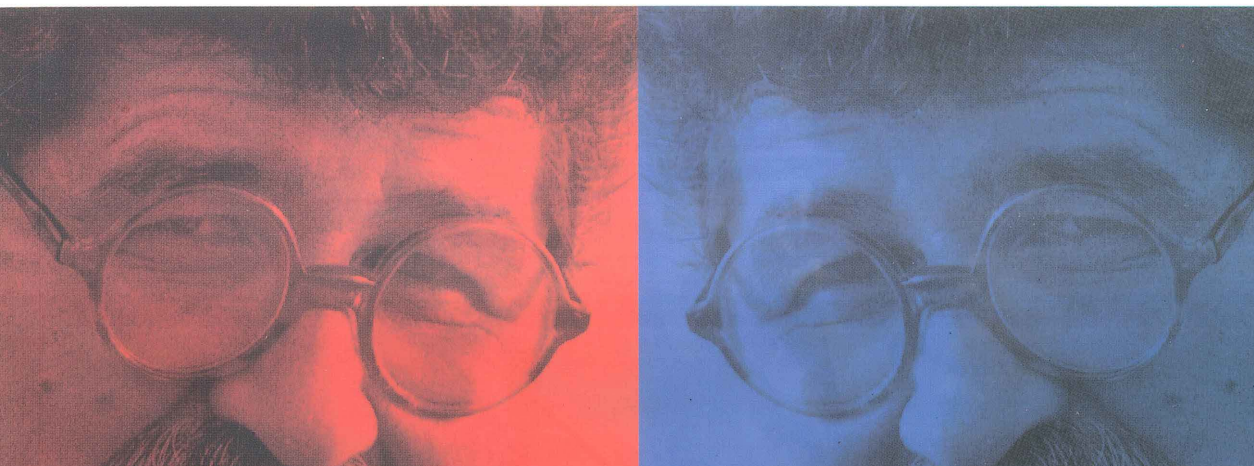


César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 51

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

Decadencia social y forma novelesca en dos textos de Alfredo Bryce Echenique

José Castro Urioste
Purdue University Calumet

El vasto, complejo y conflictivo proceso de la literatura peruana está constituido no solo por un sistema literario, sino por una pluralidad de ellos que se desarrolla en constante y permanente interacción. Dentro de estos sistemas se encuentra aquel vinculado al ejercicio de una literatura escrita —en castellano, obviamente—, a un lector urbano, al mundo de la industria de la cultura. En contraste, se produce una literatura oral desarrollada en lenguas nativas como también en castellano, que implica el uso de estrategias narrativas que difieren de la literatura escrita, tales como la participación y presencia del productor y receptor del discurso en el mismo espacio, y la construcción de un imaginario que se enuncia y representa una problemática no «occidental» (sea india, sea negra, por ejemplo).

En medio de estos dos sistemas, se halla otro que retoma esa problemática y la plasma en un texto escrito en español que, al mismo tiempo, expresa una dualidad —si es que no pluralidad— de voces provenientes de distintos estratos culturales: pienso, por ejemplo, en la obra tan estudiada —*Rama*, *Cornejo Polar*, *Lienhard*, entre otros— de José María Arguedas. Me parece, en primer lugar, que estos no son los únicos y posibles sistemas literarios que constituyen la literatura peruana, aunque para el caso de un esbozo como este, sí los considero los más representativos. En segundo lugar, conviene mencionar que estos sistemas no se desarrollan como islas herméticas; muy por el contrario, se interrelacionan entre ellos de manera conflictiva y responden a distintas y encontradas perspectivas políticas, sociales y étnicas.

Dentro del primer sistema literario —aquel vinculado con la cultura «occidental»— se halla la denominada literatura antiburguesa. Este tipo de literatura construye un universo en el cual la clase alta

