

César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 11

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

Celebración de la memoria nostálgica: *Guía triste de París*

Ismael P. Márquez
University of Wisconsin-Milwaukee

*Me moriré en París con aguacero
un día del cual tengo ya el recuerdo.*

«Piedra negra sobre piedra blanca»
César Vallejo

La verdad es que Neruda dice que es bien largo el olvido, pero mi opinión personal es que es bien largo el recuerdo.

«La muerte más bella del 68»
Alfredo Bryce Echenique

La de Alfredo Bryce Echenique es una obra narrativa que en su larga y prolífica trayectoria ha mantenido ciertas facetas constantes como son: su humor agridulce, el tono intimista para narrar, los matices orales de su lenguaje, la exaltación del amor y la amistad, su apelación a la cultura popular, el examen crítico de la sociedad peruana, su indagación sobre la experiencia del exilio del latinoamericano en Europa, entre otros. Sin embargo, quizás la marca que más nítidamente distingue la escritura bryceana sea su sello autobiográfico y memorioso. Tanto en sus cuentos como en sus novelas, Bryce hurga en un mundo personal en que el «yo» narrativo existe en función de un pasado que se reconstruye sobre la base de la memoria, pero a una memoria mediatizada por fuertes dosis de ficción. Esa visión retrospectiva y nostálgica, que se proyecta a través de los elementos arriba citados, oscila precariamente sobre la tenue línea que separa la realidad de la fantasía, objetivando una actitud o cualidad narrativa sobre la cual el mismo Bryce medita: «Sé perfectamente lo que es o puede llegar a ser la realidad y lo que es y puede llegar a ser la fantasía. Y como la primera suelo encontrarla chata y aburrida, privilegio siempre a la segunda y la dejo entrar y circular libremente por donde le dé su real gana, en cualquier circunstancia o momento, incluso dormido, lo juro» (*Guía* 7).

En *Guía triste de París* (1999), Bryce consigue abolir esa frontera y, tomando materiales de ambos lados, presenta catorce historias en las que suprime, con singular naturalidad, las barreras entre lo que fue y lo que pudo haber sido o debió ser. En este ensayo se analizarán ciertos aspectos de la nostalgia como estado mental o actitud afectiva, y cómo esta informa las estrategias narrativas de las que se vale Bryce para confundir memoria y fantasía en un acto celebratorio y nostálgico del París de su juventud, escenario conflictivo de su iniciación y maduración como escritor.¹ Bryce, al igual que una larga lista de consagrados narradores que incluye a Carpentier, Asturias, Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes y Ribeyro, partirá hacia París en busca de esa mítica fiesta que años antes había inventado Hemingway. Será en ese espacio donde el incipiente escritor se sumergirá en el entorno cultural europeo, pero también desde donde adquirirá la perspectiva intelectual y emocional que lo alejará de América Latina. Su escritura, al dejar atrás la Lima de *Un mundo para Julius*, y encontrando sólido precedente en *Pobre gente de París* (1958), de Sebastián Salazar Bondy, se abocará al examen del fenómeno del desarraigo y la nostalgia en que sus personajes se debaten y que, como César Ferreira ha indicado, los llevará «al descubrimiento de una nueva identidad cultural que propicia el exilio». Más aún, Ferreira observa que:

El arribo a ese autoconocimiento está marcado por las búsquedas individuales que emprenden los «yos» protagónicos bryceanos, y cuyo punto de partida es siempre «desde el otro lado» (el lado europeo). Desde allí, mediante una compleja dinámica de puentes tendidos que van y vienen desde ambos lados del Atlántico, las criaturas bryceanas buscan, con no pocos conflictos, una resolución genuina al problema del desarraigo, un problema cuya resolución sólo es posible en el amplio espacio de la escritura. (86)

