

*Alter Ego*. Por poco que conociera a Virginia, aquello le parecía una grave metedura de pata.<sup>548</sup>

Toda la relación posterior, que no duró mucho, siguió amenazada por la presencia de Sophie-*Malatesta*. Y ya en París:

...¿qué hace *Alter Ego* tirado en el suelo, Virginia? ¿Por qué lo has dejado ahí?

-Primero, porque mis zapatos no cabían en el armario si no lo sacaba. Y segundo, porque quisiera hablar contigo acerca de ese perro.

-¿Qué le pasa?

-Creo que deberíamos venderlo.

-Imposible. Es un recuerdo.<sup>549</sup>

Recordemos que también en el aeropuerto, cuando se va en busca de Virginia a México, hay un cambio de opiniones entre los dos pasajeros: Pedro está a favor del viaje y *Malatesta* le hace ver el lado negativo de la muchacha y del viaje. Gana Pedro, no "en balde" es el que paga.

En México, y como un acto de "buena voluntad" hacia la relación con Virginia, *Alter Ego* se queda, por respondón y aguafiestas, en la consigna del aeropuerto:

...Pero en fin, ahora lo que deseaba era complacer en todo a Virginia que lo esperaba, a ver si te callas *Malatesta*, lo esperaba amante en Cuernavaca, porque algo le tiene que haber pasado y no ha podido venir a recibirnos; y en el peor de los casos, y puesto que tú eres el principal pesimista de esta historia, *Alter mierda* ahí se me va quedando usted metido en esta consignita.<sup>550</sup>

La historia de Virginia acabará también en "una consigna", pero en Cuernavaca. Y a *Alter Ego* y a Pedro los volemós a encontrar en París, y en franca armonía.

Después estará la historia de Claudine. Aquí siempre reinará "la comprensión" entre los tres. La bretona sabe y valora lo que representa "el bronce" y la historia de Sophie (una versión, hay tantas como mujeres) para el protagonista, y la respeta: "...Claudine había cubierto a *Malatesta* con un trapo para que no le cayera polvo durante su ausencia. Claudine comprendía callao'boca lo importante que era *Malatesta*."<sup>551</sup>

Reconvertida esta relación -Claudine será siempre la amiga querida de Pedro (de la única que Sophie sintió celos). Y siempre que iba a París

...y con el pretexto de prepararle una de sus famosas ensaladas, le preparaba además una comilona impresionante, le limpiaba el departamento, le rompía con la ayuda de sus hijos todo lo que encontraba a su paso, (...) En cambio si Didier o Elodie tocaban a *Malatesta*, Claudine les metía un manazo sagrado y les gritaba ¡suelta! Hasta Claude recibió su manazo un domingo que también vino de visita.<sup>552</sup>

Con Beatrice, *Malatesta* tendrá también mucho que ver. De momento, y en el reencuentro, instalados en un restaurante para celebrarlo, Pedro intercambia opiniones mentales con el perro pero más bien para "fastidiarlo":

-¿Y tú que opinas de todo esto, *Malatesta*?

-Que estamos recuperando fuerzas lentamente.

-Te jodiste, *Malatesta*, porque estoy comiendo ostras<sup>553</sup> y bebiendo champagne con Beatrice.<sup>554</sup>

Y ya en casa se despiertan los recuerdos que habían quedado esperando, como olvidados, y necesita

---

<sup>548</sup> *Ibidem*, p.38.

<sup>549</sup> *Ibidem*, p.21.

<sup>550</sup> *Ibidem*, p.56.

<sup>551</sup> *Ibidem*, p.111.

<sup>552</sup> *Ibidem*, p.135.

<sup>553</sup> "El rito" en cierta manera se sigue repitiendo.

<sup>554</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces Pedro*, o p. cit., p.14.

compartirlos con alguien, y con quien mejor que con *Malatesta*:

-¿Y el beso de esta noche? -se preguntó Pedro, mirando a *Malatesta*-. ¿El beso tras el encuentro de esta noche?

Y es que ahora, como diría *Malatesta*, desde su posición central en la chimenea del departamento, Pedro Balbuena había logrado por fin crear un poquito de distancia y de tiempo, con lo cual, según *Malatesta* también, uno termina hablando con los perros.<sup>555</sup>

Observamos que el narrador comparte "sin extrañeza" las manías de Pedro, permitiéndose, con naturalidad, dar a *Malatesta* voz y opinión como a un personaje cualquiera (los narradores en tercera persona de las novelas de Bryce están con el personaje protagonista, y toman su punto de vista. Eso hace que, a veces, creemos que es el propio protagonista el que cuenta la historia).

Y será también *Malatesta* -Sophie, colaborando inocentemente Claudine, quien termine esa corta relación con Beatrice que quedó como pendiente demasiados años para poder superarse sin contratiempos.

Claudine estaba en el apartamento de Pedro, sacándole brillo a *Malatesta*: "había traído un líquido especial para el bronce, cuando entró Beatrice y 'metió' las cuatro":

...sólo decirte Sophie que soy la mejor amiga de Pedro y que lo estaba esperando porque hace días que ando sin noticias de él. Pero ahora lo comprendo todo, Sophie (...) Vengo de vez en cuando a prepararle sus ensaladas preferidas, vengo a poner un poco de orden en el departamento, a acompañarlo al cine, horas enteras hablando de ti, mira cómo brilla *Malatesta*, yo se lo limpio siempre, es todo lo que le queda de ti...<sup>556</sup>

*Malatesta* acabará en la mesita de Sophie cuando se encuentran en Perusa. A Pedro se le olvidó en el restaurante en el que cenaba con Sophie, al salir precipitadamente, pero al protagonista ya le importará muy poco porque morirá días después. Ambos, pues, vuelven a los orígenes.

Además, *Malatesta*, el original, será protagonista, junto a Petrus y Sophie, de la novela que va escribiendo Pedro a lo largo de su historia. Y su protagonismo, en los tres fragmentos que conocemos, es de figura estelar. Y en una de ellas se nos relata como llegó a los brazos de Pedro el *Malatesta* de bronce. Después, y en una confrontación con "la realidad" vemos que las dos historias no coinciden. Explicación que quedaría resuelta si pensamos en "la intención literaria" (otra vez en el sentido peyorativo del término. Lo que Cortázar llamaba subirse a un armario ropero para escribir engoladamente) del texto que escribe el protagonista. El capítulo se titula "Relaciones extrañas con los perros bóxers", y en él se habla del abandono de Sophie: "-¿Y cómo sabré cuando es el último día, Sophie? -Recibirás una escultura de un bóxer. Estoy buscando una de bronce, para que te dure toda la vida."<sup>557</sup>; y en la historia que cuenta el narrador se nos dice:

...Un hombre había inventado para ella mil historias. Un hombre se paseaba con un perro llamado *Malatesta di Rimini*, hablando y hasta escribiendo sobre unos viajes a Italia que ella se había negado siempre a hacer con él. Y *Malatesta di Rimini*, tuviste que recordármelo, Pedro, era ese bóxer de bronce que ella le había regalado un día de buen humor, porque en su pequeño departamento de la rue Gît-le-Coeur no le dejaban tener un perro y él añoraba sus perros, (...) un instante de buen humor, un regalo, y qué historia después...<sup>558</sup>

Y lo que para Pedro será sólo un objeto, en Martín se convierte en "manía de coleccionista", el sillón Voltaire, el bolígrafo que le regaló Octavia -determinante en la escritura-, la hondonada, el diván, el frasco de bencina... Y cada uno con su misión bien definida. Y todos recuerdos de las mujeres que Martín amó, pero vayamos por partes.

### **3.1.6.2.-El sillón Voltaire**

---

<sup>555</sup> Ibídem, p.156.

<sup>556</sup> Ibídem, pp.175-176.

<sup>557</sup> Ibídem, p.110.

<sup>558</sup> Ibídem, p.217.

Un viaje, en la acepción normal del término, supone cambios espaciales -se sale de un lugar para ir a otro, que favorece, en principio, la aparición de situaciones nuevas y esperadas-. Además, para realizarlo, se necesita un medio, habitualmente mecánico. Suele, también, estar acompañado de ciertas expectativas que no se darían en un día rutinario. Partiendo de estos ingredientes, Martín Romaña emprende un viaje un tanto especial y extenso por los entresijos de la memoria, y con unos fines concretos: convertirse en escritor después de un montón de años en Francia luchando para serlo. Además, poner en orden todos esos años, en una labor clarificadora del tipo "a ver que ha pasado aquí". Y también, es un acto de cualquier cosa menos de olvido. Este viaje lo realiza en un sillón Voltaire, cabina-timón direccional desde donde conducirá su vida pasada; lo que él llama ese "navegar por el mare magnum de los recuerdos". Y como buen capitán, anotará, con minuciosidad, las incidencias de ese viaje, que quedarán escritas en su "díptico de navegación", dos cuadernos, uno azul y otro rojo.

Esta idea de navegación, además de tópica, aquí es irónica, como también lo es, reforzando esa idea, el diario de navegación, por el que el protagonista se ve llevando el timón de su vida, limando obstáculos y deteniéndose con morosidad a voluntad; y anotando -eso es exactamente lo que hace- sus peripecias.

De este viaje no saldrá acción ni "la emoción" que lleva el relato en presente, que es el propio de las novelas de aventuras, sino que es un libro de reflexión, de personaje, propio también del viaje interior que suponen los recuerdos. O como dice Martín: "Un hombre que navega en un sillón Voltaire es una persona cuya capacidad de entusiasmo es estrictamente nula"<sup>559</sup> El sillón Voltaire, no es como *Malatesta* el recuerdo de una mujer, es un sillón prestado que encontró en el apartamento alquilado al que se trasladó tras su fracaso matrimonial. Sin embargo el protagonista lo recuerda la primera vez que lo vio, sin entusiasmo, en ese mismo apartamento, en aquel entonces de unos amigos españoles: "Creo que el sillón Voltaire me debía estar observando, ya entonces. Y creo también que hasta debía estar comprendiéndome y dándome la razón"<sup>560</sup>. Y a él volvió, como un acto mágico, tras la partida de Inés:

...El departamento lo abandonaron dos grandes amigos españoles, Carmen y Alberto, porque regresaban a vivir a su país. En él, como lo he dicho por algún lado en mi cuaderno azul, se había decidido mi matrimonio con Inés, que ahora acababa de abandonarme, y regresar a las fuentes me parecía un acto mágico, simbólico, sumamente romántico...<sup>561</sup>

Después, y en toda esa larga navegación que suponen mil páginas y veinte años de vida, cincuenta por año, las referencias al lugar de donde salen tantas anécdotas son constantes. Es como recordarnos, a cada rato, que eso o aquello sucedió "antes"; y lo que ahora cuenta es un "pálido reflejo" en lo bueno y en lo malo:

Insisto en navegar en un mare mágnum de recuerdos, y esta tarde me está resultando muchísimo más fácil que años atrás, cuando escribí aquel único cuento, entrar por la puerta ya ni triste ni alegre de aquel camino increíblemente desconocido y recorrerlo a fondo, sin temor a sacarme el alma de nuevo (...) Me alegraré con lo alegre y me entristeceré con lo triste, desde luego, pero al derrumbado del sillón Voltaire todo le llega ya descafeinado, menos tú, Octavia claro. Aunque, lo malo, lo peor, y lo pésimo es que tú ni siquiera llegas, Cafeinita (sic) pura.<sup>562</sup>

Y son tantas y tantas las horas pasadas junto a su sillón, que consigue la simbiosis perfecta. Y la sola idea de abandonarlo lo deja a la deriva:

Yo quisiera irme de París en mi sillón Voltaire. Yo quisiera que me entierren en mi sillón Voltaire. Me he ido apegando a él, casi soy él, prácticamente me he ido pegando a él, porque sólo cuando estamos juntos lo veo todo claro. Todo, penas, alegrías, sueños, lo que he sido y lo que no he sido. Todo.<sup>563</sup>

Y al final del libro y próxima la llegada, el sillón Voltaire que estaba en litigio entre madame Forestier, la propietaria del apartamento y su hermano, por cuestión de herencia, será reclamado "con urgencia" por el

---

<sup>559</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.220.

