

Hildegardo Córdova (Editor)

ESPACIO: teoría y praxis

Capítulo 24



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FONDO EDITORIAL 1997



CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN GEOGRAFÍA APLICADA (CIGA)

Hildegardo E. Cabrería Aguirre
Teoría
ESPACIO
TEORÍA Y PRÁXIS

Primera edición, noviembre de 1997

Cubierta: AVA diseños

Cuidado de la edición: Miguel Ángel Rodríguez Rea

Diagramación: Yoryina León Mejía

Espacio: teoría y praxis

Copyright © 1997 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Av. Universitaria, cuadra 18, San Miguel. Apartado 1761, Lima 100, Perú.

Telefax 460-0872 Teléfs. 460-2870, 460-2291 anexos 220 - 356

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Derechos reservados

ISBN 9972-40-088-3

Impreso en el Perú - Printed in Peru

EL PAISAJE URBANO EN LA LITERATURA PERUANA: VARGAS LLOSA Y BRYCE

Liliana Checa*

En los últimos treinta años, a partir del nacimiento del "Boom" de la narrativa hispanoamericana con la publicación de la novela *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, la obra de un grupo de narradores jóvenes pertenecientes a la generación de Vargas Llosa y la de otros escritores de la generación anterior ha evolucionado en dos grandes tendencias.

La producción de algunos escritores podría ser considerada como "realista mágica", porque han elegido explorar el lado oculto e insospechadamente rico de la realidad latinoamericana revelando a los lectores un mundo fascinante y único, privilegio exclusivo de América Latina. Otros narradores, sin embargo, han tratado de analizar la situación y el aislamiento irreversible del hombre en el mundo contemporáneo, consecuencia de la crisis cultural y de valores morales que éste atraviesa. A este grupo de escritores, interesados en analizar la incapacidad de sus personajes para adaptarse al espacio urbano en el que les toca vivir, pertenecen Vargas Llosa y Bryce.

El tema de la desadaptación no es exclusivo ni único en la ficción de Vargas Llosa. Se trata, más bien, de un tema recurrente y extraordinariamente bien tratado en la narrativa vargasllosiana. En última instancia, podría afirmarse que la frustración y la desadaptación están presentes en todas las novelas de Vargas Llosa. Basta pensar en el Esclavo o el Jaguar en *La ciudad y los perros*; o en Fushía, el Sargento Lituma, Adrián Nieves, Lalita, don Anselmo, e inclusive la propia Bonifacia, en *La casa verde*; o en Cuéllar en *Los cachorros*; o en Pantaleón en *Pantaleón y las visitadoras* o

* Licenciada en Literatura. Profesora del Departamento de Humanidades, PUCP.

en Pedro Camacho en *La tía Julia y el escribidor*. Si tomamos en cuenta su magistral novela *La guerra del fin del mundo* ¿qué son todos los yagunzos que buscan refugio en Canudos para hacer penitencia por sus antiguas vidas sino seres desadaptados? ¿Qué son Joao Abade, Joao Grande, Pedrao, Pajeú, María Quadrado, sino antiguos cangaceiros o criminales que buscan tranquilizar sus conciencias al lado del Consejero? *Conversación en La Catedral*, también puede incluirse, sin lugar a dudas, entre las novelas de la frustración y la marginación o desadaptación encarnada fundamentalmente en cuatro personajes: Santiago Zavala, Fermín Zavala, su padre, Cayo Bermúdez y Ambrosio. En su novelística posterior, que completa su prolífica producción, *Historia de Mayta*, ¿Quién mató a Palomino Molero?, *El hablador*, *Elogio de la madrastra*, *Lituma en los Andes* y en sus memorias, *El pez en el agua*, el panorama sigue siendo el mismo.

No es distinto el caso de Alfredo Bryce Echenique. Desde sus primeras páginas, Bryce delata su preferencia por una representación de la vida y de la sociedad a través de anécdotas triviales y cotidianas que logran proporcionarle al lector una imagen correcta y amplia de la conducta y las actividades, así como de la forma de vida característica de la clase social a la que retrata: clase alta en sus novelas, clase media en gran parte de sus cuentos.