Elusiva mezcla genérica de crónicas de viaje, artículos periodísticos y de cuentos, los relatos o viñetas que componen esta inusual guía detentan la clara intención, como lo nota Gustavo Faverón en una acertada reseña,

de intimar con el lector, de invitarlo a una sensación, o a un escenario presidido casi siempre por el amor y la nostalgia, o por la nostalgia del amor, y en otros casos su expectativa es la de construir un retrato interior, colorido, es cierto, y con el doble juego de retratar París a partir de

¹ Para un análisis del fenómeno de la nostalgia, véase: Alfredo Bryce Echenique. «Terrible y maravillosa nostalgia». *Jano*. Barcelona, 1-7 de julio, 1988: 77-78.

un boceto de sus habitantes y sus aves de paso, pero con el designio último de mostrar las diversas variantes de una humanidad desbordada y pasional. (58)

Pero el París que Bryce detalla no es ya el del jolgorio hemingwayano, sino el refugio hostil y, en el mejor de los casos, indiferente, de seres anónimos y marginales; individuos que, como los de Ribeyro, no alcanzaron a disfrutar del festín de la vida, o si lo hicieron, lo fue fugazmente. Tal es lo que sucede con la raída corte de latinoamericanos en el relato titulado «Château Claire», jóvenes de variopinta catadura y dudosa procedencia, adoptados todos por la rica heredera Claire, quienes disfrutaban de dos años de juerga, hasta que ella rompe con José Luis, su amante peruano, y con el encanto del precario cuento de hadas en que despreocupadamente vivían. Sin embargo, la nostalgia que informa este racimo de anécdotas de latinoamericanos de paso por París no es tanto la que sufren ellos mismos, sino la que detentan los diferentes narradores testimoniales que le dan vida a cada una de ellas. Es sintomática la actitud nostálgica del narrador de este cuento, cuando al explicar las razones de la separación entre Claire y José Luis, se resigna sin mucha dificultad a la pérdida del efímero paraíso:

Se habían querido demasiado, parece ser, pero cada uno a su manera. Y nosotros, en todo caso, ya nunca más usamos esa ropa tan elegante, ni volvimos a oler exacto y riquísimos los unos a los otros. Ni siquiera terminamos con la existencia de Château Claire que nos regaló esa mujer sencilla y elegante, cariñosa y entrañable. Yo, en todo caso, regalé mis botellas y regresé al tintorro de los buenos viejos tiempos difíciles. (49)

Al avanzar por los caminos que esta guía *sui generis* nos abre, queda claro que el rasgo recurrente que le otorga coherencia no es tanto su uniformidad temática, sino el aura radicalmente sentimental, la añoranza que parece abarcar toda su realidad, o lo que pasa por realidad. Esta conflictiva condición a menudo se fragmenta cuando tratamos, como lectores, de establecer una clara separación entre las experiencias rememorativas cognitivas y las afectivas, ya que tratar de separar una dimensión cognitiva de una emocional puede ser una experiencia falsa en nuestras propias vidas cotidianas. Un ejemplo de la inseparabilidad de lo cognitivo y lo afectivo en el fenómeno de la memoria es el sentimiento de la nostalgia. En su acepción corriente, la nostalgia cubre un rango que va desde el pesar y el duelo hasta un cierto grado de placer reflexivo en la contempla-

ción de recuerdos, a pesar de que la etimología de la palabra se inclina por el lado de la tristeza. Derivada del griego, la palabra «nostalgia» significa añoranza por el hogar, pero con el tiempo ha devenido en cualquier sentimiento relacionado con echar de menos lugares o personas. En la actualidad, la nostalgia frecuentemente expresa un sentido positivo de gozo, un cierto placer de sumergirse en el pasado. Por lo general, cualquier atisbo de tristeza es escasamente discernible en nuestra referencia nostálgica de aquellas instancias que frecuentemente denominan varias «edades de oro». Independientemente de sus orígenes, la nostalgia, como otras experiencias emocionales, nunca pueden ser falsas, no importa cuán deceptiva sea su inspiración. Objetivando esta condición, el narrador del cuento «Machos caducos y lamentables», que abre la colección, sintetiza sus sentimientos evocando una particular edad de oro, esa época de romántica inocencia juvenil que ya nunca más será:

Y seguí caminando por ese Barrio latino poblado de latinoamericanos, en el que ya se leía a un Miguel Ángel Asturias, un Julio Cortázar, un Mario Vargas Llosa. Y en el que todos los latinoamericanos eran de izquierda. Sí, todos eran de izquierda. Hasta los de derecha en vacaciones lo eran. Todos, toditos lo eran en aquel barrio estudiantil por el que yo continuaba caminando y tarareando una canción que años antes había dado la vuelta al mundo, creo:

*En bastandillas
No la pasa muy feliz... (21)*

En su aspecto psicoanalítico, la nostalgia enfatiza el dolor del recuerdo, tal como lo describe Hans Leowald en su estudio titulado «Perspectives on memory»:

La memoria no es solamente una facultad o función del intelecto en virtud de la cual la mente registra, retiene, y puede recordar experiencias, eventos y objetos. Para el psicoanalista, la memoria tiene algo que ver con la separación, la pérdida, el duelo y la restitución, y a menudo lleva con ella un sentido de nostalgia, especialmente cuando envejecemos. Las palabras conmemoración y memorial nos recuerdan esas connotaciones. (298; mi traducción)

Al aplicar la memoria al ejercicio autobiográfico, es importante notar que la memoria autobiográfica necesariamente sigue una vía personal, trayectoria que se constituye en el acto mismo de la autoconstrucción y reconstrucción. Aún mientras los diferentes narrado-

res de estos cuentos forjan nociones de su propio «yo», también moldean y enmarcan, individualmente, la naturaleza de sus recuerdos. Como Greenwald y Banaji lo observan, identidad y memoria son, al cabo, dos lados de la misma moneda (44). Dicho de otra manera, la memoria autobiográfica de los múltiples narradores bryceanos es más un proceso de reconstrucción personal que de fiel reconstitución.

Este aspecto de lo que podría llamarse el «pensamiento constructivista» está ya presente en el tratado sobre la memoria en la *Nueva Ciencia* de Gianbattista Vico (1668-1744). En él, Vico distingue entre tres diferentes facetas de la memoria: la memoria en sí misma, memoria como imaginación o fantasía y memoria como invención o ingenio. La primera implica el poder de la memoria de recordar cosas que no existen en el presente; de materializar en el presente el espectro de lo que propiamente se considera una parte del pasado. Por contraste, la memoria como fantasía ilustra el hecho que la reconstrucción comienza en el momento de la percepción. Para Vico, y por extensión para Bryce, no existe un realismo pictórico: los objetos no se pueden entender en sí mismos. En vez, Bryce los reordena en términos personales y humanos, y su recuerdo refleja una reconstrucción primordial. La memoria como fantasía enfatiza la contingencia del recuerdo sobre la interpretación. Finalmente, la memoria como invención o ingenio resalta la contribución adicional del autor al significado que se objetiva en el acto de recordar a través de la escritura. Como lo sintetiza B. J. Reiser: «Recordar una experiencia implica volver a comprender esa experiencia» (119). Esta faceta de la memoria, por lo tanto, subraya el hecho de que el recuerdo es, ontológicamente hablando, totalmente contingente a la comprensión, y que desplazamientos de comprensión tenderán a influenciar la memoria autobiográfica (Reiser 120).