<sup>560</sup> *Ibidem*, p.168.

<sup>561</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, o p. cit., p.26.

<sup>562</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.198.

<sup>563</sup> *Ibidem*, p.23.

heredero. Y viendo Martín que le será totalmente imposible terminar el recorrido de la memoria sin utilitario, se dedicará a buscar la manera de retenerlo, y acelerará la historia:

Horrible lo que me acaba de suceder. Ya no basta con que se le atraque a uno el bolígrafo, también se le ha de atracar la vida misma, carajo... Perdonenme este súbito arrebató, tanta rabia, pero hace sólo media hora (...) sonó el timbre tres veces y era nada menos que madame Forestier vestida de hombre, porque era nada menos que el hermano de madame Forestier con llave y autoridad para abrirme la puerta, habrase visto cosa igual. Y en todo lo demás también eran mellizos y la noticia era espantosa. La tan vieja historia de la herencia del sillón Voltaire acababa de resolverse a su favor, y venía anunciarme que pensaba llevárselo no bien consiguiera una camioneta (...) Traté de explicarle que el Voltaire era algo así como la historia de mi vida, o mi vida misma, pero él me hizo comprender que la historia del Voltaire era algo así como su vida misma, o su código civil francés. Dos sonrisas bastaron para mandarnos a la mierda recíprocamente...<sup>564</sup>

Ante la negativa al diálogo por parte de Monsieur Forestier, Martín recurre a otros artilugios sustitutorios. Y así cambiará la cerradura de la puerta "de todo el mundo", y se hará "el que se ha marchado de viaje por asuntos urgentes". Todas las cartas certificadas de Monsieur le propriétaire quedan sin respuesta hasta que consigue terminar el díptico, sólo entonces:

-Madame Forestier, puede usted decirle a su hermano que el sillón Voltaire está a su disposición. Un súbito e inesperado viaje me impidió responder a sus cartas certificadas (...) Esto fue hace algunas horas y ya se están llevando mi sillón. Ya se llevaron mi sillón. Ahora mi sillón está bajando la escalera. Ahora está saliendo por la puerta del edificio. Ahora está subiendo a una camioneta. Ya se están yendo la camioneta y mi sillón. Ahora ya se fueron, la camioneta y mi sillón (...) El más grande desprendimiento del mundo. Siento que se me desprende todo. Siento como si me fueran a desprender hasta las retinas al mirar el vacío que ha quedado en su lugar y en el lugar en que estuvimos siempre. Si supieran el trabajo que me cuesta escribir estas líneas, cerrar el cuaderno rojo. Hasta me he tomado un tragito de bencina pero sin consecuencias, desgraciadamente. Vivo sin vivir en ninguna parte.<sup>565</sup>

A continuación y ya en esta indefensión que le ha dejado el desprenderse de su sillón Voltaire, lo hace de los otros objetos mágicos, de la hondonada y del diván. Y ahora si que no hay nada que lo retenga en París. Decide, por tanto, volverse al Perú.

Y el epílogo lo escribirá en otro sillón Voltaire, comprado por Octavia para la ocasión. Pero ni el nuevo sillón ni su relación con Octavia, nuevamente casada, dará más fruto que trece páginas tan irreales como quiméricas.

Y el sillón Voltaire trascendió la narración y se convirtió, tras la publicación del díptico, casi casi en "la aureola" del escritor, y quien fue a comprobar *in situ* su existencia se encontró con que era tan fruto de la imaginación como ¿el resto? de la Literatura:

(Martín Romaña)...Está sentado en un sillón Voltaire a lo largo de toda la novela, lo cual ha motivado que muchos fotógrafos, incluso el pintor peruano Herman Brown haya venido a mi casa a hacer el retrato de Alfredo Bryce en un sillón Voltaire y han descubierto que yo nunca tuve un sillón Voltaire. Nuevamente había ya la acusación de biografía y me encontraron sentado en un cómodo sillón modernísimo, con botones, como los aviones, desilusión total.<sup>566</sup>

### **3.1.6.3.-La hondonada**

Hay una historia previa a "la hondonada", un preámbulo. Las camas de Martín Romaña como los calendarios, marcan fechas. Y así hubo "un antes", hasta que llegó la hondonada. La llamaba la camota, y estaba instalada en "el rincón cerca del cielo" parisino. Era una cama que ocupaba, casi íntegra la habitación:

<sup>564</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, o p. cit., pp.332-333.

<sup>565</sup> *Ibíd.*, p.353.

<sup>566</sup> Alfredo Bryce Echenique, "Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas", *Cuadernos hispanoamericanos*, Marzo de 1985, p.72.

Mi camota era como un cuartito dentro de mi cuartito. Todo lo que había en mi cuartito cabía en la camota, que era, además, altísima, y por culpa de la camota, no todo lo que cabía en ella cabía en el cuartito. En todo caso, no bien entraba yo, me atracaba con algo, con lo poco que allí había, una silla medio desfondada, un pequeño armario, una mesita más baja que la camota y que sólo cabía empotrándola contra un espejo que me obligaba a trabajar contemplando la miseria en que vivía, porque en él se reflejaba íntegro el cuartito más feo de París. El propietario me había prohibido sacar el espejo de la pared (...) O sea que un día, para evitar verme viendo mi miseria con esa cara de imbécil, puse la silla y la mesita sobre la camota y me instalé para siempre a trabajar ahí.<sup>567</sup>

Así tomada, esta primera cama "significativa" fue preámbulo del sillón Voltaire "en alto". También tuvo parte en la decisión de Inés acerca de la elección de marido. Llegó al cuartito con "un amigo brasileño", candidato muy en serio, pero ganó su indefensión sobre la camota (más tarde sabremos que la decisión de Inés, simplemente, fue postergada):

A este cuartito volvió Inés por su amor (...) Llegó con su amigo, el economista brasileño. Creo que venían a decirme que el asunto entre ellos podía prosperar, pero Inés era todavía medio traperero de Emaús y sumamente católica, por aquellos días, y al encontrarme instalado trabajando con mesa y silla encima de la camota, con abrigo, bufanda, y dos boinas puestas (...) se bañó en ternura.<sup>568</sup>

Conseguido este primer e importante triunfo, la cama quedará a la expectativa, presintiendo nuevos acontecimientos que llegarían. Martín e Inés habían recibido una educación tipo "Romeo y Julieta", y entre sus presupuestos (los de ella, claro) estaban llegar virgen al matrimonio. Un descreimiento fulminante, mientras buscaban un lugar y un cura para su misa diaria, le llevó al marxismo y a "la cama" con la misma rapidez. Y la "camota" de Martín les esperaba complaciente, aunque hay algún pequeño detalle que enturbió, un poco, esa primera entrega:

Trepamos al techo de los veinticuatro cuartitos, casi rompemos la puerta del mío, nos tropezamos en la camota, y silla y mesa se vinieron abajo (...) Inés insistía en poner las sábanas bastante finas que había comprado, y yo insistía en que, al menos por una vez, nos revolcáramos en el deshilachado costal en que me enfundaba del frío por las noches. En este gesto, creo, está contenida mi tendencia a lo simbólico, a lo mágico, a lo que si se pregunta por qué, es porque no se llegará a sentir ni a captar nunca jamás.<sup>569</sup>

A Martín no se le cumplió el deseo de iniciar el ritual amoroso con esa patina que dejan los años sobre los objetos, hecha de recuerdos y de deseos.

De cualquier forma Inés "logró transformar mi fría y húmeda camota en un paraíso con sábanas celestes."<sup>570</sup> También la camota fue testigo de las primeras intromisiones de Marx entre las sábanas, por el momento sin grandes consecuencias.

Después Martín e Inés se casarán y vendrá "la hondonada", que objetivamente fue un somier desfondado que la futura madame Labru(ja) prometió cambiar, y su tacañería y abuso se lo impidió:

...habíamos llegado cansados de España y no nos quedaba más remedio que dormir en ese colchón que, por culpa del somier, presentada una profunda hondonada en el medio. Uno se echaba al lado derecho o izquierdo de la cama, y no bien se descuidaba iba a dar al fondo de todo aquel desvenajamiento. Increíble, pero aquella maldad de madame Labru(ja) fue el mejor favor que nos hizo en la vida, el único, también creo. Nos hizo felices con la hondonadita aquella, cada noche, tan felices que aún en plenos problemas político-conyugales, Inés y yo regresábamos al departamento en busca de nuestra profunda hondonada.<sup>571</sup>

Y aquí, en esta primera reflexión sobre la hondonada, se resume lo que llegó a ser para el protagonista, y

---

<sup>567</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.111.

<sup>568</sup> *Ibidem*, p.112.

<sup>569</sup> *Ibidem*, pp.114-115.

<sup>570</sup> *Ibidem*, p.115.

<sup>571</sup> *Ibidem*, pp.199-200.

también para la Inés de los primeros tiempos.

Su mención es tan constante como la del sillón Voltaire, y además, ambos servirán para el reencuentro: uno con la escritura, y otro con Inés. Y cuando la hondonada no fue suficiente para unirlos, porque no había detrás gran cosa que la sustentara, el matrimonio se vino abajo.