Otra característica, que puede verse como regla general en su obra, es el hecho que sus personajes no logren integrarse completamente –por razones siempre diversas– al espacio al que pertenecen o en el que se desarrollan la mayor parte de sus actividades. A lo largo de la producción narrativa de Bryce desfilan uno tras otro los personajes desadaptados, discriminados o marginados. Basta pensar en Martín, Cano, Juan Lastarria, el arquitecto de moda o el propio Julius, en la que la crítica no ha dejado de considerar su mejor novela: *Un mundo para Julius*; o en Manolo y su padre en “Con Jimmy en Paracas”; o en Sevilla en “Muerte de Sevilla en Madrid”; o en el narrador de “Eisenhower y la Tiquí-tiquí-tin”; o en el encantador Pedro Balbuena en *Tantas veces Pedro*; o en el controvertido Martín Romaña en *La vida exagerada de Martín Romaña*. Manongo Sterne, el protagonista de su más reciente y magníficamente bien lograda novela *No me esperen en abril*, no es una excepción a esta regla.

Ahora bien, ¿qué rol juega el espacio geográfico en la automarginación de los personajes de la obra de Vargas Llosa y Bryce? Responder a esta

interrogante implica hacer una síntesis de lo que había venido ocurriendo en la narrativa hispanoamericana de los periodos anteriores.

En las primeras tres décadas del siglo XX se gesta en la narrativa hispanoamericana la corriente regionalista. La naturaleza aparece como símbolo de la fuerza indómita e incontrolable que determina el carácter y el temperamento del hombre americano. Los escritores de esta tendencia buscan imágenes que representen el símbolo de lo nacional, lo auténticamente hispanoamericano.

Las fuentes para que esto ocurriera residen en las regiones más aisladas: llanos, sierras y fundamentalmente la selva sudamericana, capturada por primera vez en toda su belleza en los cuentos del uruguayo Horacio Quiroga.

Ya durante la polémica de civilización y barbarie, en la Argentina del siglo XIX, se había puesto a la pampa y el gaucho como integrantes de esta barbarie enfrentada a la civilización de la ciudad, pero ahora se verá al hombre luchando contra una naturaleza poderosa y despiadada a la que inútilmente tratará de someter y desafiar para sembrar las semillas de progreso.

La característica primordial de esta novela es la presentación de un tema común: la peculiaridad americana. Se trata de una naturaleza de proporciones grandiosas, de gran diversidad e inexplorada en buena parte, contra la que el ser humano está destinado a librar una lucha implacable e infructuosa por la supervivencia. Es la cordillera, la pampa, los llanos, la selva amazónica. La atención de los autores a las características propias de cada zona es lo que le ha otorgado a esta narrativa el nombre de regionalista.

Sin embargo, a partir de los últimos años de la década del 30 se observa un cansancio de la novela regionalista. Surge entonces una nueva narrativa denominada vanguardista, porque adopta las experiencias de las escuelas o "ismos" de la poesía moderna y marca la diferencia con el regionalismo anterior, con modificaciones que se advierten en la temática y la forma.

Mientras que en la novela regionalista había predominado el interés por un mundo rural, apegado a la naturaleza y al paisaje, en la narrativa vanguardista, el espacio geográfico es ahora el de las ciudades, hecho que da lugar a lo que se denominará narrativa urbana. Aquí ya no se trata del

hombre librando una lucha generalmente infructuosa contra la naturaleza despiadada que lo rodea. Los males que afectan ahora a los personajes son males de ciudad, creados por los mismos hombres que viven en éstas.

La narrativa regionalista relata el enfrentamiento entre civilización y barbarie, es decir, entre las posibilidades del progreso y el retraso simbolizados por personajes sometidos a una naturaleza indómita y despiadada. En la narrativa vanguardista, por el contrario, el espacio "urbano" crece en la medida en que ya no se trata de una naturaleza que subyuga al hombre, sino que éste vive ahora en concentraciones urbanas y se ve obligado a tomar conciencia de su situación en el mundo contemporáneo.

