

César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



## Capítulo 13

# 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

## El largo salto de Bryce

Abelardo Oquendo

Hasta que apareció *Un mundo para Julius*, Alfredo Bryce Echenique era un autor conocido solo por círculos bastante reducidos. Había publicado un par de cuentos («Con Jimmy, en Paracas», en *Amaru*, No. 4, 1967, y «Antes de la cita con los Linares, en *Cuadernos semestrales del cuento*, No. 3, 1968), más un libro, *Huerto cerrado*, con el que obtuvo mención en el premio de cuento de la Casa de las Américas pero que circuló muy poco fuera de Cuba. Ahora, sin promociones especiales, válida de sus propios recursos, su primera novela lo ha convertido, súbitamente, en un autor de éxito. Un éxito que no parece gustarle demasiado, según se ve en las respuestas a los cuestionarios con que empiezan a abrumarlo.

La obra de Bryce se inició con una familia de cuentos en la que un personaje —Manolo— encarna un conjunto de experiencias más o menos comunes a jóvenes de la pequeña burguesía limeña a partir de la adolescencia y ejemplifica un aprendizaje de la vida frustrador y enajenante. En esos cuentos están los gérmenes de *Un mundo para Julius*, apuntan ya a un enfoque personal de la realidad y las direcciones generales del proyecto literario de un autor que tiende a una representación de la vida a través de anécdotas simples, casi triviales; a una representación centrada en la cotidianeidad de universos pequeños pero abiertos a la totalidad del contexto en que se dan. Bien dotado para recrear aspectos muy diversos de la realidad, Bryce tiene trazado así un amplio cuadro de Lima. La pintura que de ella lleva hecha —la clase media en sus cuentos; las altas en su novela, que recorre además múltiples estratos sociales— captura con notable flexibilidad la idiosincrasia y el habla de tipos muy disímiles, registra las aberraciones del sistema con inusual equilibrio entre la intención y la objetividad, entre la cordialidad y el desapego, la acusación y la admisión.

Esa plurivalencia y esta actitud intermedia de Bryce propician su ironía, la riqueza de matices que contiene su obra; y son propiciadas, a su vez por la índole de los personajes centrales que elige. En *Huerto cerrado*, Manolo es siempre un insular; entre él y la realidad exterior hay un vacío, una fractura. Mas su no integrarse del todo al medio en que se mueve, ni a ningún otro, no es obstáculo para que pertenezca a un sector. Así, lo que el personaje nos transmite, o la perspectiva para apreciar su contorno, son determinados tanto por su ubicación objetiva cuanto por su desubicación interior. Esto facultó al personaje para mirarse desde fuera y verse también mirándose desde otra posición. «Con Jimmy, en Paracas» es un buen ejemplo de ello.

Del mismo modo que Manolo, el narrador de *Un mundo para Julius* (ya se verá la importancia que adquiere en la novela) no se identifica plenamente con nada; es más, interpone un calculado espacio entre su mirada y lo que observa, ejercita un distanciamiento que le confiere la perspectiva que necesita para ver a cada uno de los personajes desde los ojos de los demás sin dejar de verlos con los propios. Ese narrador, al carecer (como Manolo) de una posición cabalmente asumida complementa la ambigüedad que también posee Julius, si bien este la debe no solo a su carácter, sino también a su condición infantil; como niño pequeño, Julius no está todavía *en su sitio*, y esto le permite un activo comercio con la servidumbre, incurSIONAR ingenuamente por mundos que están debajo del suyo, ignorar los linderos que habrá de marcarle en el futuro su clase social.

Los dos libros de Bryce son historias de la orfandad, biografías de solitarios. Pero ambos exceden esa condición, pues trabajan en dos dimensiones. En la primera de ellas —horizontal— se cumple una representación de la realidad a través del acontecer exterior. En la otra —vertical— el objetivo es el impacto de ese acontecer en los protagonistas (hasta ahora conciencias en distintos estados de formación, la niñez de Julius, Manolo en la adolescencia), seres más bien pasivos. Tal objetivo se alcanza sin tocar el *alma* de esos protagonistas quienes —al igual que el resto de los personajes de Bryce— son fundamentalmente sus actos, su visible vivir; se dan en una estructura narrativa que no verbaliza sino refracta ese impacto, lo transfiere al lector.

Hasta aquí las principales características comunes en los libros mencionados. Estas señas de identidad varían sus pesos relativos de uno a otro; en la novela se afinan, se refuerzan con nuevos recursos, ganan soltura, se abren francamente al humor, alzan el vuelo de un modo impredecible por su anterior producción.

*Un mundo para Julius* reproduce, con rara imparcialidad, la vida privilegiada de los señores y la precaria de los siervos; compendia la injusticia social en un hogar de familia, simplificante espejo de un sistema económico en cuyo centro se coloca, como una acusación, la perpleja inocencia de Julius, el niño sensible y solitario que va descubriendo una realidad cruel que no comprende pero que aprende con tristeza y pesar. Así, Julius no es solo el protagonista del libro, sino también su instrumento de exploración. En torno de él la novela crece y abarca un vasto panorama que aspira a representar el de la sociedad donde su acción se desarrolla. Cuadros de costumbres, rápidos y certeros; incisivos esbozos de la vida en los distintos estratos de Lima —desde las zonas residenciales lujosas hasta las miserables barriadas, pasando por los sectores intermedios emergentes o en deterioro— configuran una sucesión de contrastes semejante a la que se da en el desfile de los personajes, no por fugaces o simplificados menos nítidos, que pueblan el libro y subrayan la fastuosa frivolidad albergada en el palacio de Julius, en los palacios. Los dos de Julius, además, sirven para representar cambios en nuestra sociedad, una evolución que no solo se marca en la diversa y aun opuesta semiología de la arquitectura y la decoración que distingue al palacio paterno del construido por Juan Lucas, sino también en las actitudes del personal de servicio doméstico que va reemplazando al antiguo a partir del despido de Vilma, esa manzana arrojada del paraíso.

