

César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 36

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

La última mudanza de Bryce Echenique

Luis Eyzaguirre
University of Connecticut, Storrs

Ahora que ya bajan las luces encendidas por la producción novelística del tan merecidamente estudiado período del *boom* latinoamericano y hoy que empiezan a apagarse muchas de las pirotecnias críticas a que estas novelas dieron origen, habría llegado el momento (diría Gabriel García Márquez) de acostar un taburete a la vera del camino recorrido por esta novela (antes que lleguen los historiadores), reflexionar sobre lo realizado hasta ahora para así imponer algún orden en todo este tráfago de producción, lectura y crítica. De seguro, este necesario ejercicio de balance nos conduciría a examinar, también, lo que ha pasado y está pasando en el género de la novela a partir de la institucionalización del *boom*. Esta labor que solo comienza con el estudio de los narradores y poetas de los ochenta, será la que corresponda llevar a cabo a los lectores y estudiosos, cuya visión crítica no haya sido obnubilada por esas luces y por esas expresiones de elogio con frecuencia más efusivas que reveladoras.

Por cierto que estas notas no pretenden intentar tarea tan ambiciosa en esta oportunidad. Se procurará, eso sí, postular ciertas bases que pueden definir la obra de uno de estos narradores del post-boom. Se trata de Alfredo Bryce Echenique, quien a veinte años de su inicio como narrador, ha logrado conquistar un espacio definitivo en el mundo de la novelística hispanoamericana. Las novelas y cuentos del autor peruano ya han logrado imponer un mundo de ficción original y coherente que empezó a ser elaborado con su primer volumen de cuentos, *Huerto cerrado* (La Habana, Casa de las Américas), aparecido en 1968. Todas las narraciones o entregas posteriores ahondan en ese mundo, dándole forma y unidad total.

Esos cuentos y novelas son, en la obra de Bryce, pequeños mundos autónomos que, sin renunciar a su autonomía, en su conjunto

contribuyen a conformar un universo totalizador. En este sentido, es fundacional la primera novela *Un mundo para Julius* (Barcelona, Barral, 1970), a la que se suman, en 1974, los cuentos de *La felicidad, ja, ja* (Barcelona, Barral, 1974), donde se discierne una notable apertura del espacio narrativo. Y ya para 1977, con la publicación de la novela *Tantas veces Pedro* (Lima, Libre I), el mundo-Bryce es claramente discernible y definible. De ahí que las dos novelas que vienen a continuación morosamente se recreen en los espacios conquistados por la ficción anterior. Por eso *La vida exagerada de Martín Romaña* (Barcelona, Argos Vergara), de 1981, y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (Barcelona, Plaza & Janés), de 1985, se pueden considerar como *mudanzas* que no son tales. Martín Romaña, por ejemplo, protagonista de ambas novelas, llega a conclusiones que ya se habían establecido. Estas novelas representan, más bien, la reafirmación de características del mundo del que son parte, así como la verificación de los límites de ese mundo. Y la última aventura en *La última mudanza de Felipe Carrillo* (Barcelona, Plaza & Janés), de 1988, es *última mudanza* del mundo-Bryce que deja al protagonista mudado solo en cuanto parece que llega a aceptar la irreversibilidad de su abandono.

Entre 1968, fecha de los cuentos de *Huerto cerrado*, y 1988, fecha de su última novela, Bryce ha conseguido establecer e imponer su concepción personal del término novela. Después de leer *La última mudanza de Felipe Carrillo*, se puede reconocer que la morosidad de varias de sus novelas, como *Un mundo para Julius*, 591 páginas; *La vida exagerada de Martín Romaña*, 631 páginas; *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, 314 páginas, era una labor introspectiva necesaria para asentar las bases del mundo intuido.

