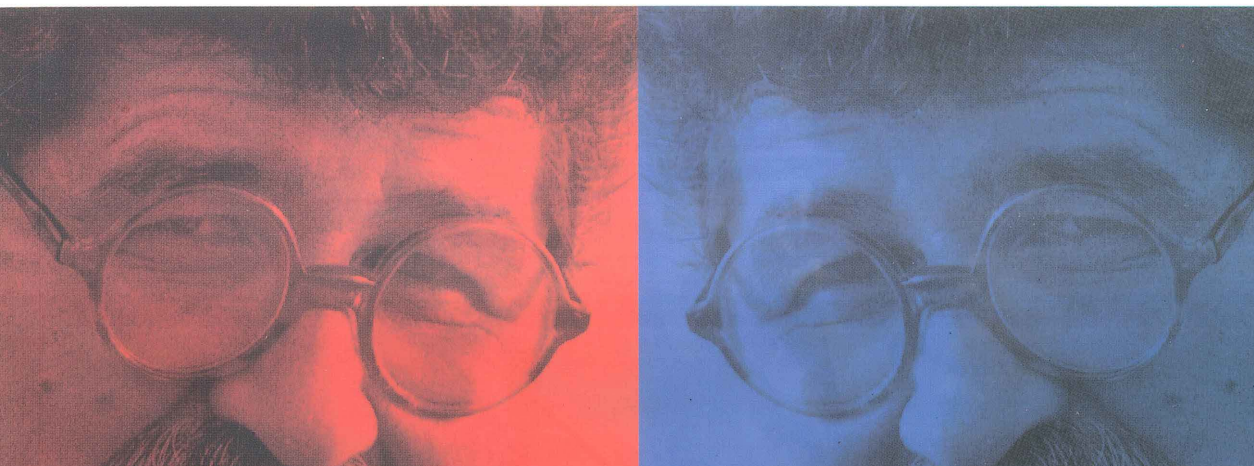


César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 15

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

Bryce: elogios varios y una objeción¹

Tomás G. Escajadillo
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Las presentes líneas son una meditación primera. Quieren reflejar el entusiasmo y, al mismo tiempo, el desconcierto que ha despertado en mí la lectura de una notable novela de un joven escritor peruano, *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique. Antes que un punto de llegada pretenden ser un punto de partida, formulación de un comentario en busca de un diálogo que juzgo importante, no solo por el valor mismo de la novela, sino por la trascendencia de los diversos aspectos que su crítica implica: en especial, la incorporación de la *concepción del mundo*, de la ideología o de la ética que subyacen o pueden subyacer en el texto, a través o no de la conciencia del autor, como materiales que la crítica debe tener presentes.

Haciendo recuerdo de mi antigua amistad con Bryce y de las coincidencias que a él me unen (compañeros de estudios de jurisprudencia en los vetustos claustros sanmarquinos; una misma experiencia desgarradora del Perú en colegios caros y universidades populares; un mismo amor por la literatura norteamericana; una similar actitud vital informal o irónica frente a nuestra sociedad y a nuestra *sociedad*), asumo la misma actitud —insólita en un medio como el limeño, que casi permanentemente oscila en forma pendular entre los extremos de las capillas que aplauden incondicionalmente y la diatriba que se murmura o se pronuncia impulsada por la enemistad o el resentimiento— con que Washington Delgado escribiera hace siete años críticas más bien severas a libros acabados de aparecer de los narradores peruanos más importantes en la actualidad, Ribeyro y Vargas Llosa:

¹ Ponencia leída el 11/8/1971 en el marco del XV Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana (Lima 9-14 de agosto de 1971).

Los comentarios anteriores a los últimos libros de Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro, al acumular más reparos que elogios, pueden parecer malévolos. No es así, sin embargo, mis reproches y exigencias se dirigen a dos escritores que valen mucho. Ribeyro y Vargas Llosa representan la madurez de una generación que durante mucho tiempo estuvo compuesta solamente de jóvenes escritores, jóvenes poetas, jóvenes cuentistas. Soy exigente con Vargas Llosa y Ribeyro porque en la novela y en el cuento han alcanzado una calidad indiscutible, y sobre todo porque pueden escribir obras más importantes y más hermosas que las ya publicadas. Yo quisiera verlos elevarse a las más grandes alturas; y creo que sólo llegarán a esas alturas si, previamente se sumergen en un mundo real y profundo. La poesía, ha dicho Elliot, no descubre verdades, pero las hace más evidentes. *La misión de los poetas, de los narradores, de los artistas del Perú es revelar claramente, hermosamente, a través de su arte, una realidad que por desidia, cansancio o desamor, a menudo ignoramos.*²