Hay un hecho contundente del carácter simbólico de la hondonada. Cuando llega "mayo del 68", e Inés se va de casa, madame Labru, temerosa de "los nuevos aires" que proclaman que "la imaginación llegue al poder", le trae el somier nuevo, para congraciarse con él -sólo hasta nuevas noticias-, a cambio del viejo; y el protagonista se resiste al cambio y lo compra a quién tiene que llevárselo. era su última baza y la jugó. Además, esta compra le permitió, cuando cambió de apartamento, llevarse con él "el oscuro objeto del deseo", aunque a la larga no le causó más que problemas de habitabilidad. Pero me he excedido en los acontecimientos, y todavía "la hondonada" tiene mucho que ofrecer. Era el lugar donde Inés olvidaba el papel de dominadora de espacios, y sacaba la ternura que parecía no poseer:

El poder delicioso y acaparador de nuestra hondonada realmente hizo durar nuestro matrimonio. Debimos quedarnos metidos ahí para siempre. Ahí conocí a Inés, a la verdadera Inés, a la que yo había intuido una lejana noche limeña en una feria de automóviles. No bien caía en la hondonada, cambiaba por completo, volvía a ser la misma, me amaba, me amaba, me amaba tras haberme perdonado todo lo del día, claro (...) Era el verdadero encuentro, el deseado, yo realmente fui un cojudo de no ser más loco y llevar esa cama hasta las reuniones de Grupo.<sup>572</sup>

Y la hondonada siguió siendo casi todo, y como muy bien dice Martín, "uno no puede andar reconstruyendo cada noche lo que el día ha destruido":

Inés se acostaba al lado derecho, yo al izquierdo, leíamos un rato para prolongar el silencio, cada uno tenía su lamparita a su lado. Y en silencio nos mirábamos y eso quería decir que ya íbamos a apagar las lamparitas y a jugar en la oscuridad a cual de los dos se quedaba más rato en su lado derecho o izquierdo de la cama, después hacía frío y entre la soledad y Enrique y Marx y el Grupo nos iban empujando hacia la hondonada donde sólo cabíamos ella y yo. Se había ido el día y se había ido todo lo del día y nuestra hondonada siempre nos volvía a funcionar, pero Inés no se daba cuenta de que estábamos dependiendo mucho de algo que habíamos encontrado por casualidad, de algo que el sueño y nuestros cuerpos habían ido perfeccionando hasta la más profunda compañía.<sup>573</sup>

Y Martín lograba ser de noche y en "la hondonada" lo que el día no le había permitido ser. Durante la noche él cuidaba sus sueños, y lo difícil era, con los ojos ya bien abiertos a la luz del día, hacer ver a Inés que él podía también convertirse en gigante y protegerla de todos los peligros:

Habíamos hecho el amor, se había quedado dormida, y yo ahí, atento a su secreto, lo protegía y lo protegía pensando en lo difícil que iba a ser que de pronto fuese yo el encargado de la madurez, de la edad adulta, de perdonarle tonterías. De noche era posible, la prueba eran las caricias con que la acompañaba a dormir profundamente, haciéndole creer, sentir, que yo también dormía (...) Fue duro comprobar nuevamente que iba a tener que seguir siendo el mismo personaje insoportable que ella odiaba tanto. Durar así era aferrarse a la hondonada, depender enteramente de algo que habíamos encontrado de casualidad.<sup>574</sup>

Cuando Martín cambia de apartamento se lleva con él los recuerdos, como una forma de ahuyentar el olvido. Y de hecho consigue -muchos años después cuando escribe "el díptico"- traer a la memoria los hechos como si recién hubieran ocurrido. Y creo que es, precisamente, por ese afán de crearse sus propios fantasmas, con la fuerza de la evocación que le dan estos objetos simbólicos.

La hondonada fue y será el lugar de Inés, porque cuando apareció Octavia en la vida de Martín, el locus cambió, y no tanto para el protagonista como por el exclusivismo de la mujer, que convirtió "la hondonada" en "la otra parte", eufemismo de Inés, que tan siquiera podía nombrarse.

---

<sup>572</sup> *Ibidem*, p.201.

<sup>573</sup> *Ibidem*, pp.205-206.

<sup>574</sup> *Ibidem*, p.206.

### **3.1.6.4.-El diván**

El lugar de Octavia será el diván:

Era un mueble estrecho, duro e incómodo. Apenas una plancha de madera con cuatro patas, sobre la cual yo había puesto un delgado colchón de camping, que luego había cubierto con una tela color beige. Ahí se sentaba Octavia cada tarde, ahí colocaba siempre, a su lado, su enorme bolso negro...<sup>575</sup>

Y a él se dirige, sin vacilaciones Octavia, la primera vez que la muchacha entra en el departamento de Martín. Y desde allí se entablará la relación. Y lo que, en principio, fue un *tête à tête* tanteador de los registros de sus respectivas emisiones, se convirtió, después del viaje a Bruselas, en el primer objeto simbólico de Octavia; y también en él dejó los primeros regalos que trajo para Martín, en ese gesto como de perpetuar una presencia. Fue un disco de Vinicius de Moraes y el bolígrafo con el que escribió el díptico.

Después de Bruselas, el diván pasó a ser un lugar convertible por el amor: "el diván, el mejor amigo que tuvo nuestro amor, creció y creció. Creció hasta convertirse en el océano Pacífico aquella tarde."<sup>576</sup>

El diván fue el único y exclusivo lugar de Octavia, después de la cama azul de Bruselas; y a él se aferraba, con desesperación, aquellos días en los que parecía que algo se estaba acabando (la familia de Octavia se oponía, sin condiciones, a esta relación) y un día algo amenazador había en el ambiente, y la muchacha, quizás sabiéndolo (Octavia era totalmente impermeable a todo lo que no tuviera que ver con Martín directamente) quiere apurar hasta la última gota:

El diván, Octavia, no cesabas de decir mi diván, mi diván, mi diván, y a veces, cuando hacíamos el amor, te aferrabas a ese mueble de porquería como si el mueble fuera yo. Y el último día, ¿coincidencia?, llegastes a las diez de la mañana y me despertaste diciéndome hoy he venido más temprano que nunca porque necesito disfrutar más que nunca de mi diván.<sup>577</sup>

Más adelante, cuando Octavia desaparece, más o menos para siempre, de la vida de Martín, y el empieza la operación 0-0 (olvido de Octavia), la primera resolución, después de hacer "abdominales como loco", es "cargarse a peso el diván" y llevarlo a "la otra parte". Y lo coloca, por falta de espacio, sobre la hondonada. Martín se quedará sin lugar para dormir y tiene que conformarse con un colchoncito de camping que colocará en "el sitio de nadie". Pero cada vez que Octavia anuncia visita, lo traslada a su lugar.

No dice nada el texto pero supongo que una vez terminada la crisis aguda del 0-0 que dura años y nunca se superará del todo, el diván vuelve a su emplazamiento habitual. Y él y la bencina: "un gran frasco con el quitamanchas más eficaz de Francia", que servirá para borrar los rastros de tristeza, en forma de lágrimas y después de goterones, sobre el diván, porque:

...en el caso de Octavia se trataba de un llanto que manchaba hasta las manchas, debido a la impresionante cantidad de maquillaje que se ponía entorno a los ojos. Había que limpiarlo todo, para lo cual tenía que sacarse las lentillas, primero (...) La operación tenía lugar en el diván, que era mío, felizmente, o sea que a las manchitas negras que iba dejando Octavia yo les llamaba angelitos negros, como la canción bonita. La verdad, no se como les habría llamado si hubiesen caído sobre el sillón Voltaire que madame Forestier tanto me había encargado cuidarle.<sup>578</sup>

sirvieron al protagonista de estímulo y acicate para poder escribir toda la historia de Octavia.

Y el diván, además, fue capaz de transportarlos de una dimensión a otra, de París a California, en aquel viaje nunca realizado, en el que perdieron su única oportunidad de hacer posibles los sueños. Y este objeto -lo que allí ocurre, naturalmente- consigue el milagro momentáneo: "...el diván, el mejor amigo que tuvo nuestro

<sup>575</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, o p. cit., p.90.

<sup>576</sup> *Ibíd.*, p.147.

<sup>577</sup> *Ibíd.*, p.207.

<sup>578</sup> *Ibíd.*, p.79.

amor, crecía y crecía. Creció hasta convertirse en el *océano Pacífico*, aquella tarde.<sup>579</sup> O:

...Y con las justas alcanzaba a cerrar las cortinas para tenderse sobre el océano Pacífico, con el cual limitan, al igual que California, el Perú, Chile, Ecuador, y qué sé yo.<sup>580</sup>

Y si la hondonada tuvo preámbulo, la "camota", el diván tuvo epílogo, y fue "el colchonazo" de Catalina l'Enorme, una de las cosas buenas que le dio a Martín la Universidad de Vincennes. A Kat y al "colchonazo" los desplazó Octavia en uno de sus imprevisibles viajes, que sólo sirvieron para desequilibrar la operación olvido y para romper relaciones como ésta. El "colchonazo" de Catalina no se quedó "en la otra parte". Se fue, como Kat, para nunca volver.

De cualquier modo, el diván no fue tan determinante en la relación con Octavia como lo fue la hondonada. Con Inés, pasados los primeros tiempos, sólo se encontraban -cuando lo lograban- en aquel lugar. El resto era un desacuerdo constante. Mientras que el diván era la culminación de muchas otras cosas que los dos compartían. Y lo que no, Octavia lo solapaba con "la abstracción".

Cuando Martín Romaña ha terminado los cuadernos y se va al Perú, se desprende de toda la simbología. Y lo cierto es que lo que más le "duele" es desprenderse del sillón Voltaire. Explicación que vendría justificada porque ese objeto-símbolo ha sabido darle "el acomodo" necesario para hacerle revivir las otras dos historias, sin sobresaltos; y que le ha llevado, al fin, a una navegación afortunada: "ya se llevaron mi sillón (...) El más grande desprendimiento del mundo. Siento que se me desprende todo. Siento como si se me fueran a desprender hasta las retinas al mirar el vacío que ha quedado"<sup>581</sup>

### **3.1.7.-La recurrencia de ciertos objetos:**

Ya han pasado por nuestras manos los objetos simbólicos de Pedro Balbuena y de Martín Romaña. Hay otros que no pertenecen a "la imaginería" de uno u otro personaje, sino que son "fijaciones" o "manías personales" de muchos de ellos. Y las fotografías y los retratos pertenecen a esta categoría, constituyéndose en verdaderos fetiches.