Los sucesos que afectan al hombre del siglo XX como las dos Guerras Mundiales, la Guerra Civil Española, la depresión económica del año 30, producen una crisis de valores morales y culturales que éste tiene que enfrentar de una manera u otra.

Como los personajes de la nueva novela, el individuo del mundo contemporáneo anhela entonces indagar dentro de sí mismo para analizar su aislamiento y su situación en un mundo en el que predominan la angustia, la soledad y la incertidumbre.

La generación posterior será aquélla de los narradores que inauguran el famoso *Boom* de la narrativa hispanoamericana y tiene precisamente a Mario Vargas Llosa como uno de sus iniciadores. Nacido en Arequipa en 1936, su carrera literaria se inicia muy pronto. Su primera novela, *La ciudad y los perros* (1963) lo convierte en uno de los representantes más creativos, originales y populares del *Boom*.

Hacia los años 60 un fenómeno inusitado se produce en la narrativa hispanoamericana. Primero, la aparición de numerosos escritores jóvenes, fundamentalmente novelistas o narradores y, en seguida, la de un sinnúmero de lectores que consumen ávidamente la obra de estos autores. ¿Qué es entonces el *Boom*? Es una circunstancia fortuita, consecuencia de una realidad histórico cultural que hace que en veintiún países de un mismo continente surjan novelas de escritores que han comenzado a escribir relativamente temprano y, al mismo, tiempo textos de escritores generalmente anteriores pero igualmente innovadores como Borges, Cortázar, Sábato, Onetti, Mallea.

Para los lectores europeos en general, que no conocían hasta ese momento la novela latinoamericana, esas obras despiertan una gran curiosidad y admiración. Inmediatamente, la obra de estos narradores del nuevo continente se descubre y devora con avidez, a través de las numerosas traducciones a lenguas extranjeras.

Por su profunda originalidad, extraordinario manejo del lenguaje, temática, Mario Vargas Llosa será junto con Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes el escritor más leído de este controvertido *Boom*.

A partir de este momento su producción en géneros tan distintos como la novela, el periodismo, la crítica literaria y el teatro ha sido constante.

La ciudad y los perros merece la más alta consideración de la crítica, no sólo por su complejidad técnica: superposición de acciones, tiempos y personajes, monólogos interiores, sino por su fidelidad en reproducir la realidad peruana. En un ambiente cerrado y asfixiante, el colegio Militar Leoncio Prado, el autor condensa toda la violencia y corrupción que imperan en el mundo actual. La novela trasciende el aspecto autobiográfico, pues el colegio es visto de alguna manera como un microcosmos de la realidad peruana. Si bien el espacio geográfico es Lima, a través de los distintos personajes de la novela, se apunta a una realidad mucho más vasta que nos remite a todo el Perú. Como afirma el propio autor, su experiencia en el Leoncio Prado fue trascendente para su posterior producción literaria.

A mí siempre me pareció desde que estuve en el Leoncio Prado, que entrar allí era como entrar al Perú, descubrir el Perú. Por la estratificación tan rígida que tiene la sociedad peruana, un muchacho que ha nacido como yo en la burguesía, casi no tiene conocimiento ni siquiera intuición del resto del Perú. Para mí, Leoncio Prado fue, por ejemplo descubrir a los indios, a la gente de la selva, a la gente de la sierra, porque allí afluyen efectivamente gentes de todas las provincias del Perú, de todas las regiones y, por lo menos en mi época, de todas las clases sociales.

La ciudad y los perros, es una denuncia de ciertas estructuras que rigen la sociedad peruana. La corrupción existe a todos los niveles. Se trata de inculcar ciertos valores de un machismo falso y anacrónico. Los alumnos de Leoncio Prado optan por distintas formas de evasión de la realidad.