Hago mías estas palabras y las relaciono con esta meditación en alta voz sobre *Un mundo para Julius*. «...Revelar claramente... a través de su arte, una realidad... que ignoramos» dice Delgado. ¿Cómo realiza esta función Bryce? *Un mundo...* no es solamente una novela que recrea o refleja a la gran burguesía de un país concreto, de una ciudad en particular, como son el Perú y Lima. Al indagar en la estructura cerrada de una casa familiar, microcosmos que posee la virtud de saber revelar e iluminar un universo más vasto y completo, Bryce efectuó una elección concreta, adoptó una opción particular: conscientemente o no, abrazó una preferencia especial que acarrea responsabilidades específicamente artísticas, desde luego, pero también ideológicas, éticas. Bryce eligió la pintura o indagación de una clase social *dominante* en sus relaciones con una clase social *dominada*. En el microcosmos del hogar del protagonista, más precisamente, en los sucesivos ámbitos cerrados que engloban a la familia de Julius, se presenta o representa, se alude o dramatiza, las formas de vida de los señores en comparación, contrapunto o contraste a la recreación de las existencias de los servidores. En el mundo de los muy ricos de la oligarquía peruana recreado conjuntamente con el mundo de los servidores domésticos que ocupan simbólica y factualmente las «habitaciones de abajo» del mundo recreado de la casa de Julius. Y es aquí, en la axiología implicada en la representación de un mundo en

² Washington Delgado. «Envío». *Visión del Perú*. Lima, 1 de agosto de 1965, p. 30.

combate, donde la «claridad» de que habla el poeta crítico citado constituía, desde mi punto de vista, aquella *responsabilidad especial* del novelista.

En este mundo traidor
nada es verdad ni mentira;
todo es según el color
del cristal con que se mira.

Dice la conocida copla, y dice bien, creo yo, si referimos el dicho a la novela en especial. En el mundo autónomo cerrado, de eficacia, vivacidad y validez que responde a leyes propias, de la novela; mundo en especial *traidor*, ambiguo, contradictorio y resbaladizo; todo depende del color del *cristal* con que el novelista percibe o recrea la realidad. Todo depende de la escritura o características del *lente* con el cual la produce, la fabrica de nuevo; sea buscando la *realidad-real* —como pretende la óptica de un realismo primerizo, ingenuo, superficial—, sea, como lo hace Bryce en *Un mundo para Julius*, deformando tal realidad, aludiéndola en mil diversas formas, reflejándola indirectamente por medio de parábolas o silencios y ausencias significativas, convirtiéndola en muecas y gestos trágicos, risibles o absurdos; sea —en especial— distorsionando *la realidad* leve y elegantemente con el velo de una ironía sutil que por momentos se acerca al sarcasmo.

Desde luego que no me es posible determinar con absoluta y definitiva exactitud lo que significa el *cristal* o *lente* del novelista, su «filtro» (H. James) o *ventana al mundo*. Si alguien pudiera hacerlo, creo que se había producido lo que en inglés se llama un *breakthrough* en la teoría literaria relativa específicamente a la narrativa, un descubrimiento o *apertura* de importancia primordial. No me cabe duda de que estamos en una época de crisis, no en relación con la novela, sino en cuanto a la manera de leer una novela, más específicamente, en relación con criterios, válidos y claramente utilizables con eficacia y equilibrio, para *valorar* una obra narrativa. El desconcierto y, por lo tanto, las posturas críticas antitéticas,³ son más acentuados posiblemente que en otras épocas. Diré pues, con el maestro Mariátegui:

Mi crítica renuncia a ser imparcial o agnóstica, si la verdadera crítica puede serlo, cosa que no creo absolutamente. Toda crítica obedece a pre-

³ *Un mundo para Julius* es, precisamente, una buena ilustración de este último fenómeno.

ocupaciones de filósofo, de político, o de moralista... Declaro, sin escrúpulos que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas... Pero esto no quiere decir que considere el fenómeno literario o artístico desde puntos de vista extraestéticos, sino que mi concepción estética se unimisma, en la intimidad de mi conciencia, con mis concepciones morales, políticas y religiosas, y que sin dejar de ser concepción estrictamente estética, no puede operar independientemente o diversamente.⁴

Quiero, asimismo, recordar una frase de Lukács que me seduce por su genialidad, aunque hasta ahora no se consiga hacer de ella una herramienta de eficacia indiscutible para analizar una novela. Esta frase la recoge y estudia su discípulo⁵ Goldmann; el llegar a explotar todas las implicaciones y posibilidades de aplicación práctica de esta idea sería para mí un gran avance en el desarrollo de una sociología de la literatura de la línea *Lukács-goldmaniana*. Decía Lucien Goldmann:

El problema de la novela es, pues, hacer de lo que en la conciencia del novelista es *abstracto y ético*, el elemento esencial de una obra en la que esta realidad no podría existir más que a modo de una ausencia no tematizada (mediatizada, diría Girard), o, lo que es igual, de una presencia degradada. Como dice Lukács, la novela es el único género literario en que la ética del novelista se transforma en un problema estético de la obra.⁶

Goldmann reconocía que una *sociología de la novela* está todavía por hacerse en la actualidad, y por ella trabajó incansablemente hasta sus últimos días. No será tampoco el gran Lukács, que ha fallecido hace apenas algunas semanas, pocos meses después que su discípulo, quien contribuya a ello. Deberán ser otros teóricos quienes realicen —o más bien, completen— esta tarea crucial para la hora presente.