#### **3.1.7.1.-Las fotografías**

La relación empieza con Pedro y con su fotografía, en tres de las cuatro ocasiones en que se menciona en esta novela. La primera anécdota tiene que ver con Claudine el día en que invitan a cenar a Claude (el ex-marido de Claudine), Céline y sus respectivos hijos. Y hay un momento en que Pedro se siente fuera de lugar; y además Céline le incomoda (esta mujer tiene las características de Sandra y Virginia: el odio innato hacia lo burgués, y también, hay que decirlo, ninguna de sus cualidades) y el protagonista quiere "sentar una pica en Flandes" y aprovecha esta circunstancia para "beberse íntegro el vino más caro" y para, con el pretexto de enseñársela a los chicos: "sacó una foto en que estaba con chaleco y cadena de oro, y la puso sobre la mesa"<sup>582</sup>. Y con el gesto él ya se siente en tierra conquistada. Y la otra ocasión, y tal vez como continuación de ese ademán, o simplemente porque Claudine la encontró "muy a mano" lo cierto es que la noche de esta reunión "familiar", Claudine y Pedro deciden irse a Concarneau, a casa del hermano de la bretona y allí encuentra su fotografía en la mesita de noche de la habitación compartida:

Pero lo que sí fue ya el colmo, e hizo que de inmediato Pedro le enviara un telegrama mental a Sophie, diciéndole soy feliz, por fin, en Bretaña, fue que al entrar al dormitorio en busca de cigarrillos, descubrió bien puestecita sobre la mesa de noche su fotografía con el chaleco y la cadena de oro. Se pegó la conmovida padre...<sup>583</sup>

Ha sido una forma con la que Claudine ha querido demostrar a Pedro (ya sabemos que le cuesta expresarse con

<sup>579</sup> *Ibíd.*, p.147. La cursiva es mía.

<sup>580</sup> *Ibíd.*, p.149.

<sup>581</sup> *Ibíd.*, p.353.

<sup>582</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, o p. cit., p.99.

<sup>583</sup> *Ibíd.*, p.115.

palabras) su afecto, logrando, además, crear un clima personal y grato.

Hay al final del libro, un capítulo-epílogo, que es un cuento que escribió el protagonista de *Tantas veces...* y en él narra una historia de adolescencia en el Perú, y en la que el hallazgo de un recorte de revista, con la fotografía de una muchacha, le hace inventar toda una relación afectiva con ella, que irá contándosela a su madre. La llama Carole, porque materializar el hecho, y elige, probablemente un nombre francés, porque la página encontrada era del *Paris Match*:

...mi recompensa fue encontrar en el camino una fotografía que a la mañana siguiente llevé enmascarada para mostrársela luego en el baño a mi madre y que no se diera cuenta (...) Era una chica linda, de cara muy linda en todo caso, y el que la fotografía sólo mostrara la cabeza y nada más nunca nos preocupó ni a mi madre ni a mí en el baño. Desde que la vi, la amé.<sup>584</sup>

En este mismo epílogo se relata el encuentro de una muchacha en París a la que él cree reconocer como la Carole de su adolescencia. Detalle que obsesionó a Pedro, según se deduce del reencuentro con Sophie en Perusa, (*Tantas veces...* no cuenta la relación con Sophie sino su olvido, y sólo sabemos de ella por las historias -cada vez diferentes- que cuenta a cada una de las mujeres con que trató de sustituirla y por los fragmentos de una novela que va escribiendo):

...(ahora recordaba que en París, cuando salían juntos, le insistía hasta el cansancio sobre lo mismo) en saber si soy la misma que la chiquilla de la foto que encontraste en un calle de Lima (...) Porque si eres la misma, Sophie (él insistía siempre en que eran exactas), entonces nunca habré amado a nadie más que a ti, entonces te he querido toda mi vida... Pedro, sólo tú eres capaz de enamorarte de una fotografía... ¿Y si era yo? ¿Y si en realidad hubiera sido yo? Por el año, por la revista en que apareció la fotografía, no es imposible que fuera yo... Pedro Balbuena enamorado de una fotografía mía... De mí... Toda la vida<sup>585</sup>

Esta incógnita se desvelará al final de la novela, es el pequeño gran triunfo ya sin importancia, que le dará la vida cuando estaba a punto de abandonarla: "Pedro, pero lo he averiguado todo, Pedro, yo sí era la muchacha de la revista, la de la foto, Pedro, me oyes, me entiendes, me crees Pedro..."<sup>586</sup>.

En *Tantas veces...* habrá una fotografía más, la que le pide Virginia cuando se separan en Cuernavaca:

...escuché su voz, muy bajito, quería que le dejara una fotografía de recuerdo y yo no tenía ninguna.

-¿Para que quieres una fotografía de un tipo como yo?

-Quiero una fotografía tuya, eso es todo.

Mira, Virginia: un tipo como yo sólo tiene una cosa que darle a una muchacha como tú: *money*.<sup>587</sup>

En *La vida exagerada...* la afición por las fotografías se remonta también a los recuerdos de adolescencia. Ahí se habla de la primera chica que conoció y con la que "quería pasar toda una vida". Y mientras hacía el recorrido de Lima a Piura para verla:

Hice el viaje por tierra, en un ómnibus interprovincial, y con una foto de la chica en el bolsillo. La foto, de más está decirlo, se la había comprado a otro compañero de colegio, pero mirándola logré acortar la enorme distancia que hay entre Lima y Piura...<sup>588</sup>

Y en lo que hace referencia a Inés -la que después será su mujer- y el día que la conoció, en una Feria del Automóvil, sobornó a un fotógrafo para que le hiciera, con disimulo, una fotografía sobre "esa chica tan linda" que estaba en un *stand*:

Salí disparado en busca de un fotógrafo, lo encontré, lo traje, me escondí detrás de él, y le ofrecí

---

<sup>584</sup> *Ibíd.*, p.248.

<sup>585</sup> *Ibíd.*, p.217.

<sup>586</sup> *Ibíd.*, p.244.

<sup>587</sup> *Ibíd.*, p.64.

<sup>588</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.439.

mucho dinero por una foto de Inés buscándome con la mirada detrás de un fotógrafo. Terminé agotado, pagándole una fortuna al fotógrafo para que no dejara de llevarme la foto a casa. Sería lo único que me quedaría tras la desaparición de Inés.<sup>589</sup>

Después esta fotografía le sirvió para buscarla como un poseso por todo Lima, y para llegar a una conclusión, no buscada, acerca de los peruanos varones:

Me tuvo caminando por todo Lima día tras día, preguntándole a cuanto conocido encontraba si conocía a la muchacha de mi fotografía. Descubrí la estupidez de los limeños: no hubo hombre que no la conociera, pero claro, a unos se les había olvidado el nombre, a otros la dirección. Inés fue seguidamente francesa, italiana, peruana, actriz, modelo, ardiente, frígida, inteligente, estúpida, frívola, coqueta, y hasta tuvo varios nombres que algunos recordaban vagamente (...) Un día Inés fue Inés, con nombre, apellido y dirección. Un amigo la conocía...<sup>590</sup>

También es noticia para guardar (al final de su vida en París le servirá de comprobación) la fotografía de su desembarco en Dunquerque, la primera vez que llegó a "la dulce Francia".

De la siguiente mujer que pasó -nunca mejor empleado el término- por la vida de Martín (estamos ya en Francia y en el 68) no le quedó más que una fotografía dedicada. Último gesto de ternura de Sandra y también de humor (deducimos que las mujeres, cuando acaban con Martín, recuperan el sentido del humor, que tanta falta les hizo antes). La dedicatoria alusiva -de ahí el humor- da título a un capítulo sobre Sandra y dice: "...And that's me and the left with the beautiful legs", que explica suficientemente la importancia del objeto.

Y ya en "El cuaderno rojo", Octavia será la muchacha que lleva una fotografía de Martín al volante:

...le había regalado una foto mía que Octavia ponía siempre delante de ella en su automóvil, para intentar alcanzarla todo el tiempo. Y con sus piernas tan divertidas aceleraba, embragaba, se pasaba los semáforos rojos, tosía, hipaba, cruzaba los puentes del Sena con su chompita negra nerviosa, excitada, y conmigo-el-de-la-foto, el inalcanzable...<sup>591</sup>

En una ocasión Octavia se fractura las dos piernas (Martín tiene su visión particular sobre el hecho, que se explicaría en el matiz "le"). Ya estaba casada, y cuando le operan y le colocan un yeso le manda una fotografía a Martín para que vea sus progresos en la "alineación de fragmentos". Esta fotografía -todas tendrán una utilidad concreta- sirve al protagonista para conmoverse en extremo, y jurar solemnemente que "siempre encontrará divertidísimas las piernas de Octavia", es decir, que todo lo que pase no conseguirá hacerle cambiar de opinión respecto a su amor:

Pero Octavia era un genio y un día me envió esa foto en que se le ve de pie, gracias a las muletas, y enyesadita hasta bien arriba de los muslos. A pesar de que la foto no era muy buena, y además sólo blanco y negro, el yeso dibujaba íntegro y perfecto todo aquello que en sus piernas me había alegrado tanto en la vida...<sup>592</sup>

Más adelante será Carmencita Brines la que derrochará fotografías, mostrándoselas a Martín Romaña para convencerle de "lo ventajoso" que podría resultarle "saber para quien trabaja". En este caso para ella:

Las fotografías la mostraban de amazona en la propiedad familiar de Valencia, decenas de miles de cabezas de cebú, Martín; de amazona, otra vez pero esto en Machiques, Martín, mucho más importante que lo de Valencia, Martín; de amazona, otra vez, pero desnuda esta vez; de amazona, otra vez, pero este en mi alazán preferido; de amazona, otra vez, pero ésta es en la hacienda de Texas; de amazona, otra vez desnuda, en el alazán preferido del amante preferido de mamá, Martín; un montón de veces más en *topless*, pero cada vez en una piscina diferente y ésta es la más grande...<sup>593</sup>

Un caso de exhibicionismo claro, reflejo de lo que es, en realidad, la venezolana: una exhibicionista íntegra, de

---

<sup>589</sup> *Ibíd.*, p.87.

<sup>590</sup> *Ibíd.*, p.88.

<sup>591</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, o p. cit., p.149.

<sup>592</sup> *Ibíd.*, p.306.

<sup>593</sup> *Ibíd.*, p.233.

cuerpo y de dinero. Y si seguimos acotándola, bellísima por fuera y "mucho mejor mantenerse lejos", por dentro.