De que el arte medre en la nostalgia y que simultáneamente provea la sustancia de nuestra experiencia nostálgica es, quizás, tan evidente como difícil de explicar. Pero el hecho mismo que las artes, aún la música —inherentemente no discursiva— rebusquen entre las aparentemente perdidas glorias del pasado, parecería irrefutable. Baste reflexionar sobre la naturaleza de nuestra experiencia estética, en cuán a menudo un poema, una canción, una pintura nos hacen recordar, sentir lo que antes sentíamos y nos conmueve constatar que «como a nuestro parecer/cualquier tiempo pasado fue mejor». En su libro *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia* (1979), Fred Davis hace una pertinente observación sobre la relación entre la nostalgia y el arte:

El sentimiento nostálgico parece imbuir tan frecuente y uniformemente nuestra experiencia estética, que con razón podemos comenzar a sospechar que la nostalgia no es solo un sentimiento o un humor que de alguna manera es evocado mágicamente por el objeto de arte, sino que es una modalidad estética distintiva por derecho propio, una suerte de código o patrón de elementos simbólicos, que por algún oscuro isomorfismo mimético viene, tanto como el lenguaje mismo, a servir de sustituto del sentimiento o humor que trata de provocar. (73; mi traducción)

O sea que el artista —escritor, pintor, músico— sabe, o intuye, qué tipo de forma estética va a producir un sentimiento nostálgico; un pintor sabe qué composición de objetos, qué efectos luminosos y qué perspectiva visual debe reproducir en el lienzo para, a su vez, causar cierta reacción específica en el observador. La nostalgia, pues, cristalizada en la cultura y representada simbólicamente, es tanto un artificio —una estrategia narrativa de la que se vale Bryce— como el efecto mismo que se busca. Quizás uno de los cuentos mejor logrados de la colección sea el titulado «Deep in a dream of you». En él, Roberto, un fracasado pianista peruano, se gana la vida tocando de bar en bar, conoce a Françoise, una chica de diecisiete años, de buena familia y, predeciblemente se enamoran. El desenlace es el único posible para este amor imposible: ella se casa con un brillante abogado y Roberto muere en un hospital de beneficencia para tuberculosos. A pesar de lo melodramático de la trama, la escritura misma adquiere un suave tono melódico mediante la constante repetición de ciertos versos de la popular canción de Sinatra que Roberto le tocaba al piano a Françoise y que él rememora, nostálgicamente, cuando está muriendo: «Pero cómo la amabas Roberto. Se te notaba en cada canción que escogías. Cuando entrañable, sonriente, ansiosa, feliz, Françoise llegaba a visitarte a tu departamento de la rue Saint Severin, tú siempre golpeando con un solo dedo las mismas teclas: *Sad is the night, dark is the moon, et c'est fini...*» (132).

Pero si la nostalgia, al experimentarse en un presente dado, localiza sus objetos y eventos en el pasado, ¿cómo es que difiere de otros estados subjetivos que igualmente, y quizás con mayor fuerza están orientados hacia el pasado? La historia, la reminiscencia, la remembranza, la memoria son solo algunas palabras del lenguaje que de alguna manera denotan el estado mental de una persona que evoca el pasado. Sin embargo, a pesar de las diferencias semánticas, ninguna de ellas conlleva el mismo sentimiento que la nostalgia. Entonces, por ejemplo, el hecho de recordar lugares de nuestra juventud no implica, necesariamente, sentir nostalgia hacia ellos. Ni siquiera la reminiscencia,

por más benigna, feliz, o triste que sea, puede aceptar el estado subjetivo que se asocia con el sentimiento de nostalgia.

Es evidente, pues, que se requiere algo más que el simple pasado: se necesita un pasado lleno de cualidades especiales y que, además, adquiera significado de la manera particular en que lo yuxtaponemos a ciertas facetas de nuestra vida actual. Dos puntos importantes deben mencionarse al respecto: primero, no importa cómo se evalúe el instante pasado que es motivo de nostalgia, el sentimiento nostálgico está imbuido de imputaciones de belleza pasada, de amor, en suma, de estados afectivos positivos. El sentimiento nostálgico casi nunca evocará sentimientos negativos como son la infelicidad, la frustración, la desesperación el odio, el abuso.

El segundo aspecto sobre la relación especial de la nostalgia con el pasado tiene que ver con el contraste relativamente agudo que la experiencia proyecta sobre las condiciones y circunstancias actuales, que, comparadas con el pasado, se sienten invariablemente más tristes, feas, miserables, desprovistas, peligrosas. Quizás estos adjetivos sean excesivos y no se apliquen a todas las anécdotas de este libro, pero independientemente de cómo se contraponga la relación «pasado bueno/presente malo», lo cierto es que podría considerarse como la marca retórica que las distingue.