En todo caso, queda explicitada la ladera en que me sitúo y desde la cual formulo la objeción de oscuridad y ambigüedad, referente específicamente a la mostración en *Un mundo para Julius* de dos «mundos» que de hecho están enfrentados entre sí.

⁴ Cito por: José Carlos Mariátegui. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Lima: Biblioteca Amauta (Empresa Editorial Amauta), 1952, pp. 43-44.

⁵ Llamémosle así para simplificar las cosas.

⁶ Lucien Goldmann. *Para una sociología de la novela*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva, 1967, p. 22.

No debe pensarse, sin embargo, que por la atención preferente que en este texto de extensión inevitablemente limitada estoy brindando a esta objeción importante, acumule mi crítica «más reparos que elogios», como las de Washington Delgado sobre Vargas Llosa y Ribeyro. No. Yo creo que *Un mundo para Julius* tiene sobradas virtudes para construir una novela de gran significación en nuestro panorama literario. Tiene a mi juicio innumerables aciertos, felicísimos hallazgos; es con no poco desagrado, pues, que en la presente oportunidad me vea limitado a detenerme preferencialmente en lo que para mí es, en realidad, la única aunque cardinal objeción que formulo a la novela: su ambigüedad en la índole y el uso del *crystal* con que se miran las relaciones de los dos mundos que conviven en el universo narrativo de *Un mundo para Julius*. Quisiera, sin embargo, examinar —aunque solo pueda ser somera y rápidamente— algunos de los múltiples aciertos de la novela.

Una doble tradición: de *La casa de cartón* a *Un mundo para Julius*; de *Duque* a Oswaldo Reynoso y Alfredo Bryce.

En ocasión que parece ya muy lejana, al presentar al público peruano a «Alfredo Bryce, ese desconocido»,⁷ dije:

Tan sólo he leído un cuento de Bryce: «Con Jimmy, en Paracas». En él se recrea la atmósfera de la infancia, ese permanente *El dorado* de los escritores; es una prosa que avanza lentamente —como el viejo Pontiac del padre del niño que narra la historia—, que se detiene de vez en cuando ante el detalle significativo, que consigue crear una atmósfera que por igual me hace pensar en Valdelomar o en Ribeyro. Y algo más: con «Con Jimmy, en Paracas», nos adentramos en esa atmósfera del mundo trágico en que vivimos, el mundo de los jefes ricos y de los empleaditos sumisos; con delicadeza no exenta de leve ironía, el relato nos hace ver el mecanismo de las relaciones entre seres de distintos niveles sociales, pero no hay en él denuncia virulenta ni protesta formal; ese «mundo», con sus crueles contrastes, está envuelto en una atmósfera poética, diluido en una anécdota familiar que consigue, sin embarco, elevarse hasta brindarnos una imagen certera de la sociedad peruana.⁸

⁷ Mi artículo: «Alfredo Bryce, ese desconocido» (*Oiga*. Lima, No. 265, 22 de mayo de 1966, pp. 24-26) es indudablemente la primera noticia que se publicó sobre el autor de *Un mundo para Julius* (libro sobre el cual, asimismo, se dan las primeras noticias, cuando estaba todavía a medio redactar).

⁸ Art. cit., p. 25. El artículo fue escrito con motivo de la Mención Honrosa de Casa de las Américas para *Huerto cerrado* («Yo tuve la primera Mención y perdí el premio por un voto (3-2), como *match* de fútbol. Me declaro feliz con el resultado, ya que consideraba el libro como balbuceante y primerizo», [ib.: p. 24]. Desde luego

