sus personajes, no predomina la vida doméstica con responsabilidades materiales, sino aquella que podría representarse en la figura del ayer, sin ataduras, sin rutinas, sin familia, sin presupuestos banales. La misma vida de Bryce está coronada por esta aureola de libertad sin responsabilidades, casi nómada, sin ataduras, que le otorga un cierto encanto frente

a los que se quedaron en su país a asumir el específico rol que les corresponde. Su imaginario, si tomamos en consideración que carece de un vínculo directo con la realidad, pues, ha desaparecido en tanto tal y se ve favorecido por esta situación de viajero intermitente, sin raíz fija.

El escritor Martín Romaña, Maximus Solre o Pedrito Camacho

Después de veinte años, *veinte años no es nada*, Martín Romaña regresa a Lima para trabajar como guionista en una agencia de viajes. El prospecto de escritor se reduce al rol de escritor, y su cuaderno (o novela) queda guardado en los cajones del propietario de la agencia en París, el Gran Lalo. El imaginario duerme de ese modo el sueño de los justos, mientras su escritor, en Lima, ejerce el oficio de escribir para otros y para otros fines, matándolo de ese modo, e incorporándose a su sociedad como caricatura grotesca de lo que pretendía ser al irse a Europa. Por ello, sea por profesión o por vergüenza, elegirá un seudónimo, «Maximus Solre». Y escribió tanto, tanto, tantas guías turísticas, que lo llamaban Pedrito Camacho, «nuestro escritor».

La gran paradoja es que escribirá sobre el Perú, ubicándolo en un momento dado, 1984, durante el segundo gobierno de Fernando Belaúnde Terry, quien también había gobernado el país en 1964, el año de su partida. Veinte años en París y no había publicado (escrito sí) ni un libro; es decir, veinte años y el imaginario oligárquico no tiene otra realidad que la literaria, como corresponde y debe ser, en tanto no hay ninguna voluntad por parte de Bryce de darle otra vida que no sea la literaria.

El Perú, en cambio, continúa existiendo, y a su vuelta existía inclusive gobernado por la misma persona que lo gobernaba en el año de su partida «... un hombre probo, íntegro, y con mucho de visionario. Un presidente que habría podido gobernar perfectamente una gran potencia mundial, por qué no los Estados Unidos. O sea pues que el Perú debía estar peor que nunca». Ese fue el presidente al cual los militares le hicieron el golpe militar, quien promulgó una tímida ley de reforma agraria, quien combatió a la guerrilla del 65, aquella que, de una forma u otra, fue la realización de los afanes del Grupo parisino. Martín Romaña regresa veinte años después, pero para encontrarse con la vigencia de su pasado inmediato, aquel que coincide con el de su partida y que desencadena todos los cambios de su sociedad.

El escribidor Maximus Solre recorrerá pragmáticamente el itinerario vital de Sevilla y del Dr. Chumpitaz, costa, sierra y montaña, pero a través de unas guías de bolsillo para los mil tours de la agencia, redactados en la forma más breve posible, como si fuesen una caricatura del Perú Profundo que Sevilla y el Dr. Chumpitaz cargan sobre sus espaldas como una contraseña de su identidad y como desgarrador conocimiento. Diez años vivirá en Lima, diez años «... no como humilde sino como humillado empleado ...», conservando sus manuscritos en los cajones del Gran Lalo, y quizá para publicarlos «... después de muerto, porque siempre me queda la impresión de que al cuaderno rojo le falta un epílogo y prefiero esperar a morir porque no muero ...». En esas líneas, por supuesto, está la vida del verdadero Romaña. El epílogo, sin embargo, nunca podrá darse, porque significaría su verdadera muerte, la suya y la del imaginario. En las brevísimas páginas de la novela (297-300) en que está en Lima, su personalidad y su nombre se han modificado; ya no es el exagerado Romaña, ya no hay vida exagerada, libre, que vuela, sin ataduras, propia de la leyenda, y es más bien un paréntesis desgarrador en que vuelve a fusionarse con el escritor Bryce Echenique, pero esta vez como el ex esposo de su jefa en la agencia.

Este breve retorno significa la muerte del imaginario que literariamente Bryce y Romaña están construyendo con tanto esfuerzo y tanto encanto, para reducirse a la simpleza de la vida y al papel determinado, que significa ser el empleado de la agencia. A diferencia de su imaginario sin contexto, en esta oportunidad, la mención al presidente Belaúnde o al escribidor Camacho —personaje de una novela de Vargas Llosa— sirve para darle autenticidad a sus diez años en Lima, que se dieron en la terrible realidad real y no en la magia de la literatura.