es representada desde un punto de vista mordaz, agudo y, sobre todo, claramente crítico. Tal vertiente se inició en el Perú en 1934 con la publicación de *Duque*, novela escrita por José Diez-Canseco donde se narra la decadencia de los grupos dominantes de la sociedad peruana. Años más tarde, fue continuada por Oswaldo Reynoso —*En Octubre no hay milagros* (1965)— y, luego, por Alfredo Bryce Echenique¹ a partir de la publicación en la revista *Amaru* del cuento «Con Jimmy, en Paracas» en 1967 (Escajadillo, *Narradores* 228-29).² Garayar sostiene que, desde la publicación de «Con Jimmy, en Paracas», se creó una expectativa sobre un escritor hasta el momento desconocido, pero que había demostrado gran oficio en el arte de narrar. Esta expectativa se sostenía tanto en la combinación de una rara capacidad expresiva junto a un eficaz manejo argumental, como en el reflejo del comportamiento de una clase social que no había sido tratado anteriormente con suficiente propiedad por la nueva narrativa (98-99). Asimismo, en el caso de Bryce, el ejercicio de una literatura antiburguesa ha significado la construcción de una nueva retórica. Esta, llamada por Ortega como una estética de lo exagerado, consiste en un «decir» hiperbólico, desenfrenado y antieconómico que contrasta y deconstruye el «bien decir» de la sociedad burguesa (75-76).³

Aunque dentro de la amplia obra de Bryce Echenique recorren ciertas constantes, creo que la globalidad de su trabajo literario puede ser dividida fundamentalmente en dos bloques bien delimitados. El primero comprende los textos donde se describe con ternura e ironía la burguesía limeña, como sus relatos iniciales y, especialmente, su novela *Un mundo para Julius* (1970).⁴ En 1977, con la publica-

¹ En el Perú, esta vertiente no se agota con la obra de Bryce. Un ejemplo es la novela de Rafael Zalvidea titulada *Pichones de millonario* (1984).

² Otra línea narrativa con la que Escajadillo relaciona la obra de Bryce se inicia con *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán en la que también se representan héroes infantiles como en *Un mundo para Julius* (*Narradores* 228). Conviene mencionar aquí que Osorio considera que un antecedente de la nueva narrativa hispanoamericana se encuentra en la obra de los escritores de vanguardia del 20, entre ellos Martín Adán (17-18).

³ La propuesta de Ortega de una contrarretórica en Bryce se basa en su análisis sobre *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981). Sin embargo, buena parte de su narrativa puede estar dentro de este tipo de escritura.

⁴ Aunque *Un mundo para Julius* tuvo una gran acogida tanto por la crítica como por el público, Losada realizó serias objeciones a la novela. Para Losada, el texto de Bryce tiene la capacidad de «no nombrar» las relaciones de poder y resistencia que permitieron el auge de una clase, haciendo que aquellas puedan ser entendidas como una «dulce fatalidad» (101).

ción de *Tantas veces Pedro*, Bryce inicia un nuevo camino en su narrativa que será desarrollado en sus novelas posteriores: relata la historia de un sujeto de clase alta en el autoexilio; una historia que también contiene ironía y ternura, pero en la que ahora coexisten con el desencanto y la tristeza; una historia en otro territorio desde donde, con frecuencia y con distancia, se mira y se recuerda aquella vida de Lima. Asimismo, Scholz considera que *Tantas veces Pedro* se caracteriza también por una audaz experimentación de la cual resulta un tipo de relato definido como «novela caótica» (165). Como se anotará más adelante, «la novela caótica» se retoma en textos posteriores de Bryce Echenique.

Me ha parecido necesario describir el contexto y la tradición literaria con que se relaciona la obra de Bryce, así como las transformaciones dentro de su producción para comprender las dos novelas a las que me voy a referir: *La última mudanza de Felipe Carrillo* (1988), y *No me esperen en abril* (1995). Tengo la impresión de que estas novelas de Bryce Echenique representan a una clase tradicionalmente dominante que ha perdido su *status* debido a los impulsos de modernización. Se construye así una forma novelesca caracterizada por la carencia de orden —la «novela caótica» como dice Scholz— como una configuración del protagonista —Felipe Carrillo y Manongo ya de adulto— cuyos principales rasgos semánticos son la soledad, el alejamiento del país y el fracaso amoroso. Ambos, tanto la forma novelesca como la configuración del protagonista, expresan el estado de crisis y desconcierto de esa clase tradicionalmente poderosa pero venida a menos, y la imposibilidad por parte de ella de construir un futuro dentro del nuevo orden social.⁵

La última mudanza de Felipe Carrillo se instala en el segundo momento de la narrativa de Alfredo Bryce Echenique. La novela relata las historias de amor y frustración de un arquitecto limeño radicado en Europa. Según el narrador-personaje, su relación con Genoveva solo se comprende en la medida en que posibilita la existencia de otra jerarquía superior: su amor con la negra Eusebia: «Te amé, te sufrí, y ahora te escribo, Eusebia, para lo cual, qué pesadilla, tendré que empezar por aquel estúpido asunto de Genoveva y su hijo» (215).