Estas palabras pueden servirnos de punto de partida para analizar algunas de las virtudes de *Un mundo para Julius*. Una importante línea de la narrativa peruana del presente siglo podría postularse que se inicia o se remoja con la extraordinaria novela *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán. No quiero decir que ello constituya una escuela o algo similar, sino una suerte de constante que entre nosotros ha dado muestras narrativas de excepcional calidad, la de los héroes infantiles o casi juveniles, sensitivos y algo melancólicos; la de una prosa fina, elegante, sobria e irónica. El antecedente de este tipo de escritura es, quizás, el narrador juvenil de tres notables relatos de Valdelomar, que se encarna en los protagonistas de «El caballero Carmelo», «El vuelo de los cóndores» y «Los ojos de Judas».⁹ Pero es en el punzante adolescente de *La casa de cartón* —libro que en apreciación de un crítico¹⁰ inaugura el momento más reciente de nuestra prosa de ficción— en el que se plasma con mayor nitidez un determinado tipo de héroe que se complementa y unimisma con una prosa sensitiva e irónica, y que acaso continúe con algunos personajes infantiles de Ribeyro y que llega hasta la novela de Bryce. Si la juvenil novela de Martín Adán constituye un libro indispensable en nuestra narrativa del presente siglo, *Un mundo para Julius* hace honor al legado. En cierta medida Bryce sintetiza gran parte de los aciertos de los escritores mencionados. Julius es un personaje que ha hecho entrada definitiva entre las criaturas literarias que perdura. A través de él, en una prosa por momentos poética, por momentos irónica o tierna, pero siempre ágil y entretenida, penetramos en, por ejemplo, la ternura de un niño por su madre o por los seres humildes, de un Valdelomar; en la aguda percepción de un universo infantil con sus leyes propias, sus ingeniosidades específicas y sus pequeños triunfos y crueldades de un Ribeyro (compárese, por ejemplo, los similares aciertos de «Scorpio» con algunas deliciosas escenas de la novela de Bryce: el mago de la fiesta infantil, reiteradas estampas de la vida

que, habiendo leído tan solo un cuento de Bryce al momento de escribir la nota de *Oiga*, el texto tuvo que ser necesariamente anecdótico y de tono reminiscente.

⁹ Las fechas de publicación en periódico de estos tres cuentos de Valdelomar son: «El caballero Carmelo»: 13 de noviembre de 1913 (*La Nación* de Lima); «Los ojos de Judas»: 24 de marzo de 1916 (*La Prensa* de Lima); «El vuelo de los cóndores»: 28 de abril de 1918 (*Balnearios* de Lima).

¹⁰ Alberto Escobar hace comenzar la última etapa de la narrativa peruana («Los últimos: el prisma de la realidad») con un fragmento de *La casa de cartón*. cf. Alfredo Escobar. *La Narración en el Perú (Estudio preliminar, antología y notas por Alberto Escobar)*. 2ª ed. Lima: Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1960.

colegial, etc.); participamos de ese aire de alegre y genial desenfado que preside el modo de presentación de los objetos y seres del mundo de los ricos y de los pobres de Barranco que adopta el protagonista de *La casa de cartón*. Bryce asimila y, hasta cierto punto, compendia, una variada lección de talentosos maestros, en un mundo sumamente personal, nuevo y antiguo a la vez.

Pero hay otra línea que acaso sea más interesante examinar. *Un mundo para Julius*, proclamada rápidamente *novela antioligárquica* en forma casi unánime por los primeros comentarios que sobre ella han aparecido en el Perú, se entroncaría en tal condición con una poco significativa *línea* novelística que por el momento podríamos limitar a *Duque* (1934) de José Diez-Canseco y *En octubre no hay milagros* (1965) de Oswaldo Reynoso. Se ha afirmado que una de las limitaciones de la segunda —novela, sin embargo, importante y mal estudiada— es el poco conocimiento que revela su autor del mundo de la alta burguesía limeña que intenta demoler; su acercamiento a ella mediante la caricatura gruesa, el sarcasmo vitriólico, cuando no el uso directo —con frecuencia no solo brutal sino de tono didáctico— de una explícita denuncia social. Todo ello, se ha afirmado, produce en la obra de Reynoso una sensación de falsedad o por lo menos de lejanía extrema en relación con el mundo novelesco. Diez-Canseco, por el contrario, conocía perfectamente el *mundo* que intenta recrear. Sus personajes, inclusive, tuvieron modelos directa y abiertamente *calcados* del mundo real, apenas disimulados por un nombre distinto, a tal punto que bien puede considerarse a *Duque* uno de los pocos ejemplos de *roman-a-clef* en nuestra historia literaria. En ambas novelas, sin embargo, la cruda intención destructora —sea de personajes aislados, atípicos; sea de personajes *típicos* o representativos de la clase dominante— deviene ineficaz, postiza, se acerca peligrosamente a lo panfletario. Bryce, en cambio, hiere finamente un mundo que el lector juzga descrito —e interpretado— *desde dentro*. Sus armas son una constante y sobria ironía, mezclada con un humor perpetuo y, por momentos, la sátira franca; sus personajes interpretan y enriquecen la realidad (aun aquellos contados personajes secundarios que parecen tener un referente identificable en el mundillo local) en vez de intentar *fotografiarla*. Bryce ha sorteado los peligros distintos que no supieron evitar los otros novelistas. La intención demoledora —el escritor que, hacha al hombro, entró en la morada de la burguesía dispuesto a destrozarla— ha fracasado allí donde el joven narrador acertó mediante el leve toque de cincel, mediante una tenue pero permanente ironía corrosiva, mediante un humor que golpea