Para unos, como el Jaguar, el Boa o Cava, la incapacidad de adecuarse al medio en el que viven queda demostrada por un código de violencia que ponen en práctica. Para otros, como el Esclavo, que se rebelan silenciosamente contra esta opresión, la única alternativa parece ser la muerte. Sin embargo, unos y otros son incapaces de adecuarse al espacio geográfico en el que se desenvuelven sus vidas.

Su novela posterior, *La cada verde*, es aún más compleja. Se trata ahora de un prostíbulo, que da título al texto, en Piura. La popularidad de éste indigna a los piuranos, respetuosos de valores tradicionales, que la incendian pero ésta renace de las cenizas. Será ahora la Chunga, hija de don Anselmo el fundador, la que la tendrá a su cargo. *La casa verde* no es más que un símbolo de la tendencia del ser humano a actuar como un autómatas y buscar el placer más inmediato, sin esforzarse en aspirar a un futuro mejor.

La novela relata el enfrentamiento de dos realidades: aquélla violenta que impera en las zonas rurales del Perú y la otra relacionada con la madurez emocional de los personajes y los valores desvirtuados que los caracterizan. Casi todos los personajes terminan destruidos por sí mismos, o por otros que desatan una fatalidad ensoñadora a su alrededor.

Son cinco las historias que se desarrollan paralelamente y después se entrelazan y que sirven para dar a conocer esta realidad descorazonadora, donde parece haber desaparecido la esperanza. Los personajes habitan en medios geográficos tan distintos como Piura y la selva. Estas secuencias, que transcurren en un lapso aproximado de tres décadas, tienen como motivo central la historia de Bonifacia, una niña indígena arrancada violentamente de su medio y criada en un convento de religiosas en Santa María de Nieva. Imposibilitada de seguir viviendo en el convento por haber liberado a otras niñas de comunidades primitivas, a las que se les aguardaba un destino como el suyo, Bonifacia va a vivir a casa de Adrián Nieves y Lalita, se casa luego con el sargento Lituma, personaje que reaparecerá en novelas posteriores y termina como prostituta en *La casa verde* hilvanando sutilmente las historias.

Lituma, por su parte, está orgulloso de pertenecer al grupo de los "Inconquistables" aquellos héroes que rinden culto al machismo piurano en el barrio de la Mangachería. La última secuencia es la de Fushía y Aquilino, que van haciendo una síntesis de sus vidas desengañadas y su presente

intolerable en el recorrido que hacen por el río Santiago hacia el leprosorio, donde Fushía terminará sus días. La novela recrea, además, una de las escenas de amor más poéticas, conmovedoras y mejor logradas de la narrativa latinoamericana contemporánea al evocar el amor de Anselmo por Toña. A pesar de este hecho, de sus páginas no emerge sino el desengaño y nuevamente la incapacidad de los personajes para adecuarse a cualquiera de los espacios geográficos en los que se desarrollan sus vidas.

En 1967 publica Vargas Llosa *Los cachorros*, novela que sigue dentro de la misma línea de *La ciudad y los perros* en cuanto a atmósfera y temática. En *Los cachorros* la imaginación y la realidad se confunden. Se trata, una vez más, de recuerdos mirafloresinos y de la vida de colegiales de la clase media limeña. La historia se inicia con la llegada de Cuéllar al Colegio Champagnat. La acción propiamente dicha empieza cuando Cuéllar es mordido y emasculado en los baños de la escuela, por Judas, el perro danés de los curas. Más importante que la castración física de la que ha sido víctima Cuéllar, sin embargo, es la castración social y moral, consecuencia de la primera, que llevará al personaje a carecer de individualidad y a un desenlace necesariamente trágico. El grupo de amigos es en gran medida responsable de esta última alienación, ya que contribuye irremediablemente a la incapacidad de Cuéllar para pactar con las exigencias cotidianas y adecuarse al medio en el que vive. Cuéllar se niega a admitir que es ahora distinto a los demás y juega a ser igual. Su conducta se rige por los mismos actos de machismo que la de los otros.