Habrán otras fotografías, éstas comprometedoras, en el tan mencionado viaje de Martín a Milán. Allí, en una escena absolutamente libresca (me estoy refiriendo a la fiesta en honor a Martín), se encuentran tras bastidores dos personajes ajenos, Martín y algo así como un detective que, sin ninguna razón aparente, introduce en el bolsillo del protagonista un paquete que será unas fotografías comprometedoras de Eros y su madre. Esta circunstancia (Martín es descubierto *in fraganti* cuando las ojeaba) hará que la estancia del protagonista en Milán acabe desastrosamente:

Me arrancó las fotografías con una terrible violencia y empezó a darme, una tras otra y sin que yo le quitara la mirada de encima, mil bofetadas sin besito de perdón. Se cansó de abofetearme pero yo seguí con la mirada fija en sus ojos, y por primera vez en mi vida comprendí todo, exactamente todo lo que Octavia había querido decir con la palabra *encantamiento*.<sup>594</sup>

Y todavía hay más. Después de la separación de Octavia y de Eros, la muchacha invita a Martín a un crucero por el Mediterráneo, y en una de las escalas para "repostar paisaje", Octavia quiere que el protagonista pose ante la casa de Cristóbal Colón, sin que por una vez, Martín le encuentre el sentido, según se deduce por el comentario:

Génova. ¿Qué necesidad tuvo Octavia de hacerme correr por toda la ciudad para tomarme una foto ante la casa de Cristóbal Colón? Tiempo después llegaría el momento en que esa fotografía me dio una gran lección.<sup>595</sup>

Y la lección tuvo lugar en el avión de vuelta al Perú, después de veinte años de estancia en Francia, y a tenor del tango "Veinte años no son nada". Comprobación para lo que sirvió la fotografía que le hizo Octavia, y la otra del desembarco en Francia:

...saqué la foto de mi desembarco en Dunquerque, en 1964, y la de la casa de Colón en Génova, en 1980. Mentía Carlitos Gardel, mentía a gritos y tuve que pedir un whisky doble sobre la bandeja tembleque. De la foto de Dunquerque, me quedaba en la de Génova sólo aquel pujante optimismo de desembarcante primerizo. De la foto de Génova, tan reciente, si la comparamos con la otra, no me quedaba absolutamente nada.<sup>596</sup>

Habrán otros fetiches en forma de cuadro, pero con el mismo valor simbólico. El primero es el retrato de Octavia que le hizo uno de sus pretendientes de muchos títulos, y que quedará como afiche en el restaurante "La Sopa China". Aquí empezó -en esta fotografía me refiero- Martín a notar algo extraño en el retrato de Octavia, algo que le hacía diferente y "como ajena" (quizá fue un retrato futurista), hasta que en Italia empezó a transformarse, y cada vez se parecía más al retrato:

Jean Pierre lo regaló una noche a "La Sopa China", para que lo pusieran sobre uno de los viejos afiches, y ahí se quedó cubriéndose de grasa y de humo hasta que cerraron el restaurant y me dejaron traerlo al departamento, Octavia y yo evitamos siempre hablar de él, pero después vino lo de su matrimonio y yo empecé a interrogar el afiche noche tras noche en "La Sopa China".<sup>597</sup>

Y diez años después el "retrato de una desconocida" cada vez menos y a la vez el retrato de Octavia continuó colgado junto al toldo de "La Sopa China".

Hay otro retrato de Octavia hacia el final de su relación en el mecenazgo. Martín lo ve en la sala de los antepasados del Conde Faviani, donde también Pedronila tiene su lugar; y el retrato, sus ojos más bien, le persiguen allí donde va:

Al desplazarme un poquito, noté, a puntas de latido, que la mirada de Octavia en el cuadro me seguía, o sea que retrocedí, avancé, torcí a la derecha, a la izquierda, y me puse incluso de espaldas al

---

<sup>594</sup> *Ibidem*, p.321.

<sup>595</sup> *Ibidem*, p.346.

<sup>596</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.356.

<sup>597</sup> *Ibidem*, p.193.

cuadro, lo cual marcó a Giancarlo en dosis suficiente como para no darse cuenta que los ojos de Octavia no sólo me seguían, me perseguían sí, me perseguían...<sup>598</sup>

Hecho que tampoco nos sorprende tratándose de Octavia, con esa su mirada "abarcadora" de siempre. Además hay otro hecho que nos lo hará "familiar". En *Tantas veces Pedro*, y en la sacristía, donde intiman "el curita amigo de los muchachitos y de los que no lo son tanto" y Pedro, hay otro retrato, y éste "auténtico", tal vez un Perugino o un Pinturischio que posee el mismo efecto óptico de seguirte allí donde vas:

-Este cuadro -le contó el padre- lo mira a uno por donde vaya.

-Ahora se suelen ocultar micros -dijo Pedro, que ya lo veía venir.

-Mire usted, venga conmigo, déjeme que lo lleve, desplácese conmigo de un lado a otro de la habitación, por todos lados nos sigue los ojos del cuadro. probemos otra vez(...)

Pedro le entregó nuevamente su mano para que se la estrechara...<sup>599</sup>

Y avanzando cronológicamente en la producción literaria que no así en edad -el relato corresponde a la adolescencia-, en *La felicidad...* hay un relato, "Baby Schiaffino", en el que un adolescente consigue la fotografía de la hermana de otro colegial, robándosela. Esta anécdota no tendría mayor importancia si no fuera por lo decisivo que será para el protagonista, no sólo porque es su primer objeto de deseo -la imagen consigue hacer, "a medias", realidad esas bravatas que sólo eran palabras "vacías de historias y eso era triste"<sup>600</sup> - sino porque será, una vez que conoce a la muchacha auténtica, el único amor de su vida; y continuará siéndolo, incluso casado, que es el momento en que conocemos al personaje (se repetiría, en otra versión, la historia de Sophie de *Tantas veces...*).

Y en *Magdalena Peruana...* será la fotografía de la madre, con el vestido con que siempre le gustaba recordarla, quien desencadenará los recuerdos de niñez del protagonista de "Desorden en la casita". Es una fotografía también simbólica porque acompaña al protagonista en sus viajes, a juzgar por esta anécdota. Y además le sirve de narratario de esos recuerdos que están luchando por salir:

No sabía qué hacer, mamá, le dice a la fotografía alegre de la blusa amarilla, sobre la mesa de noche, "Gran Hotel", ya era muy tarde para empezar la casita de nuevo y además ese cuarto podía servir para los parientes de Buenos Aires que siempre nos visitan...<sup>601</sup>

En *La última mudanza...* las fotografías de las mujeres que Felipe amó están maximizadas en todos los sentidos. Primero porque las fotografías están ampliadas casi a tamaño natural, por lo que intuimos en el contexto, y por el lugar que ocupan en la casa en que vive el protagonista: el vestíbulo: una carta de presentación para todo aquel que entra en la casa, y que vendría a ser algo así como "ésta es la mujer que preside mi vida". Presidencia que será renovada cada vez que las intermitencias del corazón elijan una u otra candidata.

La vida de Felipe Carrillo no había sido tema para novelar hasta que apareció Genoveva. Y además, justamente, en el vestíbulo de la casa del protagonista, junto al retrato de Liliane:

No, no era la primera mujer bella que recibía desde que murió mi esposa, tampoco la primera que se detenía, sin darse cuenta, en el vestíbulo, y ante ese retrato. Lo triste, lo grave, lo verdaderamente conmovedor y, ahora, de pronto también hermoso, era otra cosa: Genoveva era la primera mujer que veía, fijándome en su belleza, sitiéndola, gozándola casi, entre el retrato de Liliane.<sup>602</sup>

Adelantadas las relaciones entre Felipe y Genoveva será el retrato de Liliane el que abandone la casa, no sin cierta "mala conciencia" por parte del protagonista. Y lo sustituye el de Genoveva. En el momento en que Felipe abandona el apartamento para irse primero a Madrid y después a Colán, el cuadro de Genoveva se estrella, premonitoriamente, en el suelo. Percance en el que el protagonista quiere ver, un tanto en broma, la mediación de Liliane (también le atribuye "culpa" en la decisión de buscarse una mujer mayor, estable...), encerrada ahora en un armario, en el desván de la casa:

---

<sup>598</sup> Ibídem, p.368.

<sup>599</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, o p. cit., p.201.

<sup>600</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La felicidad...*, o p. cit., p.85.

<sup>601</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Magdalena peruana...*, o p. cit., p.150.

<sup>602</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, o p. cit., pp.54-55.

Dios mío, qué bruto fui para no captar nada aquella tarde en que, al trasladar mi equipaje desde el dormitorio al vestíbulo, el retrato de Geneveva se vino al suelo y se hizo añicos en mis narices. Más advertencia, mayor simbolismo, no podía contener aquella caída. Meses llevaba el cuadro ahí sin que la pobrecita de Liliane hubiera osado quejarse, siquiera. Pero esto ya era demasiado (...) Decidió actuar, y el cuadro, ya les decía, se vino abajo en mis propias narices, probablemente porque Liliane se había dicho mi Philip anda tan ciego que mejor probamos la nariz. Pero por lo visto, también me falló el olfato porque sólo me detuve para comprobar hasta que punto se había dañado la foto...<sup>603</sup>

Tras el fracaso de los vestíbulos y sus consecuencias, Felipe vuelve del Perú, con la historia de Eusebia "a rastras", y se cambia de barrio y de apartamento. Y sustituye la fotografía de Geneveva (que cayó por su propio peso) por la de "la mulata", también ampliada; y ya no en el vestíbulo -Felipe Carrillo ha sido cuidadoso en la elección de apartamento y escoge uno sin vestíbulo- sino en la habitación (en el espacio íntimo, entonces -ya sabemos que Eusebia no encajaba en los otros espacios-), en "la pared enfrente de su cama". Pero no es una decisión demasiado fácil, no se sabe bien si presiente ya el momento de "descolgarla" (con lo que esto supone); o por verla o por el dolor de verla tan cerca y tan lejos; o tal vez porque Catherine era "hermosa y blanca como la pared enfrente de mi cama...", o por todas ellas. Pero lo cierto es que su primera intención fue: "colocar para mí solito una enorme ampliación de Eusebia en la hacienda Montenegro..."<sup>604</sup>, que fue demorando una y otra vez, hasta que un día:

...hasta logré colgar a Eusebia, con la ayuda de Catherine, de un buen vaso de tinto, y de uno que otro comentario que no recuerdo muy bien (...) Pero Eusebia quedó colgada, a pesar de todo, y nada menos que en la famosa pared blanca y alta de enfrente de mi cama, tan parecida a Catherine, que al igual que la pared, de golpe se convirtió en algo así como el vestíbulo de mi departamento nuevo, sencillito y sin vestíbulo...<sup>605</sup>

Y otro día, después de amar a Eusebia, de sufrir por ella, decide la última opción, escribir sobre ella porque "there is only one thing you can do with a woman (...) you can love her, suffer for her, or turn her into literature"<sup>606</sup>. Momento ya de descolgar, para siempre, la fotografía de la peruana, para ver "si duele":

Yo, en cambio, quiero extrañar. Y no sé qué hacerme con la fotografía de Eusebia de lo poco soportable que me resulta. La descuelgo entre discos pro y contra que ya no me dicen absolutamente nada a favor ni en contra de ella. Se acabó la música y sigue la escritura por la simple y sencilla razón de que yo sigo con el retrato entre las manos y no me atrevo a destrozarlo, a rasgarlo íntegro, a hacerlo trizas (...) La fotografía de Liliane se puede rescatar algún día, es un lindo recuerdo y algún día puedo bajar y sacarla del mueble inglés y volverla a colgar porque es un lindo recuerdo. ¿Por qué demonios, entonces, hay que romper la fotografía de Eusebia? No, no te engañes más, Felipe: si la rompes, o mejor dicho, cuando la rompas, será por las mismas razones por las que tiraste a la basura el retrato de Geneveva.<sup>607</sup>

Es decir, porque dejó de amarla como a Geneveva. Toda una simbología.