disimulada pero eficazmente. En ese sentido, *Un mundo para Julius*, más que ninguna otra novela peruana, significa una profunda y cierta penetración en el mundo de la burguesía nativa, a la cual se cuestiona, se zahiere, se ataca con eficacia y severidad no exentas de poética melancolía. Hay, sin embargo, notas contradictorias en la recreación de este mundo, en la actitud sobre él. Impugnamos por ello la tajante certeza con que un crítico afirma que *Un mundo para Julius* es una novela que constituye «un servicio a la revolución».¹¹ En todo caso, es siempre interesante cotejar *Un mundo para Julius* con novelas como *Duque* para mejor apreciar los hallazgos de Bryce, pues no solo indagan ambas novelas en el mismo grupo humano sino que existe una considerable cantidad de materiales extraordinariamente similares¹² usados en ellas; ello, acaso, puede ayudarnos a entender el porqué y cómo del fracaso (parcial) de una novela, y los aciertos de la otra.

El humor y otras cosas serias

Al vincular a Bryce con dos líneas distintas de la narrativa peruana, y señalar con motivo de ello varios de los indudables logros de su reciente novela, apenas si hemos iniciado el examen de las virtudes de *Un mundo para Julius*. No poca importancia tiene el hecho de que con *Un mundo para Julius* la narrativa peruana, tan absurdamente seria y formal por lo general, recupere el sentido del humor. Desde la ya algo lejana época del Diez-Canseco de *Estampas mulatas*¹³ la prosa

¹¹ Winston Orrillo. «Radiografía de *Un mundo para Julius*». *Oiga*, Lima, No. 427, 11 de junio de 1971, pp. 31-32.

¹² Este hecho en sí carece, desde luego, de mayor importancia. Sin embargo, es curiosa la coincidencia de los materiales: ambas novelas usan los interiores del Country Club como un recurso especial de ambientación en el más amplio sentido: como marco especial —real y simbólico a la vez— para reflejar en tal ambiente específico a la burguesía nativa. Así, los comedores, los salones y los jardines-con-piscina del Country, se constituyen en espacio y en pretexto para proyectar —en sí mismo— una imagen de la oligarquía limeña, y, asimismo, para ver actuar a los burgueses en el escenario que les resulta natural: en el Country están en su salsa. Otros rasgos y materiales novelísticos llevarían desde estudiar el caracterizador uso de anglicismos por parte de algunos personajes claves —el Teddy de Diez-Canseco sería a este respecto (forzando un poco las cosas) una especie de Susan-Juan Lucas—, hasta reparar en el insólito uso de los Links de golf como escenario de algunas secuencias novelísticas (escenario ciertamente insólito en la narrativa peruana).

¹³ A pesar de que se ha dado en hablar de Palma a raíz de *Un mundo para Julius* —y aun de Segura y Pardo y Aliaga, y hasta Caviedes— creo que tiene mayor sentido

de ficción peruana parecería haber desdeñado las posibilidades artísticas del humor. Nuestros novelistas son francamente serios, protocolares, casi solemnes; todos ellos parecieran ignorar el humor; el más importante, Vargas Llosa —según afirman él mismo y su comentarista más cercano y sagaz, José Miguel Oviedo—, lo considera inconveniente y perturbador para la narrativa, produciría una «baja de tensión»; sería en suma, «un tiempo muerto» en la novela.¹⁴ El humor de Bryce, fresco y natural, consigue darnos —en situaciones y parlamentos; en las voces del autor omnisciente y los personajes— cuadros muy vivaces de distintos sectores de nuestra sociedad. Este logro, como muchos de los de Bryce, no es privativo de la pintura de la clase alta,¹⁵ si bien es de ella de la que se ríe más el lector. Para la alta burguesía que frecuenta el Golf, la Iglesia Central de Miraflores y el Colegio Inmaculado Corazón —como lo hiciera años atrás Diez-Canseco para sus zambos y mulatos de Bajo el Puente— Bryce ha sabido inventar o reinterpretar una suerte de *fablalimeñensis* que se destaca por su cursilería y vacuidad. Ningún estudio prolijo sobre *Un mundo para Julius* podría dejar de examinar con profundidad el humor y la frescura de un lenguaje cuyo tono coloquial deviene en forma rectora de la novela.

Deberíamos aunque sea mencionar el fundamental acierto de «tomar como conciencia moral de este universo la embrionaria sensibilidad de un niño», al decir de un crítico,¹⁶ y la compleja psicología, inusual sensibilidad y privilegiada inteligencia que se confiere al

recordar, a propósito de este nuevo novelista, el mundo lleno de gracia y de picardía de las sucesivas «estampas mulatas» que José Diez-Canseco escribiera y publicara entre 1930 y 1940. También para Diez-Canseco una norma oral (*popular* a diferencia de la oralidad de *clase alta*) preside el discurso narrativo.

¹⁴ Cf. José Miguel Oviedo. *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad*. Barcelona: Barral Editores, 1970, p. 66. Ver también: Harss, Luis. *Los nuestros*. 2ª ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968, pp. 445-46.