Su imposibilidad física queda de manifiesto durante la adolescencia. Hasta ese momento Cuéllar no se ha embarcado en ninguna empresa por sí solo y, en ese momento, la vida le exige un enfrentamiento individual y ya no colectivo, reto que él está incapacitado para desafiar. La violencia a la que le rinde culto no hace más que acelerar su vertiginosa caída y conducirlo irremediablemente a la muerte.

En 1969 aparece una de las novelas más logradas y ambiciosas de Vargas Llosa: *Conversación en La Catedral*. En "La Catedral", un modesto bar, dos individuos, Santiago y Anselmo, se encuentran y hablan del fracaso de sus vidas, de su incapacidad para adecuarse a su realidad, en una conversación que dura cuatro horas pero que reconstruye toda una época de la historia peruana: el Ochenio (1948-56), periodo de gobierno del general Manuel Odría que coincide con la adolescencia del autor. La no-

vela, sin embargo, está mucho más interesada en relatar el desarrollo psicológico y paulatino deterioro de la mayor parte de sus personajes, que los incidentes políticos de ese entonces. El relato, se concentra, sin ocultarlo, en describir cómo los factores políticos del momento repercuten en la conducta de los personajes a los que les toca vivirla, y cómo terminan por afectarlos y acelerar su propia destrucción.

La obra está narrada desde la perspectiva de aquellos jóvenes cuya adolescencia transcurrió durante el Ochenio, y es un reflejo del pesimismo y escepticismo que probablemente afectó a toda esa generación a la que pertenecía el autor. Estos se evidencian en la innumerables frustraciones que se suceden una a otra a lo largo de las páginas.

Santiago Zavala, Zavalita para sus compañeros de trabajo, que se hunden en el mismo abismo insondable y profundo que él, es el personaje que abre y cierra la novela y quizás también el mejor logrado. Es Santiago el que se hace la pregunta que será el *leitmotiv* de la novela: "¿en qué momento se jodió el Perú?". Encontrar la respuesta a esta interrogante implicaría resolver también su propio presente intolerable y, esa posibilidad, desde luego, no está contemplada pues Santiago es y seguirá siendo ante todo un desadaptado. Las rupturas sucesivas de Santiago, con sus padres, la universidad, el comunismo, etc. acaban por ser inconsistentes por la falta de seriedad y convicción con la que emprende todo aquello que hace. Ninguno de los roles que le toca desempeñar lo convence, razón por la que no logra sobresalir en alguno de ellos. No es el hijo de papá que pudo haber sido de haber seguido el camino que la familia le había destinado; ni el abogado que pudo haber tenido a su cargo los negocios de la familia; ni el bohemio que trasnocha en bares de mala muerte; ni el gran político y revolucionario que lucha contra viento y marea por defender su causa; tampoco el periodista que se pudre escribiendo artículos contra la rabia en *La Crónica*.

La narración tiene lugar en un espacio degradado y desesperanzado. Los personajes de Vargas Llosa han llegado en esta novela a la madurez sin lograr escapar al círculo vicioso en el que se encuentran inevitablemente inmersos. Si bien la acción transcurre en espacios geográficos diversos: Lima, Chíncha, Arequipa, Iquitos, cada uno de éstos parece ser más asfixiante y opresor que el anterior, hecho que ayuda a impregnar la novela de ese pesimismo irremediable que la caracteriza.

La obra es un retrato de la situación que atraviesa el Perú en el momento en que tiene lugar la narración y es profundamente desmitificadora. Es la historia de una generación frustrada, que no tiene escapatoria posible. De allí que constituya uno de los libros más escépticos y desengañados de la nueva narrativa hispanoamericana contemporánea.

Vargas Llosa publica *Pantaleón y las visitadoras* en 1973. El espacio esta vez será nuevamente la selva, a la que se destina al teniente Pantoja a crear un servicio de prostitutas para los militares de la zona. Pantoja lleva a cabo su misión de una manera muy militarizada que refleja el profundo conocimiento que tiene Vargas Llosa de la idiosincrasia militar peruana y que, al mismo tiempo, permite al texto desarrollar un sentido del humor llevado a su máximo extremo. Nuevamente Pantaleón demuestra ser un desadaptado en cualquiera de los espacios geográficos en los que se desenvuelva.