Si se acepta esta hipótesis sobre la estrategia narrativa —es decir, el empleo de dos secuencias donde la funcionalidad de la primera se

⁵ Aunque me baso en las dos novelas ya mencionadas, creo que estas observaciones podrían ser aplicables a otros textos de Bryce Echenique.

reduce a ser antecedente y parte del inicio de la otra—, existiría en esta novela un nítido desbalance entre el planteamiento y el desarrollo. El narrador-personaje no solo se ocupa en exceso de los conflictos entre él, Genoveva y su hijo, sino que olvida el debido tratamiento que exige la que se supone es la historia principal, de tal modo que la secuencia jerárquicamente superior no alcanza la magnitud que se le otorga a la calificada como secundaria. Definitivamente, este desbalance en el desarrollo de las secuencias narrativas podría ser cuestionable; sin embargo, resulta una virtud en la novela de Bryce Echenique. En efecto, se crea una estructura nada rígida que obedece, en última instancia, a la construcción de una forma novelesca homóloga al plano del contenido. De allí que el narrador señale: «¿O mejor sigo tus consejos [se refiere a la negra Eusebia] y dejo que Dios provea y que todo entre nosotros sea la misma historia sin pies ni cabeza, sin principio ni final, sin primer ni último capítulo» (215). El empleo de la frase «la misma historia» alude, por una parte, a un pasado vivido por el narrador-personaje con Eusebia; y por otro, a un presente, al ejercicio de una escritura y de una estructura narrativa que desea ser tan «desenfrenada y desordenada» como la historia que se cuenta. En este sentido se interpreta el propósito de construir un final sin final: «[...] aunque a veces mientras escribo todas estas cosas que no merecen ni capítulo final» (218), como la «ausencia» de un primer capítulo reemplazado por acontecimientos que suceden posteriormente. «La verdad, acabo de decidir que no habrá capítulo primero en este libro. ¿Para qué?» (21). *La última mudanza de Felipe Carrillo*, por consiguiente, continúa la vertiente iniciada en *Tantas veces Pedro* en la medida en que es también una «novela caótica».

Como ya se afirmó antes, el segundo momento de la narrativa de Bryce se caracteriza por el desamor, el autoexilio, la ternura y la ironía. Además de ello, es necesario agregar otro rasgo común en estos textos: una constante referencia a la necesidad humana de fabular. Tal característica en Bryce implica la conjunción de diferentes elementos. Primero, el uso de una norma lingüística común —la oralidad— tanto para los personajes como para el narrador, que posee la capacidad de construir la ilusión que el lector cumpla el rol de audiencia (Eyzaguirre 238; Marcone 275); y, segundo, la manera reiterada en que algunos de sus personajes devienen con gran facilidad en narradores; es decir, son personajes que cuentan historias.)

Esta referencia al acto de fabular surge inicialmente en *Tantas veces Pedro* cuando Pedro Balbuena habla constantemente de sus novelas no escritas. Reaparece en *La vida exagerada de Martín Romaña*

(1981) ya que el protagonista relata su historia en el «cuaderno azul». En «Dos señoras conversan» el énfasis por contar se plantea en el título mismo: construir una historia a partir del diálogo entre dos mujeres ancianas pertenecientes a una burguesía decadente. En «Un sapo en el desierto» —historia que se incluye en el libro *Dos señoras conversan*— el relato empieza con cuatro personajes en el exilio que mantienen un diálogo; uno de ellos, posteriormente, les contará a sus amigos la historia que vivió muchos años atrás en su país de origen. En «Los grandes hombres son así...» también se hace énfasis en el acto de fabulación:

«—Mira [dice uno de los personajes], aquí hay un poco de agua. Lávate la cara y te lo cuento todo. Desde el día en que fui a darle el pésame hasta este mismo momento» (201), y más adelante uno de los personajes dice: «—Este viejo no se va hasta que no acabe su historia —respondió el viejo, francamente molesto por la interrupción» (220). Del mismo modo, en *La última mudanza de Felipe Carrillo*, Felipe expresa una serie de referencias al libro que está escribiendo y el narrador es *consciente* —si se puede llamarlo así— de la función que cumple.