¹⁵ Refiriéndose a dos relatos (pertenecientes a la colección que después se publicaría con el título de *La felicidad, ja, ja*) editados en un pequeño volumen en 1972 con el título de uno de los textos, *Muerte de Sevilla en Madrid* (Lima: Mosca Azul Editores, 1972, p. 65) dice José Miguel Oviedo que «todo forma parte de una visión [que tendría también *Un mundo para Julius*] entre regocijada y crítica, de una realidad». Ver: «Humor y neurosis en Bryce». *El Comercio* (Suplemento Dominical), Lima, 23 de julio de 1977, pp. 28 y 30. (Una prolongación y complemento a este artículo es el siguiente, que se refiere a la colección íntegra de los relatos que conforman *La felicidad, ja, ja*: José Miguel Oviedo. «Bryce, entre la felicidad y la facilidad». En: *El Comercio* (Suplemento Dominical), Lima, 23 de junio de 1974, pp. 24 y 26).

¹⁶ «Alat» (Alfonso Latorre): «Los dos mundos de "Julius"». *Expreso* («Estampa»), Lima, 25 de julio de 1971, p. 6.

protagonista, todo lo cual nos permite acceder junto con Julius a notables, inusitados y vivaces enfoques de una realidad percibida desde la perspectiva de un ser tan especial, que nunca pierde, sin embargo, su coherencia interior. Debe destacarse, asimismo, la habilidad con que recrea Bryce ambientes intermedios entre los polos sociales señores-sirvientes sobre los que gira la novela; como también merece subrayarse que junto a personajes *normales*, verosímiles, de corte realista, está la presencia de aquellas criaturas —la vieja profesora alemana de piano, su amigo el filatélico, alguna monjita *rara*, el excesivo crápula Tonelada Samamé, por ejemplo— que representan la otra vertiente de lo fantástico, de lo desmedido, parabólico o esperpéntico. Washington Delgado sintetiza con acierto las virtudes esenciales de la novela cuando declara:

la primera novela de Bryce nos muestra un escritor maduro, dueño de una técnica segura, capaz de escribir quinientas páginas apretadas sin embarullar el hilo argumental, sin torcer la psicología de sus personajes. Resulta asombroso que una novela tan extensa se pueda leer de corrido y con un interés creciente;¹⁷ que los caracteres presentados sean precisos, nítidos, singulares; que algunos aspectos de la realidad limeña aparezcan

¹⁷ Sobre este punto la crítica ha comenzado a dividirse. Abelardo Oquendo piensa, por el contrario (en por lo demás un comentario muy elogioso —y bien escrito— sobre *Un mundo para Julius*), que la novela hubiera ganado con algunas podas: «Cuento y recuento no siempre se inbrican adecuadamente y la estructura del libro —ya algo laxa de por sí— se resiente por ello. Tal como se lleva el relato en ocasiones, la novela pudo seguir creciendo indefinidamente» (p. 22). Y: «la novela podría haber ganado mucho si el autor le hubiera hecho perder páginas; pues aunque tiene un gran encanto, en ciertos momentos se avanza en la lectura con algo que fatiga: hay digresiones narrativas y acontecimientos que redundan y el libro aumenta y no avanza» (p. 23). Ver: «El largo salto de Bryce», En: *El Comercio* (Suplemento Dominical), Lima, 26/9/71, pp. 22-23.

Luis Alberto Ratto, en cambio, en un breve y certero comentario a *Un mundo para Julius*, concuerda con Washington Delgado:

«[...] una admirable unidad de construcción ha regido el relato. Y esto es lo que resulta, quizás, más destacable en la novela: pensada originalmente como un cuento corto —lo ha dicho Bryce— la historia se va desenvolviendo sola, natural, espontánea, pareja, sin altibajos, con una fluidez que entusiasma. Si saber narrar es mantenernos suspendidos del hilo de un relato, y si él es tan tenue que sólo puede sostener el peso de una araña, lo admirable es observar cómo se entreteje la tela para atraparnos definitivamente. Sí, Bryce sabe narrar. Dicho así, sencillamente, sin miramientos ni tapujos. Raras veces seiscientas páginas pueden resultar en realidad tan pocas». Ver: «Alfredo Bryce: *Un mundo para Julius*». *Textual*, No. 2, Lima, Instituto Nacional de Cultura, setiembre de 1971, p. 60.

bajo una luz nueva, agria y deliciosa a la vez; que la fantasía juvenil del autor se mantenga siempre dominada por la sabiduría del escritor nato.¹⁸