El de Bryce es un universo narrativo que se estructura en una serie de encuentros y desencuentros del mundo de una memoria poderosa e insistente con una realidad taimada y elusiva. Hay una lenta y progresiva inmersión en el mundo de los recuerdos del narrador que corresponde a los esfuerzos de una memoria que convoca esos recuerdos y que se resiste a aceptar el orden, peso y sentido que le proponen los hechos que revisa. Se observa que, a diferencia de la narrativa del *boom* que se estructura con significativa frecuencia, en base a trascendentales momentos de la realidad conocida, o en momentos epifánicos de revelación, la narrativa de Bryce se constituye gradualmente, recorriendo los meandros de una memoria que se niega a olvidar y que se obstina en transformar el orden y el sentido de la realidad. Esta narrativa llega a estatuirse, así, como *escritura*, entendida esta como una *moral del lenguaje*, según propone Roland

Barthes en *Writing Degree Zero*.¹ Es una escritura que nace del compromiso entre el mundo de los recuerdos y la libertad de la memoria para convocarlos y reprocesarlos. Todos los diferentes contextos de los que surgen los recuerdos confluyen en el tiempo y el espacio de la memoria. Este largo diálogo entre recuerdos e imaginación rememoradora es necesario para establecer la *escritura de Bryce* como un signo total. Insisto en el término *escritura* por ser el que Bryce mismo usa para referirse a su obra. En una entrevista aparecida en la revista *Imagen* de Caracas, en 1972, Bryce dice «Todo intento de esquema fue siempre traicionado por la escritura misma... no tengo una concepción de la novela como género literario, tengo simplemente una concepción de la escritura».² Escritura que se ofrece, en términos de Barthes, como «a formal reality independent of language and style; to try to show that this third dimension of Form equally, and not without an additional tragic implication, binds the writer to his society; finally to convey the fact that there is no literature without an Ethic language».³

Al concepto de *escritura* que controla la obra de Bryce se suma la frescura y espontaneidad del concepto de *oralidad* asumido como un discurso oral que teje sucesos particulares que conforman un diseño total según se desprende de las reflexiones de Walter J. Ong en *Orality and Literacy*.⁴ Oralidad supone un *público*, un *auditorio* y una voz que cuenta. En el plano de la relación interpersonal, frente al que cuenta, hay alguien que escucha. Al satisfacer su propia necesidad de contar esa comezón, que a veces no nos deja, el narrador está, asimismo, satisfaciendo la necesidad del que escucha. Pero, en el caso que nos ocupa, existe también la necesidad de que la narración no se pierda, no se olvide. Es entonces cuando el narrador asume el papel del *escriba*. Al irse transmitiendo, el relato va conformando su propia escritura, expandiéndose o encogiéndose según los ritmos del discurso oral, dictados por el grado de curiosidad del *público escucha*.

En una entrevista con Bareiro Saguier, aparecida en *Hispanamérica* en 1974, Bryce esclarece este proceso: «Además, siendo mi literatura bastante oral, una narración que yo cuento a un presunto lector —(oyente, escucha, lo hemos llamado aquí)—, mantengo para mí el

¹ Roland Barthes, *Writing Degree Zero*. Annette Lavers & Colin Smith, trans., New York: Hill and Wang, 1968.

² Entrevista de Jean Michel Fossey, *Imagen* II No. 53 (27 de junio-4 de julio, 1972).

³ Barthes, 5-6.

⁴ Walter J. Ong, *Orality and Literacy*. London: Methuen, 1982.

derecho a alargarla como se alarga a veces una conversación que es buena y agradable. ¿Y la estructura?, preguntarán sin duda los más. La verdad es que hasta hoy me interesa poco. Me interesa la escritura antes que la estructura. Simplemente pone mi historia oral en papel». ⁵

La obra de Bryce comunica esa ilusión de oralidad. Existe un plan argumental muy libre que se organiza no por necesidad temática o cronológica, sino por el orden en que los recuerdos acuden a la memoria del narrador. *Escritura y oralidad* crean esos nuevos espacios en que la memoria reprocessará los hechos de la realidad. Los personajes también gozan de la libertad necesaria para elaborar sus propias mitologías, por ejemplo, de este escritor peruano que se llama Alfredo Bryce Echenique. Todo esto sucede en la novela. De ahí que se filtre, por entre lo contado, una sensación de intimidad entre narrador y lector, entre *escriba* y *escucha*. Es como una historia que se cuenta en confianza, y privadamente, al lector, al oyente individual.