La ex esposa de Bryce Echenique encarna, curiosamente, la realidad contrastada con la ficción (publicada) de ese escritor, mientras Octavia de Cádiz, la persona encargada de recoger a Romaña de Lima y de trasladarlo nuevamente a Europa, es la ficción real de la novela, quien le permite reinsertarlo nuevamente a su imaginario. Octavia de Cádiz lo salva porque lo saca de Lima, del infierno o del limbo en el cual se hallaba, y le permite seguir existiendo literariamente. Durante aquellos años limeños de escribidor, Romaña solamente lee libros sobre Francia, en su afán de entender «... en qué líos anduve metido los veinte años que viví en ese país ...», en una actitud que podríamos juzgar a contracorriente de todas las guías que escribía simultáneamente sobre el Perú.

Entre los libros que lee, está *La historia personal de Francia* de François George, que bien podría ser, parafraseándola, *La Historia personal del Perú*. «Qué hacer —lee en ese libro— cuando se es poeta y el ideal le juega a uno la mala pasada de sustituirse a la realidad; cuando el ideal es lo suficientemente perverso como para presentársele a uno al alcance de la mano como si se tratara de un utensilio ...». Y se repite a sí mismo: «La cagada, Martín Romaña, Octavia de Cádiz no era real, era un ideal, fue una quimera. Otros, Martín Romaña, se ganan la lotería, tú en cambio te ganaste el gordo de la vida, la quimera, nada menos que la quimera». Si uno fuese economista y no poeta, empresario y no poeta, financista y no el escritor que pretende ser Romaña, no podría diferenciar al gordo de la lotería, al imaginario de la realidad, el sueño de la vigilia; sueño terrible y calderoniano que atormenta a Felipe Carrillo, el otro personaje de Bryce que regresa al Perú por unos meses, y se moviliza en los frágiles territorios —justo en su frontera—, en los linderos que separan al sueño de la realidad. Nosotros debemos recordar que toda la obra de Bryce está atravesada por este dilema. Los retornos, en última instancia, son mucho más difíciles que las partidas. Los retornos significan no solamente la destrucción del imaginario propuesto, sino el enfrentamiento con una realidad geográfica, social, política y cultural, que le exige instalarse y comportarse según sus cánones y no con aquellos abiertos a las experiencias exageradas de su propia ficción.

Antes de Felipe Carrillo, el retorno de Javier

En su cuento «Una tajada de vida» del libro *Magdalena peruana y otros cuentos* (1986), Bryce plantea el tema del retorno otra vez como el contrapunto entre Lima y París. El relato se inicia con la descripción de una Lima post-salazarbondiana, horrible, pero de diferente manera. Ha dejado ya esa atmósfera colonial, sobre todo si constatamos que el perímetro privilegiado de la historia es el de la plaza de Acho, lugar en el cual transcurre una importante escena de *Un mundo para Julius* para graficar el esplendor de los grupos dominantes un día domingo, desde la mañana, el almuerzo hispano, hasta los bajativos en un ambiente taurino, para transformarse en una ciudad de barriadas.

El virrey don Manuel Amat y Juniet, la Perricholi, el Puente y la Alameda y el «déjame que te cuente limeño» han cedido, con el paso inexorable de los años, al polvo y a las chozas chatas y al sol sucio

en esa especie de autopista que los llevaba del dichoso y blanquiñoso San Isidro hacia la Lima de antaño. Javier, su personaje, está de vuelta por unos meses, piensa instalarse, buscar trabajo, pero al final retorna a Europa, porque justamente no puede permanecer en su sociedad de origen, a riesgo de tener nuevamente un papel que cumplir.

Esta vez no hay necesidad de recurrir a la memoria de los recuerdos. Ahora el presidente de turno es el Chino, el mismo que aplicara la reforma agraria de 1969, quien recibe todos los agravios de los amigos de Javier, sus «compañeros de oligarquía, colegio y universidad». En otras palabras, el retorno equivale al encuentro con el momento desencadenante de la destrucción del orden oligárquico.