La ambigüedad inquietante del cristal

Si el Teddy Crownchild Soto Menor, con sus dos apellidos, significa para Diez-Canseco la sátira contra un burgués muy concreto, *identificable* claramente a través de anécdotas específicas con un referente del mundo real apenas disimulado por el cambio de apellido, el Juan Lucas equivalente de Bryce no tiene apellido: se refiere a ninguno y es al mismo tiempo representativo de todos los burgueses. Notemos, a este respecto, que tampoco la familia de Julius posee un apellido. Juan Lucas representa, pues, el modelo buscado por todos los integrantes de ese mundo: en algún momento de la novela se nos presenta a un grupo de jóvenes burgueses que «estudiaban para Juan Lucas»; él significa el *sumun* de valores hacia el cual se encamina el mundo en que vive Julius, un mundo que Delgado define así: «El mundo que Julius ha de recibir un día, es sencillamente el mundo de la estupidez; un mundo brillante, fastuoso, placentero e incabablemente estúpido... La estupidez del mundo que rodea a Julius es opulenta y vacía y se nos revela con una objetividad intachable, con un desapego encantador y éste es acaso el secreto de su amenidad: el narrador no desprecia ni ama a la mayoría de sus personajes, pero continuamente se divierte relatándonos sus peripecias».¹⁹

No estoy de acuerdo con el tipo de lectura crítica de la novela que nos habla de la burla implacable que en ella se realiza al personaje Juan Lucas y que subraya la acidez de la visión distorsionada de la burguesía,²⁰ sin anotar que esa acidez corroe con igual o mayor dureza también al mundo de la servidumbre y los personajes representativos de la clase media. Asimismo, a pesar de que Juan Lucas es zaherido en varias de las irrupciones directas del autor —«(probablemente el día en que haya terremoto aparecerá Juan Lucas gritando “socorro” “mis palos de golf”, y perfectamente vestido para la

¹⁸ Washington Delgado. «Un mundo para Julius de Alfredo Bryce». *Creación y Crítica*, Lima No. 7, julio 1971, p. 14.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 14-15.

²⁰ Por ejemplo, las críticas de Orrillo (nota 11) y «Alat» (nota 16). Ratto (nota 17) es igualmente tajante: «La novela con fina ironía, con su tono aparentemente intrascendente, se convierte en implacable y despiadada denuncia».

ocasión)»—, la actitud del novelista frente al personaje es doble, también hay una suerte de fascinación ante la extrema eficacia y fatua elegancia con que Juan Lucas se desenvuelve en la estupidez de su mundo. Junto con la sátira, pues, una suerte de embelesamiento.

Insisto en señalar que los personajes del mundo de la servidumbre están vistos con igual o mayor irónica distorsión que los personajes del mundo de los amos. Junto con la ironía hay, sin embargo, piedad y ternura para *los de abajo*, especialmente a través de la simpatía —en casos profundo cariño— que Julius siente hacia ellos. Mientras que los burgueses —especialmente Juan Lucas— son presentados como seres fríos que sufren —si es que sufren— elegantemente, que, por ejemplo, ante el engaño reaccionan con compostura y elegancia, sin dejar de ser «lindos», como Susan; las pasiones en el mundo de abajo se desenvuelven en un torbellino de gritos destemplados, de sudor y movimientos violentos, de unas lágrimas que a Juan Lucas le parecen antiestéticas. Todo esto, no obstante, insufla vida, humanidad a los personajes populares; pero junto a la ternura está también la crueldad y la caricatura. Por momentos también resulta excesiva la idolatría que los sirvientes de la novela sienten por Susan, por la pequeña Cinthia y por Julius. ¿Está justificada por los elementos internos de la novela? ¿Es coherente? La cocinera, por ejemplo, parece sentir más la muerte de Cinthia que la muerte de su propio hijito; los servidores se agrupan subyugados en «Disneylandia» (el comedor de Julius) para gozar en forma increíble con la presencia del niño de la casa. ¿No se habrá filtrado en todo esto —traicionera o inconscientemente— una determinada *visión del mundo* a la que no es ajeno —por lo menos no todavía— el novelista? Hay con frecuencia un excesivo —carente de coherencia interna— amor y embelesamiento de los explotados y oprimidos hacia los señores; y si esto pudiera reputarse legítimo con relación a Julius que a su vez los quiere, resulta ya poco convincente, poco coherente incluso, en relación con Susan, que aparece en la novela casi como una suerte de opción aceptable, es la burguesa *buena* bien intencionada. Es una versión paternalista de la opresión (la burguesía tradicional, terrateniente), que por momentos parece presentarse como una alternativa tolerable (frente al otro tipo de burguesía, moderna, industrial, directamente proimperialista,²¹ representada en la novela por Juan Lucas

²¹ Quien ha elaborado más sobre estos tópicos es Miguel Gutiérrez, en un texto desde una postura crítica tajante y dura, pero que sin embargo contiene no pocos elogios a *Un mundo para Julius*: «La muerte del padre no significa ciertamente el co-

y simbolizada físicamente por el «nuevo palacio», de Monterrico así como «el palacio original» en la avenida Salaverry, con su calesa vi-reinal como restos de un naufragio, simboliza a aquella, la burguesía paternalista rural a la que pertenece la familia de Julius). Y ello es así porque nadie, ni el narrador omnisciente ni los diversos y opuestos personajes, puede, en momento alguno, sustraerse al encanto de Susan (ni siquiera el chofer, un zambo «criollazo» a quien nadie le mete gato por liebre). Susan es buena, su belleza no se marchita, siempre es «linda» física y espiritualmente. No hay ausencia de ironía, desde luego, pero es una ironía que no hiera, que sucumbe ante la fascinación abrumadora, ante la ternura y la simpatía que todos sienten por ella; Susan linda es —para usar sus propias palabras— la verdadera «darling» de la novela.