Ya se apuntó más arriba sobre un proceso de constitución de la *escritura* de Bryce. Correspondería, ahora, precisar los diversos momentos. El primer estadio lo comparten los cuentos de *Huerto cerrado*, de 1968; la novela de 1970, *Un mundo para Julius*; y algunos de los cuentos de *La felicidad, ja, ja* de 1974. Este es un momento que muestra a los protagonistas que bregan con una carga de experiencias y recuerdos que no encuentran un orden. La escritura no logra todavía organizar los hechos de manera diferente a como la realidad se los entrega. El sentido del relato es, entonces, como un rito de pasaje a un mundo no deseado. La escritura no consigue hacer suya la experiencia que se nutre, no expande el mundo de lo vivido, no se estructura en el plano de lo imaginario. Aunque es verdad, al final de *Un mundo para Julius*, el «llanto largo y silencioso, llenecito de preguntas, eso sí» (591) del protagonista —como dice el texto— señala un descontento que lanzará a futuros protagonistas a explorar espacios más abiertos. Esta exploración se definirá, fundamentalmente, en el plano de un peregrinaje amoroso en el que la mujer, objeto del deseo, adoptará las formas diversas que este deseo le imponga.

La segunda pulsión de la narrativa de Bryce se manifiesta en algunos cuentos de *La felicidad, ja, ja*, donde ya la imaginación se hace cargo y los transforma a partir de experiencias reales. El mundo del relato se amplía y la imaginación empieza a darles a los hechos el orden del deseo. Es, precisamente, en el cuento «Antes de la cita con

⁵ *Hispanamérica* II No. 6 (1974): 78.

los Linares», donde el narrador asume el mundo de la realidad, y conquista, para los hechos de ese mundo, un nuevo espacio y un nuevo sentido, y los organiza y estructura en el tiempo extendido de la ficción literaria. El protagonista de este cuento supera la impotencia de protagonistas anteriores, quienes no lograban *componer la realidad* —como decía uno de ellos— de acuerdo a sus deseos. La narración ha encontrado su *escriba*. Este es un paso firme hacia la constitución de una escritura autónoma autorreferencial, una escritura que al reflexionar sobre los hechos que ficcionaliza, está también reflexionando sobre sí misma.

En *Tantas veces Pedro*, en 1977, el universo narrativo de Bryce conquista su autonomía. Esta novela permite ver reiteradamente el proceso de transmutación de la realidad de los recuerdos en la realidad de la ficción. La historia que el lector lee en la novela es la misma en la que Pedro Balbuena, su protagonista, se ve a sí mismo como «personaje de una historia maravillosa que nunca recuperará y que tal vez nunca logrará escribir porque de pronto fui expulsado de ella, de mi propia historia, y me quedé sin todo lo que me faltaba» (21). Al ir componiendo este que él llama un «libro imposible», porque reconciliaría todas sus vidas posibles, el personaje alternativamente se adentra en su historia y se aleja de ella. Se crean, así, repetidas figuras entre el mundo de la realidad de la vida de Pedro Balbuena y la realidad de la *escritura* en la que este quiere inscribir una vida anhelada.

En estas fisuras siempre está presente la figura de Sophie, el objeto amoroso de esta historia, la mujer inalcanzable. Sophie aparece en varias y conflictivas formas al pasar de uno a otro mundo. Así, Sophie es, al principio, una estudiante de California con quien Pedro llega a París. Luego es Claudine, con quien comparte episodios inolvidables por su excentricidad. Cuando la realidad de las relaciones entre ambos amantes no corresponde al anhelo de la imaginación, el narrador puede siempre volver a Sophie del modo original para reforzar el recuerdo. Cuando conoce a una Beatriz/ Beatrice —como él llama a una de las últimas mujeres de su larga búsqueda—, Pedro cree haber llegado a algún tipo de destino: «Por primera vez en su vida Pedro sintió que la vida no pasaba en vano» dice (148). La semejanza física de esta Beatriz con la Sophie de los recuerdos hace más riesgoso el encuentro. A veces las dos mujeres se confunden, tanto en la vida de Pedro como en su escritura. Por eso, cuando se produce la ruptura con Beatriz, ya solo le queda la Sophie de un recuerdo desgastado por las reiteradas evocaciones.