De esta manera, Bryce concibe y objetiva la experiencia nostálgica como un diálogo interno necesario entre el pasado y el presente, aunque no sugiere que los dos elementos del diálogo tengan la misma fuerza, resonancia o independencia. En realidad, en estos cuentos, es casi siempre la exaltación del pasado la que triunfa sobre las lamentaciones del presente, porque si no fuera así, sería acceder a la melancolía o, peor, a la depresión, y Bryce, agudo estudioso y profesional de la nostalgia, no se deja caer en esa trampa.

Si se acepta el concepto que la nostalgia tiene atributos diferentes que el recuerdo, la remembranza o la reminiscencia, se podría plantear un nuevo enfoque al problema, uno que en el presente contexto de esta guía parisina pueda relacionar mejor la nostalgia con el arte. Una manera sería tratando la nostalgia como una «forma de conciencia», una manera especial de visualizar el mundo, diferente de cómo se acostumbra en la vida cotidiana. En su estudio «On Multiple Realities», Alfred Schutz propone la coexistencia de un número de «realidades» o diferentes estadios de experiencia subjetiva que pueden distinguirse analíticamente en términos de sus perspectivas de tiempo, suposiciones cognoscitivas, contexto social, etc. (207-59).

Estas realidades se pueden hacer extensivas a la estética ya que las «formas de conciencia» existen en el medio expresivo del artista y en su manera de evocar un sentimiento nostálgico de su audiencia, público o lector. Bryce sabe por intuición, entrenamiento o experiencia, qué configuración de palabras, signos, símbolos, sonidos, colores van a hacer vibrar las cuerdas nostálgicas de sus lectores. Y ellos, también sin necesidad de tener una razón «real» o inmediata de sentirse nostálgicos, responderán nostálgicamente al estímulo ya que, a través de un condicionamiento previo, han asimilado el código estético que evoca la emoción. En el cuento «Lola Beltrán: *in concert*», Alfredo, peruano residente en París, quien ha sido abandonado por su esposa, se enamora de Marie Héléne, una joven empleada de una agencia de viajes. Ella lo invita a un concierto de Lola Beltrán, pero él, por despecho, no acepta e invita a su vez a Claude al mismo evento. La descripción de las emociones de Alfredo, decantadas a través de un filtro nostálgico, hace que el lector participe, no solo de su ambivalencia romántica, sino de la arrolladora corriente sentimental que despiertan Lola Beltrán y su música en los latinoamericanos:

Y al llegar al Olimpia y escuchar el más bello concierto que en su vida dio Lola Beltrán, ya no supe con quién estaba. A ratos estaba con Claude, a ratos estaba con Marie Helene, y todo el tiempo estaba en el aeropuerto de París, el día en que me abandonó mi esposa. Y en la canción de Lola, en ese momento, ya se iba muriendo por Culiacán el caballo blanco que salió un domingo de Guadalajara. Bueno, aquello terminó en una apoteosis de aplausos y de besos y de ¡Qué Viva México!, mientras yo abandonaba el teatro con Claude y la acompañaba en un taxi hasta su casa, y seguía camino a Guadalajara, aunque tarareando a la Bella Lola cuando entonaba aquello de que la luna ya se ocultó y se durmió. (75)

La nostalgia, entonces, se nutre del lenguaje del arte, lenguaje que comparado con las palabras o frases que conforman el habla cotidiana, es mucho más vago o ambiguo. Se podría argüir que es precisamente esta ambigüedad referencial lo que distingue el arte de la simple comunicación.