Hay en Bryce, pues, junto con la sátira por momentos mordaz, una suerte de simpatía, que bien pudiera haberse plasmado «a traición» —pese incluso a los deseos conscientes del propio novelista—, por el mundo de la burguesía. *Un mundo para Julius* es una parodia de la oligarquía, pero tiene hacia ella algunas notas de ambigua fascinación; hasta cierto punto constituye un canto no exento de melancolía de un mundo que se va. Es precisamente a esto a lo que alude Julio Ramón Ribeyro —un gran amigo por quien Bryce siente enorme admiración— en una reciente entrevista: «Por otro lado, no estoy de acuerdo con los que creen que *Un mundo para Julius* es una novela francamente antioligárquica; yo pienso que Bryce conserva una ligazón con esa oligarquía que protagoniza su novela. Pero aclaro ligazón afectiva; no política».²²

Como él mismo lo ha reconocido en cercana ocasión, «la breve vida feliz de Alfredo Bryce» ha terminado.²³ La literatura en Hispa-

lapso económico de la familia ni una tragedia, sino el discreto relevo de este mundo noble, patriarcal, heráldico [...] por un mundo menos bello quizás, pero más reluciente, más práctico, más de acuerdo con las exigencias de la sociedad moderna» (p. 25). Y: «A medida que pasan las páginas, al lector no le cabe duda de que Juan Lucas es el representante de esa nueva burguesía intermediaria, ese espécimen de los grandes negocios y peculados que entregó al país desde el gobierno de Leguía al dominio del capital financiero yanqui». Ver: «*Un mundo para Julius*, un fastuoso vacío». En: *Narración*, Lima, No. 2, julio de 1971, pp. 24-25 y 29.

²² «Ribeyro en Lima». Entrevista de Winston Orrillo. *Oiga*, Lima No. 435, 6 de agosto de 1971, pp. 31 y 33 (p. 33).

²³ «El regreso de Julius». Entrevista de César Hildebrandt. *Caretas*, Lima, No. 461, 24 de julio-10 de agosto, 1972, pp. 36-39 (p. 39). Efectivamente a partir de su reencontro con el Perú ha llegado para Bryce la notoriedad y la fama. Aparte de la ex-

noamérica significa —entre muchas otras cosas más— también responsabilidad frente a una sociedad en la que las burguesías de antaño y de hoy no tienen sentido, deben desaparecer. ¿Cabe frente a ello términos medios, ambigüedades o compromisos?

[*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 6 (1977): 137-148]

tenza entrevista de Hildebrandt, me gustaría consignar dos valiosos reportajes colectivos: Carlos Ortega, Rodolfo Gershman, Hernán Zegarra: «Un mundo para Alfredo Bryce». *Expreso*, Lima 22/7/72, pp. 18-19 y 21; y: Genaro Carnero Checa, Abelardo Sánchez León, Alfredo Barnechea. «No una sino mil llegadas: Alfredo Bryce en Lima». *Oiga*, Lima, 14/7/72, pp. 3-34. Este gran despliegue informativo —reportajes colectivos y muy extensos— nos habla ya del inusitado impacto que significó el regreso de Bryce al Perú en 1972, luego de largos años de ausencia. *Un mundo para Julius* había sido una revelación y un éxito de librerías, todo el mundo quería conocer a Bryce.

Los siguientes textos —artículos y entrevistas— publicados en 1971-72 nos ayudan a completar la imagen de impacto inicial de Alfredo Bryce y/o *Un mundo para Julius* en los medios limeños: Antonio Tovar (de la Real Academia Española): «Alfredo Bryce Echenique, un nuevo novelista peruano». *Oiga*, Lima 22/1/71, pp. 28-29; David Lerer. «El canto de cisne de un mundo» Entrevista. *Oiga* No. 416, Lima, 26/3/72, pp. 28-32; Ana María Moix. «Alfredo Bryce Echenique y un premio» Testimonio-reportaje de A. M. M. precedido de una nota introductoria de W. O. *Oiga* No. 426, Lima, 4/6/71, pp. 32-34; «Alfredo Bryce opina sobre opiniones». *El Comercio* (Suplemento Dominical), Lima, 5/9/71, p. 24.