La tía Julia y el escribidor (1977), es otra novela magníficamente bien resuelta, desde el punto de vista técnico, pero que, como la anterior, inaugura una línea fundamentalmente lúdica. Pedro Camacho es el boliviano que no logra integrarse a Lima, el nuevo espacio geográfico en el que se desarrolla su vida. Su confusión mental hacia el final del texto, que le hace mezclar a todos los personajes de sus radionovelas, no es más que un síntoma de su propia insatisfacción personal.

En 1981 aparece la que la crítica considera su mejor novela: *La guerra del fin del mundo*, que relata magistralmente el enfrentamiento entre el gobierno brasileño y los fanáticos seguidores del "Consejero", un predicador a cuyo lado buscan refugio los antiguos yagunzos, criminales y prostitutas para tranquilizar sus conciencias. Si bien el espacio geográfico no es ahora el Perú sino Brasil, la novela es un testimonio extraordinario de una realidad patética que sólo podemos intuir. Los personajes que pueblan sus páginas son seres profundamente desengañados. Aquéllos que siguen al Consejero, en su intenso e interminable peregrinar por el país, lo hacen con un anhelo de paz espiritual cuya búsqueda sólo puede conducirlos a la ruina.

La visión de la realidad que Vargas Llosa recrea en estas páginas es profundamente desgarradora y la posibilidad de que alguna vez el individuo se adapte y adecue a su espacio geográfico queda irremediabilmente descartada.

El argumento de *Historia de Mayta* (1984) se orienta hacia dos planos distintos. Por un lado está el intento de reconstruir un hecho pequeño de la historia política peruana, un episodio insurreccional en Jauja, a través de su protagonista principal, Alejandro Mayta, y, por otro, se relata la vida del narrador que investiga, busca datos infatigablemente, reúne testimonios acerca del mismo personaje –Mayta– de quien tratará la novela que escribe. Sin embargo, el mensaje de la novela trasciende las peripecias de la vida de Mayta y la lucha del narrador por conseguir testimonios acerca de éste y atar los cabos sueltos.

La fantasía del narrador lleva hasta sus últimas consecuencias la violencia y ésta es el verdadero tema de *Historia de Mayta*. La realidad descrita resulta apocalíptica. Se trata de un Perú en decadencia, devastado por el terrorismo y las fuerzas extranjeras que intentan controlarlo o fomentarlo, por la miseria y el hambre. De las páginas del libro emerge una sensación de opresión agobiante, un escepticismo latente, una absoluta falta de fe en el futuro.

Del mismo modo que en la obra anterior de Vargas Llosa, *Historia de Mayta* es la historia de múltiples frustraciones pero esta vez la frustración y la desadaptación no se limitan exclusivamente a los personajes, como en su novelística anterior, sino al devastado Perú que a éstos les toca vivir. El mensaje parecería ser que el ser humano está irremisiblemente condenado a no poder adecuarse a ningún espacio geográfico.

Con *El hablador* (1987), Vargas Llosa hace un valioso aporte al realismo mágico a través del relato de los mitos de los machiguengas y reincide en la incapacidad del ser humano para adecuarse a su espacio geográfico. Este es el caso de Saúl Zuratas, Mascarita, compañero cercano del narrador, que no es otro que el propio autor en este caso, que para olvidar la enorme marca de nacimiento que le cubre toda la cara, opta por refugiarse con los machiguengas, que al vivir con los rostros pintados no percibirán las diferencias con Saúl y para quiénes se convertirá en un personaje insólito y todopoderoso: el “hablador” o contador de historias, juglar contemporáneo que viaja por la selva relatando leyendas mágicas acerca del origen de su tribu.