¿Cuáles son entonces las equivalencias, o traducciones estéticas de esta forma de conciencia que es la nostalgia? Esta es un área que debería ser estudiada por los musicólogos, los historiadores del arte o los críticos literarios. En el caso específico de la literatura, la ficción y la poesía contienen sus propias convenciones estéticas para comunicar la nostalgia. A pesar de ser formas más restringidas que la música o la pintura, por demandas de la comunicación denotativa

y didáctica, estas poseen una variedad de recursos propios para crear la nostalgia en el lector. Una manera de hacerlo en la narrativa de ficción es mediante la preferencia por el uso de la primera persona, el pasado imperfecto y los verbos intransitivos. Y este es el caso de todos los relatos de esta guía, en que los bryceanos narradores son los que rememoran en primera persona, y como testigos presenciales, cada una de las anécdotas

La extensión y propósito de este trabajo no permite el tratamiento exhaustivo de las modalidades distintivas en que la nostalgia se manifiesta en la escritura. Se ha limitado este ensayo a sugerir que la nostalgia, por su prominencia como estado físico-mental, invariablemente penetra en el lenguaje y, al hacerlo, el sentimiento nostálgico asume ciertas formas expresivas convencionales, formas que Bryce, hábil observador de la naturaleza humana, explota al máximo para hacernos copartícipes de su experiencia memoriosa, real o ficticia.

Indiscutible artífice del oficio de novelar, Alfredo Bryce Echenique domina igualmente lo que él llama «ese endemoniado género llamado cuento» y deslumbra por la facilidad con que envuelve al lector con el tono añorante de sus narradores, en incesante conflicto con sus propios recuerdos. La guía parisina que este limeño de sensibilidad proustiana nos entrega es, y tiene que ser, triste. Es que la suya no es una ruta trazada para futuros viajantes —propósito fundamental de toda guía— sino las huellas que se van desdibujando de los caminos por los que en el pasado deambularon aquellos para quienes, «a la vieja ciudad luz», nos confiesa Bryce, «ya se le habían quemado los focos».

Obras consultadas

- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *Guía triste de París*. Lima: PEISA, 1999.
- CHAMBERS, Ross. *The Writing of Melancholy* (1987). Mary Seidman Trouille, trad. Chicago: U Chicago P, 1993.
- DAVIS, Fred. *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*. Nueva York: Free Press, 1979.
- FAVERÓN PATRIAU, Gustavo. «Un profesional de la nostalgia». *Somos de El Comercio*. Lima, 17 de abril de 1999, p. 58.
- FERREIRA, César. «Alfredo Bryce, los latinoamericanos y el mito de París». *Alma Mater. Revista de Investigación* 17 (octubre 1999).
- FREEMAN, Mark. *Rewriting the Self. History, Memory, Narrative*. Londres: Routledge, 1993.

- GREENWALD, A. G. y M. R. BANAJI. «The Self as a Memory System: Powerful but Ordinary». *Journal of Personality and Social Psychology* 57 (1989).
- JACOBY, Mario. *The Longing for Paradise. Psychological Perspectives on an Archetype* (1985). Myron B. Gubitz, trad. Boston: Sigo Press, 1989.
- LEPENIES, Wolf. *Melancholy and Society* (1969). Jeremy Gaines, trad. Cambridge: Harvard UP, 1992.
- NEISSER, Ulric y Robyn FIVUSH, eds. *The Remembering Self. Construction and Accuracy in the Self-Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- REISER, B. J. «Strategic Memory Search Process». *Autobiographical Memory*. D. C. Rubin, ed. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- ROSS, Bruce M. *Remembering the Personal Past. Descriptions of Autobiographical Memory*. New York: Oxford UP, 1991.
- SCHUTZ, Alfred. «On Multiple Realities». *The Problem of Social Reality*. La Haya: Martinus Nijhoff, 1962.
- SHAW, Christopher y Malcolm CHASE, eds. *The Imagined Past. History and Nostalgia*. Manchester: Manchester UP, 1989.
- VICO, Gianbattista. *The New Science* (1725). T. G. Bergin y M. H. Fish, trad. Ithaca: Cornell UP, 1948.