Javier es el único, entre ellos, que carece de un sitio en esa sociedad. En esa sociedad post-oligárquica que debe conformarse a vivir con dinero, pero sin lujo ni esplendor, con whisky nacional, sin buenos toros, porque «... el chino de mierda ése que dice que nos gobierna pero en realidad está jodiendo al país, por esa bestia el país ya no tiene dólares con qué traer buenos toros de las Españas y a los toreros hay que pagarles con platería peruana, manyas hasta qué punto estamos hasta el perno, hermano...».

Su personaje se ubica en ese momento crítico de transición y su mirada, distante, podría reflexionar qué hubiera sucedido con su vida si se hubiese quedado, si no se hubiese ido, si no se hubiese impuesto la necesidad vital de alejarse y de no pertenecer más a esta realidad, si no se hubiese convertido en el escritor que recrearía su vida a partir del momento en el cual su mundo culmina, se rompe, se desmorona. Los amigos de Javier son también los exponentes del fin de la oligarquía, pero a través de otras modificaciones, de otras reacciones y con un fuerte sentimiento en contra de todo aquello que sucede como su corolario inmediato. Son la fiel expresión de la pérdida del poder político y de la necesidad de transformarse en agentes económicos mediante actividades que los vuelvan a colocar en la esfera del poder. Sin duda alguna, Javier hubiese sido un muchacho más del Karamanduka, un señor de la jarana, y si se ofreciera la ocasión tiraría trompadas, puñetes y patadas, porque también tendría disposición. El recuerdo lejano de los dos indios de Manolo se convierte en un relato de pavoroso presente cuando el auquénido —un poblador de las barriadas adyacentes, diría el sociólogo— es atropellado por el auto en el cual van raudos a Acho Javier y sus amigos, que exclaman: «mierda en vez de sangre, refórmamelo agrariamente» o «la piel de un indio no cuesta nada», según Javier, aludiendo al título de un cuento de Ribeyro.

La distancia que existe entre Javier y sus amigos no se debe únicamente a que él había apoyado la reforma agraria (primera contradicción y primer distanciamiento) que explicaría por qué para Javier el viaje le resulta una opción factible, sino que él, sí, también Javier, había pronunciado —se le había escapado— una palabra en francés, y como al Dr. Chumpitaz (curiosa y significativa similitud), sus amigos le reprocharon su mariconada. Ese distanciamiento cultural es harto importante, y lo es porque Javier está en una posición intermedia desde la cual le puede suceder lo que le ocurre al Dr. Chumpitaz en su incómoda pertenencia a dos mundos; vive en una fragilidad al tener un pie acá y el otro allá; es vulnerable a los agravios cuando vive fuera de su literatura y de su imaginario y cuando asume una conducta en la sociedad, pues Javier tampoco pertenece al universo post-oligárquico de 1968.

La violencia contra «... el generalote chino cholo pata en el suelo y soldado raso que les ha impuesto la reforma agraria...», no es la suya. En París, en su condición de extranjero, Javier puede vivir— como que lo hace— la misma situación del indio poblador de barriada atropellado y asustadizo de los alrededores de Acho. Esa afinidad, presente desde el cuento en que Manolo se identifica con los dos indios, es la clave de su distanciamiento. El indio, cholo o chino, ya sea en el cuarto oscuro, en el momento en que es atropellado o como profesional en París, lo acompañarán siempre en su imaginario, pero a través de una relación afectiva. En esta oportunidad, Javier retorna a Lima después de la muerte de su padre, inclusive podría ser el mismo padre de Julius muerto en las primeras páginas de la novela, como un símbolo que indica que el orden oligárquico ha perdido a la autoridad paterna, y se expresa ahora mediante la conducta desesperada de sus hijos, ávidos por negar el presente, para recurrir, mediante la agresión, a su pasado. Habría, forzando las comparaciones, una actitud similar con ciertos indigenistas, que se remontan al pasado incaico para negar la devaluación de la cultura andina en los momentos actuales. Javier se baja del auto; es decir, se niega a continuar viajando en ese preciso presente con sus amigos de infancia, colegio y universidad; no ingresa a Acho, y termina por marcharse del país. Otra vez no encuentra su sitio y otra vez retorna para instalarse y continuar al interior de su imaginario.