Me parece que detrás de esta obsesión por fabular —y a referirse a ella— se esconde otra, se esconde una poética, se esconde, en última instancia, la función de la palabra. En efecto, la función de esta, para Bryce, es contar. Y contar es volver hacia atrás, es viajar y reconstruir el pasado que ya no existe y, al final de ese viaje, hallarse con un presente doloroso. Contar es, en tal sentido, una manera que posee el personaje para escapar de su realidad decadente y de no enfrentar su incapacidad a ajustarse al nuevo orden social.

La última mudanza de Felipe Carrillo ofrece la posibilidad de otra lectura, una lectura social. En este sentido, las relaciones amorosas de Felipe con Liliane y Genoveva pueden ser interpretadas alegóricamente como el vínculo existente entre un determinado sector de la sociedad —aquel que ha perdido su *status* socioeconómico debido a los nuevos impulsos de modernización— y ciertos grupos internacionales. Es sintomático —en esta línea de lectura— que Genoveva no actúe en función de Felipe sino, casi enfermizamente, a partir de los caprichos de su hijo Sebastián. De aquí se desprende que tales grupos internacionales no sean benevolentes con la elite peruana, sino que usufructúan de esta en favor de sus descendientes, en última instancia, en favor de sus propios intereses.

Luego de que Felipe está convencido de la imposibilidad de destruir el vínculo madre-hijo del que surge su fracaso, vuelca su mirada hacia la negra Eusebia, un personaje que emerge de las clases popula-

res. Eusebia, a diferencia de Genoveva, no solo actúa en función del protagonista sino que al llamarlo Felipe Sin Carrillo, destruye su rango de aristócrata para integrarlo a su grupo (o quizás para integrarlo a la realidad peruana): «Fue feliz [se refiere a Felipe] sin el apellido de su padre pero no mató a nadie» (199). Pero el pasado de Carrillo posee mayor vigor que una integración con los sectores populares y, si bien existen elogios a la belleza y al ritmo de Eusebia, siempre se desprende una mirada peyorativa hacia su grupo: «¿Y qué pasa si se nos muere tu amiga, Euse? Simplemente anoté una dirección bastante incompleta, en cuanto tal, pero parece que esa es la única manera de que le llegue una carta o una encomienda a esta gente» (185). No resulta extraño que se produzca un nuevo fracaso en las relaciones de Felipe Carrillo. Si se mantiene esta lectura, las frustraciones amorosas de Felipe Carrillo estarían representando el desconcierto y el caos de un grupo social que ha perdido su status y no encuentra ahora dónde situarse: es incapaz de construir un proyecto vinculado a los sectores populares, y mantiene su condición de subordinado ante los grupos internacionales.

En *No me esperen en abril*, Bryce sintetiza y armoniza en un relato las dos tendencias narrativas que caracterizan su obra, tendencias que fueron expuestas anteriormente. La primera parte de la novela representa el mundo adolescente de la burguesía limeña, a través de una mirada cargada de nostalgia por un tiempo ya perdido y a su vez, con una aguda y constante crítica. Posteriormente, se recrea la vida del protagonista, Manongo, ya adulto, quien ha optado por el autoexilio.

Esta novela de Bryce puede interpretarse como la narración del aprendizaje que se expresa en diversos niveles de la historia. En primer lugar, y desde las páginas iniciales, se propone un modelo de educación importado de Inglaterra para determinada elite que sería la encargada de dirigir el país del futuro. Un modelo que nace condenado al fracaso: «Nadie se cagó tanto jamás en la monarquía inglesa, en la *City* londinense, en Shakespeare, en Milton y en el inglés culto y vespertino de *mister* Farley como la futura clase dirigente del Perú» (209). Un modelo, en última instancia, que no pretende informar sobre los problemas del país sino que se construye como un instrumento de evasión. El fracaso de este tipo de educación es confirmado años después cuando los ex estudiantes del colegio San Pablo, ya adultos, no alcanzaron a ser la clase dirigente del Perú y cuando el colegio en sí es destruido: «Veinte años después [...], el San Pablo era un edificio semiderruido y literalmente saqueado por los profe-

sores impagos [...]» (222). Se trata de un modelo educativo que no se ajustó a un nuevo contexto histórico y de allí su total fracaso.

Paralelamente, en la novela se narra el aprendizaje del amor entre Manongo y Tere, que implica una serie de pasajes: encuentro, separación, aceptación de las diferencias. Esta historia termina también en el fracaso: Manongo, en la adultez, se encuentra completamente solo —carece del amor de su vida y carece de su territorio—, lo cual refuerza la imagen decadente del sector social que dirigía (y pensaba dirigir) los destinos del país.