Y como última mención, voy a comentar la importancia que para otro personaje de " Los grandes hombres... " tienen las fotografías. Santiago comparte la afición de los otros personajes adolescentes de tener la fotografía de la chica que ama, que no deja de ser una forma de timidez importante (Raúl, el antídoto, nunca se detendría en la copia, iría al original directamente), y no Santiago que vivía desde su adolescencia:

...con una revista escolar que le había robado a la hermana mayor, y a la que había arrancado una por una las páginas, como quien deshoja la margarita, hasta quedarme sólo con la página de Eugenia, catorce años, vestida de educación física (...) Dios se había gastado íntegra su divina bondad en la chica de mi foto, y la verdad es que entre las chicas de las otras páginas apenas si había distribuido un poquito de su infinita misericordia.<sup>608</sup>

---

<sup>603</sup> Ibídem, p.138.

<sup>604</sup> Ibídem, p.202.

<sup>605</sup> Ibídem, p.210.

<sup>606</sup> La cita es de Laurence Durrell de *Justine*. Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, o p. cit., p.7.

<sup>607</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, o p. cit., pp.216-217.

<sup>608</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Dos señoras conversan*, o p. cit., pp.176-177.

Después Eugenia se casará con un compañero de colegio, y coincidirán en París. Y aquí empezará el segundo recorrido en la vida de Santiago. De nuevo Eugenia, inaccesible, antes por su timidez y ahora por su matrimonio. Y tendrá que conformarse como lo hizo entonces, con las fotografías que le iba tomando en todos aquellos paseos que daban por París, cuando Raúl estaba en alguna "misión desconocida":

Tenía por entonces veinticinco años y Santiago se sentía el mejor fotógrafo del mundo mientras adoptaba las posturas más extravagantes para inmortalizar (era la palabra que usaba él) el perfil de esa mujer morena, de larga cabellera negra, y de aquellos ojos verdes (...) El perfil de Eugenia en el fondo de Notre Dame (...) Eugenia alejándose por algún sendero del jardín de Luxemburgo...<sup>609</sup>

### **3.1.7.2.-Las corbatas**

Pedro Balbuena, el primer protagonista "adulto" de las novelas de Bryce Echenique, se encuentra en Berkeley, en la fiesta en que conoció a Virginia. De entrada, ha habido un interés mutuo que ambos intentan canalizar. La americana está "tanteando el terreno" (ya debe sentir ese miedo que siempre le produjo la relación con Pedro), y, en principio, se hace la desinteresada. Motivo que lleva al protagonista a continuar "el diálogo de toda la vida" con su perro *Malatesta* -esa noche era su acompañante oficial-, y discuten, juntos, las razones del comportamiento de esa muchacha, y entre ellas se apunta:

Qué tal gringa de mierda, *Malatesta*. No bien me le acerco me da la espalda. Por razones estrictamente políticas comprendo que un peruano desprecie tamaño culo, aunque andemos mezclados con la izquierda local esta noche. Pero que una gringa joven desprecie así la barba de Fidel Castro... Francamente no lo entiendo, *Malatesta*. Bueno, tienes razón, debe ser mi corbata de seda. Nunca se sabe con los sajones; a lo mejor pertenece a una sociedad protectora de animales y me está odiando por la tonelada de gusanos que hay enterrados en mi finísima corbata de pura seda. Más no andábamos tras ella *Malatesta*...<sup>610</sup>

Más adelante, con Beatrice de compañera, la corbata pasa a ser "distintivo de clase" (también lo ha sido en el pensamiento de Pedro en Berkeley), porque por mucho éxito que se haya conseguido socialmente, si desde "pequeñito" no te han enseñado a saber elegir, siempre se será un "Andrés Zamudio"<sup>611</sup>, sin remisión:

(El) Director General, había evocado la mañana aquella en que Balbuena le había dado el mejor consejo que puede darle un hombre a otro en materia de corbatas. A Beatrice se le escapó la risa, se tapó la boca, tal vez sólo el pobre jefe se había dado cuenta de que la corbata exacta a la de Petrus que había traído puesta a la cena le quedaba diferentemente pésimo...<sup>612</sup>

Se da la coincidencia que en las dos ocasiones es el protagonista quien imagina toda la historia, y es por tanto él quien se identifica con esas corbatas con "distintivo de clase", poniendo el deseo (el odio o la admiración -en Virginia y en el jefe de Beatrice-) en otros personajes, para quienes esas distinciones, probablemente, no signifiquen nada.

Hay una ocasión, entre las "tantas veces..." en que Pedro Balbuena se encuentra especialmente mal. Ha bebido exageradamente en la fiesta en que conoce a Virginia; y ya sabemos que es la muchacha quien "lo acompaña" al hotel y a la mañana siguiente tan siquiera se acuerda de que hay alguien en su cama, y al descubrirlo, y después de haber aclarado ciertos puntos oscuros, empieza con la Literatura, con Quevedo, y con un verso concreto: *La vida empieza en lágrimas y caca*, realmente de mal gusto. A Pedro esta frase le servirá para superar las situaciones límites, porque si uno consigue "aguantar" esta frasecita, ya se tiene mucho ganado; y si después "uno selecciona perfecto la corbata que va con la camisa y la camisa que va con el terno..." la cosa mejora ostensiblemente:

Ya se puede mirar el reloj y comprobar que han pasado los diez minutos que nos dimos de plazo para no irnos a la mierda. Claro, hay detalles secundarios que también ayudan, como seis alka-

---

<sup>609</sup> *Ibíd.*, p.185.

<sup>610</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces Pedro*, o p. cit., pp.31-32.

<sup>611</sup> Personaje de La última mudanza...

<sup>612</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, o p. cit., p.172.

seltzers o siete aspirinas... (...) Pero lo importante, mi querida Virginia, lo realmente importante estaba en ponerle la corbata a Quevedo.<sup>613</sup>

En el "díptico" la corbata sigue siendo un símbolo que se repite con cierta frecuencia, y que se repite en el gesto -también simbólico- de poner el nudo (el de la corbata no el gordiano) en el sitio que le corresponde. Y este detalle "ajustador" empieza en el momento en que conoce a Inés; o más bien cuando la busca "con desespero" tras haberla visto en una única ocasión. La muchacha, esta vez, "estuvo a la altura de la circunstancias" y le colocó la corbata, no a Quevedo sino a Martín, en el punto justo:

Toda la paz y el bienestar del mundo llegaron de pronto. Parece mentira. Estarse sintiendo tan mal y en un instante estarse sintiendo tan bien. Inés se me acercó, me abotonó el cuello de la camisa y me puso el nudo de la corbata en su lugar. Ni mi madre había hecho esas cosas tan bien cuando yo era niño. Casi me muero de ternura y de estabilidad en las manos y en el pecho...<sup>614</sup>

El gesto de Inés está movido por dos razones. La primera el afán de perfeccionismo que después conoceremos, añadido a la ternura que despierta, por ejemplo, un niño perdido. Más adelante Martín trata de corregir esa impresión, contándole a la muchacha "que lo del nudo de la corbata y el tufo a licor de esa noche eran un viejo truco que solía usar para ver si despertaba en las mujeres algún instinto redentor. No era verdad. Bien que lo sabía Inés"<sup>615</sup>

Después, y a propósito de la escena final del aeropuerto que más adelante comentaré, Martín vuelve a recordarnos la anécdota de aquel primer día con la corbata "a media asta" en casa de Inés. Y precisa la verdadera intención que tuvo el ademán. Admite que fue un gesto simbólico e intencionado, una pequeña agucia:

Sometí a Inés a una prueba, el primer día que fui a verla a su casa de adolescente limeña. La sometí a una prueba perfectamente justificable puesto que mi amor era ya un amor a toda prueba. Me presenté ante ella con el nudo de la corbata caído sobre el pecho. No se si lo recuerdan. Inés me cerró bien el cuello de la camisa, primero, luego tomó el nudo entre sus manos, y lo puso en su lugar, convirtiéndose ipso facto en mi dulcísima paloma, pues había mostrado cierta debilidad por el estado de mi persona, con tal solo tocarme la ropa. El hecho contenía un grandioso valor simbólico, y nos casamos en París, literalmente.<sup>616</sup>

Y en otra ocasión la corbata tiene un cometido mucho menos elegante, además de tópico. Martín se ha casado con Inés, exactamente como no quería, "sin perro fino y sin refrigeradora". Y además tan siquiera le ha podido invitar a uno de los almuerzos de Hemingway, en el lugar adecuado donde era tratado con consideración, también Hemingway. Y todas estas tensiones las vive en solitario, porque Inés y los demás aceptan como natural a sus ideas una boda en estas condiciones. Además él quería ir a Perugia y no a España, y claro había bebido más de la cuenta. Así:

Me había escapado del café en el que andábamos celebrando la boda, le había pedido a un taxista que me llevara al aeropuerto, a medio camino le había dicho que me regresara a París porque prefería viajar en tren, y cuando se negó a gritos, diciéndome que si estaba loco o qué, prácticamente lo asalté. Me quité la corbata, se la paseé por el cuello reteniendo cada extremo con una mano y presionando con el pie en la espalda del asiento.<sup>617</sup>

La corbata, como prenda que define, debió de seguirla usando el protagonista en su vida diaria (no se precisa). Pero sabemos que en "mayo del 68", cuando se adecua para hacer las barricadas, tiene muy claro lo que hay que erradicar -por tanto formaba parte de su atuendo-: "...largos pelos y demás señales rebeldes y primaverales, entre las cuales el blue jean y corbata ni de a huevas"<sup>618</sup>

Cuando termina la relación e Inés se va al Perú, Martín vuelve a intentar la doble estratagema de recordarle la historia de aquella pareja peruana que no resistió la separación, y se bajó, en el último momento,

---

<sup>613</sup> *Ibíd*em, p.41.

<sup>614</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.89.

<sup>615</sup> *Ibíd*em, p.89.

<sup>616</sup> *Ibíd*em, pp.611-612.

<sup>617</sup> *Ibíd*em, p.184.