Felipe Carrillo entre un país apocalíptico y el sueño diurno de la hacienda Montenegro

El viaje de Felipe Carrillo a la costa norte del Perú coincide con los estragos que el Fenómeno del Niño causa en el mar de Tumbes y Piura. Durante este viaje, que podríamos denominar de reconocimiento, pues regresa de vacaciones para reconocer y mostrar a Genoveva y a su hijo los sitios en los cuales alguna vez estuvo, se encontrará con un país convulsionado en su naturaleza, en 1983, cuando también gobernaba Fernando Belaúnde Terry. En este caso, no se trata de las convulsiones subversivas —1983, por ejemplo, es el año de la matanza de los periodistas en la comunidad de Uchuraccay— sino de la madre naturaleza. Las plácidas playas del norte han dejado su paisaje sosegado para transformarse en versiones marítimas del apocalipsis. Este percance alterará todos sus recuerdos y lo conducirá a la hacienda Montenegro, propiedad de unos viejos amigos suyos, Eduardo y Jeanine Houghton, lugar donde vivirá un tierno romance con Eusebia Lozanos Pinto, una bella mulata, cocinera de la zona, por la cual abandonará definitivamente a Genoveva. La hacienda Montenegro funciona como un refugio ante los enloquecidos maretazos.

Esta parte de la historia combina tres elementos, por su forma, irreconciliables: los estragos naturales, la paz de la hacienda y la relación interclases e interrazas entre Felipe Carrillo y Eusebia Lozanos Pinto, transformados por las caricias amorosas en Flaco y Euse. No deja de ser sintomática la reconstrucción del romance en una hacienda, símbolo gravitante del universo oligárquico, en su acepción de paz, protección y sencillez, alejándolos de la vorágine externa. Un ortodoxo podría referirse a esta relación en términos feudales. En la hacienda Montenegro (con su Negra), Felipe Carrillo alterará, sin embargo, el orden convencional de las relaciones sociales, y vivirá la bella dulzura de un sueño, entendido como la contraparte de la realidad, aquella a la cual deberá retornar, inevitablemente, cuando salga de sus linderos.

La hacienda le permitirá, sin embargo, reconstruir una faceta del imaginario oligárquico, totalmente diferente al de Romaña en París, mediante la relación amorosa con una mujer que, si bien es de carne y hueso, sobre todo de carne, también tiene el componente quimérico, pues solo existe en el sueño que le garantiza la hacienda. Doble sueño, además, el de una hacienda ajena a las circunstancias apocalípticas de la realidad circundante, y el de una mujer que escapa a

toda jerarquía social cuando está allí y con él. La hacienda se convierte en un útero, en un lugar atípico del amor, y no en el clásico espacio económico en el cual el amor es entendido como una expresión de la fuerza o del rapto o de la violación, al estilo «Amor indígena».

Por esa razón es que Felipe Carrillo nos dice: «... soy, bastante, aquel gran sueño con el que nunca sé qué hacer. Y, muy a menudo, cuando pongo el tocadiscos de los pros y, al mismo tiempo, el de los contras, logro pasar un rato alegre conmigo mismo, con ese sueño que soy bastante. Por eso tal vez nunca he podido escribirle a Eusebia. Y qué duda cabe, también por eso ella jamás en la vida me escribirá a mí».

Una vez en Europa, la escritura, esta vez epistolar, no le servirá a Felipe Carrillo para reconstruir ese momento, porque el momento, brevísimo, fue el del sueño, el único, vivido en todo su esplendor en la irrealidad de la hacienda Montenegro. Su retorno al Perú se redujo al espacio de esa hacienda. Su retorno al pasado logró reavivar un recuerdo idealizado, equivalente en su atmósfera al de su imaginario. Y no existe correo mundano capaz de comunicarse con ese lugar. La literatura, sí; el correo, no.

Es muy probable que Bryce, si lee estas líneas, se mate de risa o se moleste conmigo, pero no puedo dejar de sucumbir a la tentación de comparar la relación de Felipe Carrillo con Eusebia Lozano Pinto con la que tuvo Julius con su ama Vilma. La atracción por el mundo de la servidumbre es un rasgo profundo en su obra, y Vilma, la bella chola, coherente con su rol en la casa-palacio-residencia, significa la primera relación tierna de ese niño que, luego, tropezará con la cruda realidad cuando se da cuenta, al final de la novela, que ha terminado como prostituta a consecuencia de los escauceos con su hermano Bobby. Eusebia, sin embargo, es, sobre todas las cosas, una mujer libre, muy segura de sí misma, que le habla de tú a tú, con sus modismos y giros, ajena al ordenamiento de la hacienda, pero sujeta vitalmente al mundo popular semirural del norte.