Queda aún otro episodio que desdibuja todavía más la realidad del objeto amoroso. Es la aventura con una mujer que sí se llama Sophie y quien pareciera ser la incitadora del primer recuerdo. Es ella, también, quien deja a Pedro al descubierto frente a sus lectores oyentes. Increíblemente, al darse cuenta de que Pedro recuerda un encuentro con ella, solo hipotético y que, de haber tenido lugar, habría sido solo pasajero y de que hace ya quince años, revela su sorpresa al hombre con quien ahora viaja: «¡Qué barbaro!» —dice esta última Sophie—. Es como una máquina loca de recordar. Ha vivido tanto para mí, te cuenta tales cosas que por momentos parece que siempre hubiese estado contigo... No sé cómo decirlo... conmigo».

Sin defensas, se agotan las fuerzas de Pedro, fabulador y personaje de sus fábulas. Ha llegado el momento de poner fin al libro que parece haber proliferado ya demasiado. Para terminar la historia debe sacar de ella a Sophie y su motivo. Consigue hacerlo fingiendo morir y, cuando está muriendo, hace que Sophie admita haber vivido en la realidad hechos ocurridos solo en la ficción. Solo entonces, cuando Sophie *sale* del libro, la historia puede concluir. Sin ella, esta historia no hubiese sido posible; con ella en el libro, este no podría concluir. Y como para dejar en claro las precarias relaciones del texto con la realidad exterior, hay un *epílogo*. En él, Pedro Balbuena corre con su cuento recién terminado a pedir la opinión de otro escritor (que resulta ser el peruano Julio Ramón Ribeyro). En la calle, da con una mujer, quien se le figura ser Sophie. Interrumpe su carrera y, cuando se le acerca, el perro de la mujer le arranca el cuento que llevaba en la mano y lo destroza. De esta manera, el texto que se acaba de leer, *Tantas veces Pedro*, habría quedado sin contar.

En el espacio extendido y conquistado por narraciones como *Tantas veces Pedro*, se inscriben ahora las dos novelas que tienen por protagonista a Martín Romaña. Martín es ese personaje a quien Bryce se ha referido como «el apoderado de todos mis sufrimientos, alegrías, satisfacciones, tristezas».⁶ En ambas novelas, el fabulador está firmemente instalado como personaje de sus fábulas. Establece su autoridad desde la primera frase de *La vida exagerada de Martín Romaña*: «Mi nombre es Martín Romaña y esta es la historia de mi crisis positiva» (13). Esta misma página declara su intención de dar a los hechos la medida de sus deseos: «Cabe advertir, también, —dice— que el parecido con la realidad no será a menudo una simple coinciden-

⁶ *El País* (19 de mayo de 1985).

cia y que lo que intento es llevar a cabo, con modestia aparte, mucha ilusión y justicia distributiva, es un esforzado ejercicio de interpretación, entendimiento y cariño multidireccional, del tipo a ver qué ha pasado aquí» (13). En control de su mundo, el narrador puede ir y volver a los hechos a su antojo. Martín se desplaza libremente de espacio en espacio, y de tiempo en tiempo, habitante ahora de un mundo más expansivo y más inclusivo.