En *Lituma en los Andes* (1993), Vargas Llosa incursiona en un espacio geográfico hasta ese entonces no tratado en su ficción anterior: la sierra. Las regiones preferidas por el autor son la selva, Arequipa, su ciudad natal,

Piura donde pasa su infancia y una parte de su adolescencia, Chincha y Lima, en particular Miraflores.

La imagen de estos pueblos y ciudades que brinda Vargas Llosa a través de su narrativa, es muy fiel a la realidad, ya que para conseguir esto se dedica a viajar intensamente por el país y a documentarse acerca de los mitos y costumbres practicados por las distintas y numerosas culturas peruanas.

Lituma en los Andes es un magnífico testimonio de una realidad que todo el Perú ha vivido intensamente en los últimos quince años: la violencia terrorista, que ha ocasionado muertes y desgracias innumerables al país.

El personaje principal es uno ya conocido por los lectores mediante la obra anterior de Vargas Llosa. Aparece por primera vez en un cuento de *Los jefes*. Es también el sargento protagonista de dos de las grandes historias de *La casa verde*. Aparece brevemente en *Historia de Mayta*, es protagonista de una de las radionovelas de Pedro Camacho en *La tía Julia y el escribidor*, de *¿Quién mato a Palomino Molero?* y de la pieza teatral *La chungu*.

Sin embargo, pese a que han transcurrido veintisiete años entre una novela y otra, en términos de materia narrativa no ha sido así. El Lituma de *Lituma en los Andes* es un cabo destacado en el puesto de la guardia civil del campamento minero de Nacos, comunidad que está ubicada en plena zona terrorista de la sierra peruana. La novela concluye con su ascenso a sargento y su designación al puesto de Santa María de Nieva, lugar donde empieza *La casa verde*.

La novela reproduce fielmente el horror de la violencia gratuita y despiadada ocasionada por el terrorismo en el Perú. La imagen del abandono y deterioro en el que se encuentra la sierra peruana es desoladora. La muerte absurda de inocentes turistas extranjeros o de ecólogos y científicos que sólo buscan la paz y proyectar una imagen positiva del Perú en el exterior, es un testimonio de una realidad que, desgraciadamente, el país ha tenido que vivir y aún no ha concluido del todo.

Uno tras otro desfilan los personajes incapaces de adecuarse a ese espacio. Lituma no es aquí el militar fiel pero cínico que conocimos en *La casa verde*. Es cierto, que no ha dejado de ser un desadaptado, la sierra no es su medio y no puede vivir lejos de Piura. La violencia terrorista y la

de los propios pobladores de Nacos, por los que vive rodeado en el campamento minero, le repugnan pues es un hombre pacífico y su designación a la selva acaba por ser vista como una compensación a tanto sacrificio. Dionisio, el cantinero de Nacos, y, por cierto, uno de los personajes más enigmáticos de la novela, elaborado sobre la imagen del Dios griego del vino, goza incitando a sus clientes a embriagarse, para que así sean capaces de enfrentar la realidad desentendiéndose de ésta.

Con la excepción del guardia Tomás Carreño, en quien Vargas Llosa ha concentrado la ingenuidad y la inocencia, la fe en el ser humano que todos parecemos haber perdido, el amor idealizado capaz de enfrentar cualquier contratiempo, la novela da una visión profundamente desengañada de nuestra realidad. No importa en cuál espacio geográfico se desenvuelvan los personajes de Vargas Llosa, costa, cierra o selva, trátase de uno o de otro, están condenados de antemano a no poder pactar con la realidad que los rodea y sólo logran sobrevivir a un costo personal muy alto.

El caso de Alfredo Bryce no es diferente al de Vargas Llosa. Bryce es fiel a un tema que pocos escritores trabajan tan magistralmente como él y que se ha convertido en el *leitmotiv* de toda su obra: el de la incapacidad de sus personajes para adaptarse al medio y al espacio geográfico en el que les toca vivir. Por razones siempre diversas, éstos luchan desesperadamente por encontrar su lugar en un mundo carente de valores morales del que nunca llegarán a formar parte. En la obra de Bryce abundan siempre los seres desadaptados, sensibles, incapacitados para pactar con las exigencias materiales de una sociedad frívola, frente a la cual es mejor marcar la distancia desde el principio por más doloroso que resulte.