Ella es presentada así: «Eusebia Lozano Pinto, mulata y empleada doméstica, cuando había empleo, inteligente, alegre, de finísimos sentimientos y grandes dificultades para expresarlos con finura, más un gran olfato para todo lo concerniente al arquitecto Felipe Carrillo y su circunstancia, que por ahora, solo por ahora, se limitaba a la hacienda Montenegro y a sus propietarios».

Por su lado, Felipe Carrillo es «... el arquitecto, alegre y tristón, al mismo tiempo, exitoso, bastante sensible y abierto, pero sobre todo

muy intelectual: tanto, que pensaba que los intelectuales no deben meter sus narices en asuntos prácticos o pensar en los grandes cambios de la sociedad, porque luego son los primeros en criticarlos y en dar marcha atrás cuando las cosas empiezan a cambiar».

Esta mención a la intelectualidad de Felipe Carrillo nos parece importante, porque funciona, una vez más, como un mecanismo que impide la conversión del personaje hacia un tipo social que no sea el recreado desde su imaginario. El intelectual no solamente tiene dificultades para comunicarse con la sencillez popular de Eusebia (o como en el caso de Romaña, de manera diferente, con los miembros del Grupo), sino que los cambios significan alteraciones, tanto externas como internas. En este caso, alterarían la coherencia de su imaginario, trasladado eventualmente a la hacienda, contaminándolo en su contacto con el exterior. No olvidemos que se trata de Felipe Carrillo «... y su circunstancia, limitada, por ahora, solo por ahora, a la hacienda Montenegro y a sus propietarios...», es decir, a un tipo de orden que le da permiso para llevar a cabo esa transgresión. Nada más. La transgresión mediante el sueño, porque después, en la realidad de los hechos, el mismo Carrillo se autoinculpará de no haber sido capaz de trasladarlo a las afueras de la hacienda o llevárselo a París, lugar donde no encajaría, a menos que rompiera la coherencia de su imaginario forzando una relación que lo saca y lo contrasta, aunque no con la gravedad de la Tiqui-tiqui-tin en un barrio como Lince, en Lima.

La despedida de Felipe Carrillo le permite a Bryce hacer un pequeño recorrido desde la hacienda al pueblo, y otro más extenso hasta París. En el primer tramo, nos lleva por calles y restaurantes populares conocidos por Eusebia. Allí, Felipe Carrillo está, definitivamente, fuera de contexto, y esa salida le permite reconocer el ambiente en el cual debería desenvolverse en caso de decidir por esa opción. Allí tropieza con una Eusebia tal como es Eusebia, cómoda, familiar, dicharachera, popular e, inclusive, se percata de los hombres que están hechos para ella y le saldrán al encuentro una vez que se haya ido. En esos sitios, no hay una atmósfera opresiva ni la dominación explícita de un orden social. Aquel mundo —representado por Querecotillo— tiene vida propia, identidad, y funciona como realidad externa a su imaginario. La única manera de incorporarlo es introduciendo a Eusebia al mundo de la hacienda, y no al revés. Ese mundo popular tiene su relativa libertad, tanto que cuando Felipe Carrillo les dice a los Houghton que se va al pueblo a almorzar con Eusebia (esta vez les pide permiso para transgredir la norma,

pero en su sentido contrario) «... como que nos dieron permiso, día libre, autorización para pasar esas últimas horas solos ...»; y allí, se le extraviará definitivamente.

Por supuesto, en París, recordando a Vallejo, Felipe Carrillo o Bryce (la fusión es total) no se permitirán explotar más a Eusebia como personaje, porque eso es lo que es, un personaje, para poder vivir en su imaginario. «O sea —escribe— que en este instante acabo de decidir que al pueblo no se le explota ni en un libro, y de ahora en adelante no pienso sacarle más partido al personaje de Eusebia, porque eso sería en realidad sacarle el alma, ya ni siquiera sacarle el jugo sino sacarle la mugre».