<sup>618</sup> *Ibíd*em, p.377.

del autobús que le llevaba al embarque; y también lo de la corbata, sin resultado:

Maldita noche de invierno. Debieron cerrarla y cerrar el aeropuerto y cerrarme a mí el cuello de la camisa para luego subirme el nudo de la corbata, tras habernos despedido, pero Inés se fue sin verme. No se enteró nunca de que nos habríamos podido fugar con nuestro amor a cualquier parte, y por más que le hice un verdadero show recordatorio, yendo y viniendo como loco y claramente para ella por todo el aeropuerto con la corbata más roja, más ancha, más larga, y con el nudo rojo más caído del mundo, no me vio (...) Pasaron tres horas y ya no quedaban muchachos del grupo por ninguna parte y yo seguía con la monumental corbata roja y el nudo y el orgullo navegando a la deriva por los mares del llanto mío, una noche de invierno que debieron cerrar París.<sup>619</sup>

La historia de Inés empezó y terminó con la corbata. Entre medio, Martín empequeñeció tanto a los ojos de Inés, que la corbata la arrastraba constantemente; hasta que un día, ese último, Inés no logró verle. Y era tal su "bizquerita" (otro gesto simbólico que obsesionará al personaje) que, apenas, vio al Grupo, tampoco. Su punto de mira lo tenía en un lugar fijo: Brasil.

Si pasamos al cuaderno rojo y a las anécdotas de "Las cabezas coronadas", la corbata vuelve a ser "gesto y figura". Nadie puede impresionar, favorablemente claro, sin el nudo en su justo centro. Y quienes mejor para saberlo que los que han nacido en "cuna de oro" y con corbata:

Madame Devin y Dora entraron, vieron, y se quedaron paralizadas. Y en menos de lo que canta un gallo, Jean Pierre y Mario se había (sic) puesto de pie y se habían acomodado la ropa, el pelo y el nudo de la corbata.<sup>620</sup>

Y nos vamos a *Magdalena Peruana...*, y a ese personaje padre de Daughter de "En ausencia de los dioses", para quien el ademán de ajustarse la corbata vuelve a ser un gesto de afianciación, de dominio de la situación:

Se moría de risa tumbado sobre su cama, elegantemente vestido, con la corbata ligeramente desabrochada, justo como para poderle decir dos horas después de que ella hubiese intentado comunicarse desde la recepción: "No me di cuenta de que el teléfono estaba desconectado". Entonces yo tendría el nudo de la corbata en su sitio y las cartas en la mano.<sup>621</sup>

### **3.1.7.3.-Los perros**

Los personajes de las novelas de Bryce establecen con los perros unas relaciones extrañas, que van mucho más allá de las cotidianas; además de ser una presencia casi constante en todas sus novelas.

Estoy hablando, en este apartado, de objetos simbólicos, y algunos caninos cumplen las condiciones, pero en un campo muy abarcador.

El primer perro cronológico es el de Manolo de *Huerto cerrado*. Aquí es el "amigo" callado del adolescente, con el que comparte soledad "adolescente" y ciertas fobias:

Abrió la puerta, y encontró a su perro que lo miraba como si quisiera enterarse de lo que estaba pasando. Se agachó para acariciarlo, y avanzó hasta el comedor (...) A lo lejos, se escuchaban los estallidos de los cohetes, y pensaba que su perro debía estar aterrorizado (...) "Tengo que ir a ver al perro. Debe estar muerto de miedo." (...) Manolo esperaba que llegara el momento de ir a ver a su perro...<sup>622</sup>

Para Pedro Balbuena, *Malatesta* -ya lo hemos visto- es el *alter ego* del protagonista, con el que se permite diálogos "entre hombres", sobre todo en la relación con Virginia, en la que no se ponían demasiado de acuerdo:

---

<sup>619</sup> *Ibidem*, p.613.

<sup>620</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, o p. cit., p.191.

<sup>621</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Magdalena peruana...*, o p. cit., p.42.

<sup>622</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Huerto Cerrado*, o p. cit., pp.75-76.

-Favorable, *Malatesta*.  
-¿Favorable? ¡Estás loco! No sé por qué no rompiste esta vez, Pedro. En fin, tal vez tu piedad lo sepa... (...)  
-Vámonos de aquí, *Malatesta*.<sup>623</sup>

Además de interlocutor, que representa al "Super Ego", *Malatesta* es aquel deseo -una metáfora que se transforma- que manifestó Pedro la primera vez que vio a Sophie, acompañada de su propio perro: "-¿Puedo ser la sombra de tu perro, Sophie?"<sup>624</sup>, y lo fue para toda la vida. Y aún más, como prueba de "superioridad perruna", el can destruyó el único cuento que Pedro Balbuena había escrito (al igual que Sophie que sacó al protagonista de la única historia en que creía, y que merecía escribirse).

En el "díptico" los canes abundan, y tienen diferentes papeles. El primero representa para Martín Romaña "unas mínimas condiciones de vida". Y así se lo dice a Inés, el día en que "ella le pide la mano":

Dije, simple y llanamente, que mi educación y mi respeto por Inés y por mi mismo me impedían casarme antes de tener una refrigeradora y un perro fino, uno como los que había en casa de mis padres (...) Mi asunto era bastante simbólico, significaba muchas cosas, en todo caso, significaba por ejemplo que yo deseaba darle a Inés algo mejor que un lugar permanente en un cuartucho destartado.<sup>625</sup>

No obtuvo *quorum*.

Después los perros serán descarga diaria de los malos humores de tantos "viejos solitarios" en París. El de Madame Labru, aparte de su carácter gritón y antipático -reflejo de la dueña no cabe duda- era: "chiquito, peludo, blanquito, de hocico rosado y puntiagudo, nervioso y ladrador empedernido de ladridito insoportablemente agudo"<sup>626</sup>, recibía de su dueña puntualmente "tres pateaduras al día, una antes de cada comida"<sup>627</sup>. Mientras que Betty, el otro perro del edificio era "una perrita puddle, negra, llena de crespos, bien abrigadita en invierno, tranquila, inofensiva y también retirada"<sup>628</sup>, era la viva imagen de sus afables dueños<sup>629</sup>:

...un viejo profesor retirado y permanentemente abrigado, su esposa, (...) que llevaba bohemianamente ladeada una boina azul como sus ojos de viejita linda, que tuvo que ser muy hermosa de joven...<sup>630</sup>

Estos dos perritos son tema de una larga investigación de Martín, que siguió paso a paso las maldades de Madame Labru contra sus vecinos, hecha efectiva por su perro y las mordeduras sucesivas a Betty, que acabó con su vida. Y después con la de Madame y Monsieur Devaux, de tristeza.

Toda la anécdota reclama la atención, por el celo "averiguador" del protagonista, en una historia que pasaría desapercibida de no ser primero, un gran amante de los perros, como lo es Martín, y después un gran observador de lo circundante. Y de aquí se saca una conclusión, se pueden tener perros en cualquier parte del mundo -puede ser un gesto diverso-, pero en París hay que cuidarse de los solitarios con perro, porque:

No sé quién afirmaba que el ser más avaro y egoísta del mundo, puede esconder tesoros de ternura para con su gato. O para con su perro por qué no, también. No sé quién dijo eso, pero aunque sin duda era alguien que conocía bastante bien el mundo de los solitarios parisinos, no llegaba a conocerlo tan a fondo como para imaginar que hay seres (...) que no guardan una pizca de tesoro de ternura ni siquiera para su Bibí.<sup>631</sup>

---

<sup>623</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, o p. cit., p.52.

<sup>624</sup> *Ibidem*, p.253.

<sup>625</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.168.

<sup>626</sup> *Ibidem*, p.211.

<sup>627</sup> *Ibidem*, p.212.

<sup>628</sup> *Ibidem*, p.211.

<sup>629</sup> Observamos la descripción minuciosa de los perros, que rara vez se da en los personajes, que se definen por sus actos conscientes. Condición que como no se da en los animales, se recurre a su aspecto.

<sup>630</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.210.

<sup>631</sup> *Ibidem*, p.212.

Y concesión tras concesión, Martín se vio condenado a cuidar del perro de la arrendataria, cuando ella se iba de viaje, a limpiar las caquitas de su diaria salida a la terraza, a esperar en el gélido descansillo de su mezzanine, porque Inés se negaba que entrara el perro en su casa... Y todo un propósito que no logró a pesar de las concesiones: que existiera paz en "la hondonada", consiguiendo el efecto contrario, las exigencias cada vez mayores de "la señora", y el desprecio, también cada vez mayor, de Inés:

...porque eso sí, Martín, si me metes ese bicho al departamento...

-Pero Inés, en esta escalera hace frío, no hay calefacción...

-Eso es problema tuyo por haber aceptado cuidarle el perro a la vieja.

-Pero, Inés, a lo mejor así logro que...

-O sea que tú crees que arrodillándote ante ese monstruo vas a lograr...

(...) El silencio de Inés cerrándonos la puerta dejaba claramente establecido que el monstruo me había mentado una vez más, pedazo de idiota.<sup>632</sup>

Y de todo esto algo aprendió Martín, que no tendría jamás un perro en París, porque parecía que iba unido, en ciertas condiciones, a una tendencia hacia la maldad.

Más tarde vendrá la historia de Octavia, y con ella todo fue diferente, ya lo sabemos. Y el perro de Octavia, una perrita italiana "bella, bellissima" y alegre, predicará de la muchacha, en un montón de ocasiones. Es ella la que le da a Martín, en uno de los viajes a París desde Milán el regalo de Octavia; y los gestos de la perrita cócker son manifestaciones de lo que ella sentía: era una forma de desviar sentimientos inconfesables desde su matrimonio con Eros:

Bimba (...) pegó un saltito, dejó caer un paquete destrozado que traía en el hocico, hizo pipí, y Octavia moría de risa (...) Bimba se había estado comiendo mi regalo, unas maravillosas pantuflas de gamuza marrón, pero Bimba sólo se comía las pantuflas de la gente que quería, ¡Maravilloso, Maximus...! Octavia moría de risa...<sup>633</sup>

Y después cuando Martín va a Milán, la perrita seguirá siendo la manifestación "aceptada" de lo que le pasará a la muchacha, porque "...algo le pasaba a Milán, o mejor dicho algo le pasaba a Bimba, o, pensándolo bien, algo le pasaba a Octavia, algo que se podía notar hasta en Bimba en Milán. Las ciudades son las gentes, *los animales la voz de su amo*, y yo el mismo imbécil que tarda siempre en darse cuenta de lo que pasa a su alrededor."<sup>634</sup> Y hasta tal punto se comparten "cualidades", que Eros participa de este contagio involuntario, en una escena abarcadora:

Estaba muerto de celos Eros Massimo, pero acto seguido cogió con una mano a Octavia, con la otra a Bimba, se llevó a ambas a los labios y de ahí las siguió elevando violentamente en toda la extensión de sus enormes brazos. (...) Y desde allí arriba Bimba y Octavia coqueteaban como locas con su dueño, ladraban y gritaban ¡Eros Eros Eros!, para que Eros se desahogara como en un cacería de gacelas...<sup>635</sup>

Hay otras manifestaciones en este sentido simbólico que tienen los objetos que vamos comentando. Y son dos los animales comprometidos en este nuevo juego de significaciones que voy a comentar, Bimba y Turgueniev, un galgo ruso, estirado y altivo como los padres de Octavia -a quienes pertenecía-, y también con grandes problemas de clase, a juzgar por su comportamiento en la casa de Martín:

El galgo le ladró al edificio, por no ser de su condición social, luego a la inclinación del portero a su edad, luego a la edad de la escalera, por no ser ni de época ni de estilo, luego a mi puerta,

---

<sup>632</sup> *Ibidem*, pp.486-487.