Es este hecho precisamente el que convierte a Julius, el niño cuya infancia se nos relata en *Un mundo para Julius*, en un personaje inolvidable capaz de resistir la perversidad de un tiempo que todo lo destruye. La esencia de su conflicto interno radica en su extrema sensibilidad que le impide adecuarse al mundo frívolo, injusto, arbitrario, cínico y despiadado en el que le ha tocado nacer.

De hecho Julius no es Pedro Balbuena, Martín Romaña, Felipe Carrillo o Manongo Sterne, pero hay en todos estos personajes algo de lo maravilloso que había en Julius. Es este hecho el que probablemente lo rescatará de una existencia común.

No es diferente el caso de Manongo Sterne de Tovar y de Teresa, protagonista principal de *No me esperen en abril*. Es probablemente aquel tipo de niño-adolescente con el cual el autor confiesa haberse identificado durante su infancia. La incapacidad de Manongo para adaptarse al mundo en el que vive es más bien emocional. Hay en él, desde las primeras líneas del relato, el deseo de pertenecer a un mundo distinto.

La novela relata la adolescencia y madurez de Manongo Sterne, en un periodo que recorre la historia del Perú desde 1953 hasta nuestros días. No es difícil especular que hay una instancia autobiográfica, a pesar de que las anécdotas y experiencias del autor hayan sido alteradas, transformadas, como consecuencia de su condición natural de escritor, aunque los personajes sean resultado de diversos personajes.

Bryce desarrolla en esta novela, mejor que en ninguna de las anteriores, el tema del recuerdo asociado a la nostalgia. Una vez creado el olvido, el olvido de lo anecdótico, el recuerdo puede emerger para evocar. Lo pasado representa lo irrecuperable, lo inasible, lo inalcanzable, aquéllo que sólo puede ser evocado con nostalgia, no narrado, no contado sino únicamente evocado. En esta novela más que en ninguna otra de Bryce los pasajes con mayor carga emotiva están asociados a la idea del recuerdo, a la nostalgia de un pasado perdido e irrecuperable. Bryce recupera con la memoria las huellas más sutiles y leves de su pasado personal, para recomponer algo propio, auténtico y vivo, haciendo presente lo que está ausente a través del recuerdo.

A Manongo Sterne parece no faltarle nada. Le repiten constantemente que tiene mucha suerte, pero el "llanto largo y silencioso y llenecito de preguntas con el que se despierta" nos hace recordar las líneas finales de *Un mundo para Julius*, cuando Julius ingresa súbita y violentamente a una realidad monstruosa que se niega a aceptar. Manongo, como Julius, se refugia de niño en el mundo de la repostería donde es aceptado sin cuestionamientos. Siente "la soledad de no poder sentirse diferente" y desde la adolescencia piensa que "la felicidad es algo frívolo, inexistente". La vida no hará más que demostrárselo. Probablemente con el paso del tiempo Julius descubra cuán ciertas son las palabras de Manongo. Su mundo interior será inmensamente rico pero no lo ayudará a enfrentar aquel mundo cruel y despiadado del que tiene que formar parte a pesar suyo.

No importa en qué espacio geográfico se desenvuelvan las vidas de los personajes de Bryce. Su destino está trazado de antemano, su infelicidad es el desenlace esperado de una vida aislada, rodeada de lujos con los que los personajes no están dispuestos a contaminarse. Llámese Lima, París o Peruggia los protagonistas de sus novelas y cuentos no podrán evitar la desgracia personal y colectiva.

Para Bryce y Vargas Llosa, como para Cortázar, alcanzar la última casilla de la rayuela, retener la imagen fija de un caleidoscopio o descubrir un *kibbutz* paradisíaco son sólo utopías imposibles.