Este párrafo nos permite presentar dos ideas finales. La primera, constatar la irrealdad de Eusebia, polo opuesto al de Octavia de Cádiz por su extracción social, pero igual en su condición de personajes con vida en su imaginario; una, en Querecotillo, la otra en Milán, quedan fuera de su imaginario, porque, para existir, deben funcionar en su condición de personajes literarios al interior de ese universo construido y, para hacerlo, ambas deben dejar de lado todos los aspectos que conforman su anatomía social en tanto modelos extraídos de la realidad. La segunda, constatar que la hacienda es un contexto igualmente imaginado para dar cabida a su relación amorosa. El intelectual vive la terrible contradicción de ser un escritor que crea un universo —aquí, como hemos intentado mostrar, el de la oligarquía peculiarmente concebido sin su relación con su referente real— que debe tomar todas las distancias para no caer en la tentación de infiltrarlo racionalmente, con posiciones o ideologías.

Es importante precisar este último punto, pues es común pensar que, para entender el comportamiento de los grupos dominantes en el país, las novelas de Alfredo Bryce Echenique son de gran utilidad. Quizá es probable que él se desenvuelva en un contexto de un alto nivel económico, que muchos de sus amigos de infancia, colegio y universidad tengan presencia en las esferas de la economía y la política, pero de lo que sí estamos seguros, es de que, en su literatura, difícilmente encontraremos el actual universo de poder en el Perú.

Su obra narrativa nos permite precisar una idea fundamental: ella está concebida —a través de la evolución de un personaje central— como la construcción literaria de una realidad que se desprende directamente del antiguo orden político y económico, caracterizado como el de la oligarquía, pero que no se detiene en él con el propósito de describirlo o analizarlo. No es una descripción de su funcionamiento, pues si lo fuese, este hecho lo emparentaría a la corriente in-

digenista, ya sea a través de su versión clásica —de la cual está sumamente alejado— del poder gamonal en las áreas andinas, teniendo como personaje central al hacendado o al indio, en tanto ocupa una situación de explotación mediante sus relaciones con el poder imperante; o en su versión del poder en las esferas centrales del funcionamiento urbano-financiero en la ciudad de Lima, mediante diversas manifestaciones productivas, sobre todo exportadoras, con expresiones culturales cosmopolitas.

A diferencia de las grandes novelas indigenistas, la literatura urbana que se escribe en el país a inicios de los años cincuenta privilegia el mundo oscuro y frustrante de los emergentes sectores medios sin una ligazón directa con el ordenamiento preponderante de la sociedad peruana bajo la hegemonía oligárquica. No existe, al menos que consideremos a *Un mundo para Julius* como un puente entre la crisis del orden oligárquico y la formación de un poder urbano industrial, por supuesto no desarrollado a plenitud en su obra posterior, una novela acerca del funcionamiento del poder en el Perú, más allá de sus expresiones regionales.

Los grupos de poder post-oligárquicos han sido clasificados y estudiados por las recientes ciencias sociales. Carlos Malpica se ha encargado de actualizar sus apellidos y Francisco Durand ha enfatizado la conformación de estos grupos en la esfera de la burguesía industrial. Pero, en ninguna de las cuatro novelas de Alfredo Bryce Echenique, encontraremos los nombres que manejan estos estudiosos de los grupos de poder. En su literatura, más bien, pervive un solitario descendiente de aquel ordenamiento, que no pretende obtener beneficios o reconocimientos de su sociedad, en tanto no se ha actualizado para actuar en ella mediante sus renovados códigos.

Sin embargo, la actual sociedad peruana no está ausente en sus cuatro novelas, ni siquiera cuando su trama se ubica en Francia, España, Italia, México o Estados Unidos, países que reciben en diversos momentos a sus itinerantes personajes. En el contrapunto que se establece entre Pedro Balbuena, Martín Romaña o Felipe Carrillo con los exponentes de la sociedad peruana, encontraremos pinceladas de sus modificaciones. La oligarquía, si aún es capaz de existir en 1990, solo lo hará por la mirada ahistórica de estos personajes. Si por casualidad se pudiera insinuar la hipótesis de que se hace presente en la actual política nacional, utilizando renovados discursos, no seremos capaces de encontrar a sus personajes. La posibilidad de reinsertarlos no fue la preocupación de las novelas que Bryce escribe entre los años setenta y ochenta. Durante esos veinte años, tal como le

ocurre a su personaje Martín Romaña, él vivirá en Europa y escribirá sobre el estertor, la sobrevivencia de quien, habiéndose socializado en sus primeros años en la sociedad oligárquica, no vivirá en ella en su juventud ni en su adultez.

[*Tiempos de ira y amor*, ed. Carlos Iván Degregori. Lima: Desco, 1990: 9-45]