No me esperen en abril por momentos se acerca a lo que sería una extensa y compleja canción de amor. Este efecto se produce por medio de la recopilación de un conjunto de canciones que se integran a la novela y cuya función, en muchas ocasiones, es revelar el estado anímico-sentimental de los personajes —el mejor ejemplo sería la inclusión de «*And I love her*», acompañada de una *traducción libre* cargada de humor—. Asimismo, uno de los capítulos se inicia expresando una clara referencia a la necesidad de la música para proseguir con el relato: «Bueno, música maestro» (284). Finalmente, ciertas secuencias narrativas de *No me esperen en abril* se organizan de la misma manera que la letra de una canción; es decir, no necesariamente por medio de una serie de relaciones de causalidad o contradicción entre las unidades narrativas, sino a través de la yuxtaposición de estas. Definitivamente, este tipo de estructura hace que *No me esperen en abril* continúe la tendencia de la *novela caótica* iniciada en *Tantas veces Pedro*, y, al mismo tiempo, refleje la situación de desconcierto de la clase social que se representa.

En *No me esperen en abril*, también se describe cuidadosamente el contexto sociopolítico: devaluación de la moneda en la década del sesenta, el escándalo por la pérdida de una página de un contrato petrolero, el golpe de estado del general Velasco y su propuesta de modernizar el país por medio de un modelo de tendencia socialista (nacionalización de empresas, cooperativas, reforma agraria). Inicialmente, la descripción del contexto sociopolítico y el desarrollo de la historia de los adolescentes de la clase alta limeña se plantean como dos elementos de la novela que no poseen ninguna relación entre sí; en otras palabras, los acontecimientos políticos del Perú carecen de interés y efecto en la futura clase dirigente. Luego, sobre todo a partir de la década del setenta, se establecen ciertos vínculos entre el contexto social y la historia principal, especialmente entre el nuevo orden político y la decadencia de la elite peruana (pérdida de fortunas, expropiación de haciendas, abandono del país como respuesta a

las reformas socialistas). En este segundo momento, se representa explícitamente la decadencia de un determinado grupo social.

Visto así, se podría concluir que *La última mudanza de Felipe Carrillo* y *No me esperen en abril* se construyen a partir de determinados elementos comunes: una estructura narrativa que ha sido denominada *novela caótica* y un protagonista —Felipe en el caso de *La última mudanza de Felipe Carrillo*, Manongo en *No me esperen en abril*— caracterizado por la soledad, el exilio y la frustración amorosa. Ambos elementos se interrelacionan y reflejan la descomposición de la clase alta tradicional del Perú debido a los cambios que se efectuaron en el país y su incapacidad de ajustarse al nuevo rumbo histórico. En este sentido, la obra de Bryce Echenique se transforma en testimonio de un determinado momento y tal testimonio no se limita al plano del contenido, sino que emerge intensamente en la forma del relato.

Obras citadas

- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *No me esperen en abril*. Lima: Peisa, 1995.
La última mudanza de Felipe Carrillo. Barcelona: Plaza & Janés, 1988.
- ESCAJADILLO, Tomás G. *Narradores peruanos del siglo XX*. Lima: Editorial Lumen, 1994.
- EYZAGUIRRE, Luis. «La última mudanza de Alfredo Bryce». *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (textos críticos)*. César Ferreira e Ismael Márquez (eds.). Lima: Universidad Católica, 1994: 235-44.
- GARAYAR, Carlos. «Todos los cuentos de Bryce». *Garabato 1* (1983): 98-102.
- LOSADA, Alejandro. *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos, 1976.
- MARCONE, Jorge. «Nosotros que nos queremos tanto, debemos separarnos: escritura y oralidad en *La última mudanza de Felipe Carrillo*». *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (textos críticos)*. César Ferreira e Ismael Márquez (eds.). Lima: Universidad Católica, 1994: 261-80.
- OSORIO, Nelson. «La nueva narrativa y los problemas de la crítica hispanoamericana actual». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 5 (1977): 7-26.
- SCHOLZ, László. «Realidad e irrealidad en *Tantas veces Pedro* de Alfredo Bryce Echenique». *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (textos*

críticos). César Ferreira e Ismael Márquez (eds.). Lima: Universidad Católica, 1994: 165-77.

ZALVIDEA, Rafael. *Pichones de millonario*. Lima: Mosca Azul, 1984.