Las dos dimensiones básicas de la obra del autor se distinguen —en una primera aproximación a la novela— en el cuento sobre Julius y el recuento del mundo que el chico —cada vez más solitario— habrá de recibir. Cuento y recuento no siempre se imbrican 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. En ella la dimensión horizontal prima sobre la vertical, quizá debido a la falta de una determinación precisa en su proyecto y, en todo caso, también a la naturaleza de su protagonista. Sin embargo, las limitaciones que imponía una óptica centrada en un niño son magistralmente salvadas por la personalización del narrador, quien, mediante un rápido pase de tercera a segunda persona, desde el comienzo mismo se instala de un modo muy peculiar en la novela. De allí en adelante estará siempre presente pero no siempre perceptible a primera vista, salvo en las esporádicas frases que dirige al lector (uno de sus variados recursos para alejarlo de la narración, para enfriarla y retenerla —cuando se aproxima a lo grave, a lo

sentimental— en su carácter de ficción principalmente divertida y secundariamente ilustradora).

Ese narrador —se dijo más arriba— proyecta una visión que implica las miradas que los habitantes de *Un mundo para Julius* cruzan entre sí. Susan, por ejemplo, es reiteradamente linda y Juan Lucas elegante porque todos lo decretan, y Vilma es una carne a cada página más apetitosa porque quienes desfilan por ellas la hacen ver de ese modo. El narrador nos entrega un mundo que en parte se genera a sí mismo, aunque no exactamente tal cual; él suma a esa suma de visiones su propia visión irónica o burlona, afectuosa y mordaz, producto de sus personalísimas relaciones con la materia que novela, del desarraigo y la proximidad que acusa frente a ella, características que permiten ejercitar con amplitud una afinada percepción del ridículo y la vanidad, un agudo sentido del humor, implacable y condescendiente a la vez.

El estar alimentada por corrientes contrarias que se compenetran, establece una rica variedad de planos en la narración. Parte de esa riqueza se entrega en los continuos juegos miméticos y paródicos que la escritura de la novela realiza sobre el modelo del habla de sus personajes. Las voces de estos (y no solo por las interpolaciones que remiten a sus dichos) son incorporadas por el narrador a su propia voz, la cual insume materiales extraídos del habla limeña de clases más bien altas; con un cierto sabor a la lengua coloquial femenina, en ocasiones.

Se conforma de este modo un estilo cargado de oralidad, una escritura que habla, que no tan solo se lee sino se oye y que más que subordinarse a lo narrado ocupa el centro del libro, porque es su corazón. Y es la voz del narrador —no las poco memorables anécdotas que entretejen la novela— lo que más vale en este libro lleno de simpatía, de naturalidad, de inteligente y ancha humanidad, de fresco humorismo, de una buena salud hoy menos que nunca frecuente en la literatura.

Algunas de estas cualidades podrían inducir a vincular a Bryce con Palma. La distancia que los separa es mayor que los aspectos que servirían para relacionarlos, pero la comparación sería ilustrativa de cambios de actitud frente al lenguaje, por ejemplo. Este cumple, en ambos, una función especialísima, accede al primer plano de la narración y en los dos hay una oralidad manifiesta. Mas en Palma esta es artificiosa, hechiza como la imagen del mundo que pone en escena. El lenguaje de Bryce, en cambio, no es un afeite sino una vía de acceso múltiple a la realidad que inventa; y una herramienta crítica también. Es decir, no disfraza; muestra.

En *Un mundo para Julius* el relato adquiere, pues, una abundante variedad de matices, multiplica el valor de sus signos y, al tiempo que transmite actitudes de los personajes, transmite también la actitud del narrador ante esas actitudes. Tanta complejidad no desconcierta ni dificulta la lectura pues no es sino el manejo sistemático y perfeccionado de recursos habituales en la conversación. Un manejo que revela exquisita percepción de las sutilezas del habla y una puntería verbal muy certera para transmitir.

Todo esto hace de Bryce un escritor peculiarísimo, confiere a su voz un timbre propio. El salto que ha dado de su primer libro a esta novela es tan notable que puede compararse —por la distancia cubierta— al de Vargas Llosa entre *Los jefes* y *La ciudad y los perros*. Por cierto, no todas son virtudes en *Un mundo para Julius*, pero ellas cubren bastante bien los defectos. Sin embargo, 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 de fatiga: hay digresiones narrativas y acontecimientos que redundan y el libro aumenta y no avanza. Paradójicamente, el desapego, mantenido con tanto cuidado por el narrador en su relato, parece no haber prevalecido en el autor frente a la obra concluida.

[*El Comercio* «Suplemento Dominical». Lima, 26 de setiembre de 1971: 22-23]