Tanto en *La vida exagerada* como en *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, los hechos (vividos o imaginados) y los personajes (reales o ficticios) tienen vida solo dentro de la ficción. La palabra de esta ficción es una palabra cargada de tiempo que se usa para transformar hechos y personajes de la historia a la medida de los deseos del narrador. La *escritura*, en el camino a su constitución, se ha liberado de las convencionalidades del género novelesco. Lo referencial externo pierde peso. Las coordenadas de la narración han de encontrarse solo dentro de la narración misma. Queda ahora *La última mudanza de Felipe Carrillo*, de 1988, como verificación de la autonomía conquistada por la escritura de Bryce. Esta, su *última mudanza*, parece ser, también, un postrer intento por reconciliar los hechos vividos en la realidad y los hechos recreados por la escritura. En Felipe Carrillo, confluyen características esenciales de protagonistas anteriores. Genoveva es ahora el objeto de la pasión amorosa, la mujer por fin encontrada. A ella llega Felipe Carrillo a ocupar su «lugar bajo el sol, un verdadero hogar, raíces verdaderas... la última y definitiva mudanza» (127). El obstáculo a la consecución de estos anhelos en esta historia es Sebastián, hijo de Genoveva, a quien Felipe llama de maneras diversas como para exorcizarlo, eliminarlo de este nuevo plan de vida. Todos los obstáculos que en narraciones anteriores frustraran los deseos del narrador-protagonista parecen haber confluído aquí en Sebastián y en el irresistible amor incestuoso, mutuo, que lo une a su madre.

La tarea es, como la define Felipe, reducir este «ménage á trois» a solo dos personas, pero, insiste, «sin excluir a nadie» (10). Esta tarea se hace más imposible cuando se entreteje con el fenómeno natural, anualmente repetido en el Perú, llamado Fenómeno del Niño. En febrero de 1983, año de los acontecimientos de la novela, la corriente de Humboldt, de aguas frías, fue afectada de manera catastrófica por otra corriente del Golfo de Guayaquil, de aguas calientes. Este fenómeno ocurrió alrededor de la Navidad. Se produjo así el Fenómeno del Niño de 1983 que asoló las costas del Perú y, en la novela,

dispersó el «ménage á trois» eliminando, claro está, a Felipe Carrillo. En la confluencia del Fenómeno del Niño (Niño por la corriente y Niño por Sebastián), naufragan las ilusiones de Felipe Carrillo. Trata de agarrarse a la tabla de salvación que le lanza Eusebia, un cuarto personaje de la novela. Pero no puede aferrarse a ella por eso de los *niveles* y *desniveles* a que alude el anticipador *Un mundo para Julius*. En este caso, es el nivel social. Eusebia es la cocinera que el trío había contratado en el Perú. Por los *desniveles*, fracasan todos los esfuerzos de Felipe Carrillo para transformar a Eusebia en el objeto amoroso que lo salvaría.

En su última derrota, Felipe Carrillo muestra una sobriedad que lo diferencia de los protagonistas de las otras novelas. Felipe Carrillo acepta su situación. Es ahora un hombre sin Genoveva, sin Lilia-ne (su esposa muerta), sin Eusebia, sin mujer real o imaginada. Huérfano de amor, ha llevado hasta sí mismo, parece que ya fuera de la «trama inconmensurable de la nostalgia» (215) a que lo arrastrara su imaginación. Entonces, llega a decir: «Miren, nada ha cambiado en mi vida y todo ha cambiado en mi vida» (218).

En *La última mudanza de Felipe Carrillo*, no hay capítulo primero ni último. La novela empieza con una sección que se titula «Música de fondo», música que tratará de enmascarar las derrotas. Tampoco hay capítulo final, solo una sección titulada «Un departamento nuevo, sencillito y sin vestíbulo». Estancia apropiada para un personaje muy disminuido.

Es notable comprobar la unidad y coherencia que sostiene ese libro único en el que Alfredo Bryce Echenique ha venido ahondando en los últimos veinte años. Puede servir de ejemplo, para ello, la última transformación de este último personaje, porque Felipe Carrillo es el hombre que empezó siendo Julius, sigue como Martín Romaña, para luego ser Pedro Balbuena. El personaje ha derivado, finalmente, en este Felipe Carrillo, a quien él mismo se refiere como «un tren sin pasajeros», como «un hombre sin final, una persona que definitivamente lo único que pudo hacer fue mudarse por última vez» (218).

Y la nunca saciada pasión amorosa del personaje de Bryce lo ha transformado en «ese hombre (que) cayó en una trampa inconmensurable de la nostalgia, pero ahora ya se ha escapado de ella y de vez en cuando siente la brutal necesidad de llegar hasta los brazos de Catherine (un último objeto de sus afanes ya no amorosos), aunque solo para comprobar lo muy desabrazado que se ha quedado para siempre» (215).