<sup>633</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, o p. cit., p.295.

<sup>634</sup> *Ibidem*, p.312. La cursiva es mía.

<sup>635</sup> *Ibidem*, p.313.

por ser mi puerta, total que Octavia tuvo que pegarle un grito porque también le estaba ladrando al escritor que nació sin estrella y estrellado. Y lo saludé en inglés, pero Octavia me prohibió terminantemente burlarme del perro de sus padres. Con razón: yo ya había sentido un ligero olor a búnker.

-Creí que era de Jean Pierre- dije, dejando de husmear,...<sup>636</sup>

Ha habido, en este texto, un "contagio" de cualidades, primero ese "husmear" de Martín, para a continuación dar al canino las cualidades de los humanos, ésta vez dando opinión a quien no puede tenerla por su condición: "...para que Turgueniev, el galgo ruso, continuara callado y sentado, de acuerdo a las instrucciones recibidas y a lo acostumbrado que estaba a ver como este amigo de la familia intentaba matar a la hija menor de sus amos"<sup>637</sup>

Estamos en una escena trágico-cómica, Jean Pierre, el amigo pretendiente de Octavia, intenta, celoso, estrangular a Octavia, y Martín, en cadena, tiene la misma pretensión pero respecto al francés, y así:

Pero en esta oportunidad la estrangulada era Octavia por ser Jean Pierre el más hipersensible de sus pretendientes, y entonces yo, ni tonto ni perezoso, aproveché para instalarme cómodamente detrás de él y proceder a una estrangulación rápida, precisa y eficaz.<sup>638</sup>

Y dentro de este "juego" de estrangulaciones, hay uno especialmente evocador y metafórico. Martín, completando el círculo, también sufre "estrechamiento laríngeo", aunque de emoción, porque Octavia "...metió con las justas la mano por el escote de su vestido tan elegante, y me anudó la garganta de emoción al *extraer del lado izquierdo, como quien dice del corazón, el papelito color turquesa símbolo*"<sup>639</sup>.

Y Turgueniev, de nuevo, una vez se ha resuelto el conflicto vuelve a mostrar sus preferencias de clase, con contundencia:

No bien se fue Jean Pierre, Turgueniev se incorporó para morderme, probablemente porque Octavia no podía quedarse sola con un tipo como yo. Increíble, pensé, me gruñe a mí y en cambio Jean Pierre puede estrangular a Octavia sin que éste se digne mover una oreja. Realmente increíble, el tal Turgueniev, debe descender de una rama de perros entroncada a los de la familia de Jean Pierre. Sí, eso, ya lo iba entendiendo todo, y Turgueniev no tardaba en despedazarme. Octavia le dio un manotazo en el hocico, lo agarró del collar, lo sacudió fuertemente, y lo amenazó con castigarlo muy severamente si volvía a molestarme. Turgueniev, sin duda, tenía deberes sagrados que cumplir e insistió en sus gruñidos.<sup>640</sup>

Y las dos escenas siguientes son también problema de clase, pero entre cánidos. Ahora es la perra callejera de Madame Devin, que viene a hacer las reclamaciones ante tanto escándalo en el departamento (el estrangulamiento había sido de tarde, pero los golpes atronadores en la puerta y los enfrentamientos entre nobleza habían traspasado la hora prudencial, advertencia que sirve para disculpar a Madame Devin):

Madame Devin y Dora entraron, vieron, y se quedaron paralizadas (...) Turgueniev tomó la iniciativa en el asunto de las presentaciones, para lo cual se incorporó y empezó a olerle todito lo de atrás a la chusquita Dora con derecho de pernada y *prima nocte*, además, porque ya la vivísima de Octavia estaba describiéndolo como galgo, ruso...<sup>641</sup>

Y ya en otra ocasión, Octavia casada ya, Turgueniev y Martín consiguen convivir, como amigos en el dolor, haciéndose cada cual sus concesiones. La anécdota a la que haré referencia es humorística en su totalidad; y resulta así por la inadecuación:

-Bimba y Turgueniev, Maximus...

-No me digas que empieza otro cuento de hadas...

---

<sup>636</sup> *Ibidem*, p.182.

<sup>637</sup> *Ibidem*, p.183.

<sup>638</sup> *Ibidem*, pp.182-183.

<sup>639</sup> *Ibidem*, p.183. La cursiva es mía.

<sup>640</sup> *Ibidem*, p.184.

<sup>641</sup> *Ibidem*, p.191.

-Es horrible, Maximus; resulta que Bimba...  
 -Bimba qué, mi amor.  
 -Resulta que Turgueniev *has fallen in love with her*.  
 -¿For ever?  
 -Es horrible, Maximus, gime, se desespera, y aúlla peor que un lobo...  
 -¿Peor que un *wolf*, no, mi amor?<sup>642</sup>

Hay en el texto una comparación implícita entre los dos protagonistas masculinos de la historia, Martín y Turgueniev, y sus respectivos amores por Bimba y Octavia. Y de aquí surge el humor, estamos equiparando dos situaciones que tienen un "cierto" tipo de conexión pero algo importante que las separa -lo que media entre el instinto y el raciocinio- poniéndolas las dos al mismo nivel, procedimiento que sirve tanto para la poesía como para el humor: una desencadena emoción, y el otro risa.

Las dos historias se entremezclan desde el primer momento: "No me digas que empieza *otro cuento de hadas...*" El primero naturalmente ha sido el de Martín y Octavia (recordamos que las rameritas de Segovia titularon la historia de Martín, con gran visión, "el cuento de hadas más feo del mundo"). Después será la sofisticada Octavia la que emplea un eufemismo con pedigrí para hablar de la atracción puramente instintiva de Turgueniev, con lo que equipara el animal con el humano. En este caso, Martín se siente "aludido" y hace la pregunta capciosa: "¿For ever?"; para a continuación dar por supuesto -siempre irónicamente- que con Octavia se da esa feliz coincidencia, cuando nada hay más lejos de la realidad, a no ser que nos refiramos a ese amor idealizado, que realmente duró. Pero aquí no es ésa la cuestión. Y Martín, apropiándose de la ironía continúa con ella, no sólo otorgándole el "ever", sino "con ese tono elevado" de perfecto inglés de Oxford, el menos oportuno, como ya hemos dicho, para la ocasión:

(...)-Lo que yo les he propuesto, Maximus, en vista de que soy la que le ha causado el problema.  
 -¿Y qué es lo que le has propuesto, *exactly, my love for ever?*  
 -¡Maximus!<sup>643</sup>

Y ya Martín y Turgueniev juntos ante "el dolor":

...a las ocho en punto (...) a mí me descargaron nada menos que al gran Turgueniev, qué importaba que antes me hubiera querido matar a mordiscos. Ahora, cuan hermanos en el dolor, ya que eso éramos, cada cual con su cada cual, y el pobre sufriendo como un ser humano mientras yo sufría como un animal (...) Íbamos a convivir tres días con sus noches, en vista de que, por parte de Turgueniev, y en vista de que, por parte mía (...) Cerramos la puerta, Turgueniev y yo, y a las ocho y media en punto nos lanzamos como locos al teléfono porque la llamada era de Octavia y de Bimba (...) Y así lo hicimos saber, cada cual de una manera más lamentable que el otro, porque la verdad es que el pobre Turgueniev, que hasta por teléfono olfateaba jadeante y erecto a Bimba, andaba tan lánguido que más que ruso lo que estaba ahora era galgo de amor y no me dejaba escuchar a Octavia con sus gemidos.

-Estamos vivitos y coleando, Octavia.  
 -¡Dime algo alegre, por favor, Maximus!  
 -Turgueniev soy yo porque Madame Bobary era Flaubert, mi amor.  
 -¡Algo alegre, Maximus, por favor!<sup>644</sup>

El traspaso de cualidades continuará, mientras que el perro sufrirá como un ser humano, Martín lo hacía como un animal. Aquí se está empleando una frase establecida, en su sentido literal, y lo mismo podríamos decir de "estamo vivitos y coleando". Frase que se ha convertido en un cliché, aplicable a los humanos. Aquí resulta humorístico, al igual que la primera, porque hace referencia al primitivo sentido -podríamos decir que se ha recuperado el sentido original-, y en uno resulta real y en el otro resulta alusivo. Además comparten -Martín y el perro- otras actitudes, pero éstas ya "humanizadas": "cerramos la puerta, Turgueniev y yo", "nos lanzamos como locos..." o "cada cual de una manera más lamentable".

<sup>642</sup> *Ibidem*, p.296.

<sup>643</sup> *Ibidem*, p.297.

<sup>644</sup> *Ibidem*, p.298.

Después habrá discrepancias en los gustos que no en el tratamiento, que sigue siendo de tú a tú, como entre amigos:

Colgado el teléfono por ambas partes, hasta el día siguiente, el muy fresco de Turgueniev se instaló de frente en el diván de Octavia, y como ya había comido realmente no se me ocurría otra cosa que ofrecerle más que un buen trago de excelente whisky (...) Turgueniev me aclaró que no bebía, lo cual me hizo pensar que no era tan grande su pena y que muy pronto se olvidaría de la pobre Bimba, porque siempre he desconfiado profundamente de la gente que no bebe. Allá tú, le dije...<sup>645</sup>

Y todavía hay más perros en la vida de los protagonistas de las novelas del peruano. En *La últimas mudanza...* y entre "el zoo de los animales de compañía de Genoveva y Sebastián", hay un perro, también con pedigrí, burgués por lo menos, de nombre Ramos, pero con algo antipático en el porte. Y no es precisamente "entusiasmo" lo que despierta en Felipe Carrillo:

Ramos era un perrito tan enano y eléctrico como carísimo y alemán. Pero con toda su prosapia, con todo ese pasado de gloriosas peleas con enormes perros que terminaban siempre huyendo despavoridos, (...) Ramos decía, como que no llegaba a convencerme, caninamente hablando. Algo le fallaba, con todo lo pedigrí y alemán que era, y con todo lo que a mí me gustan los perros. A veces, incluso, tenía que concentrarme y repetirme que Ramos era un perro, para lograr acariciarlo y jugar con él como a mí me gusta hacerlo con cualquier perro.<sup>646</sup>

Y para terminar, lo he comentado por encima, el perro de Inés, felizmente casada, completa la simbología de la que Martín se hacía eco en los primeros tiempos de París, con el asunto de la "refrigeradora y el perro fino", que se hizo realidad en su sentido literal y simbólico -equiparable a "vida comfortable"- en la nueva situación de Inés. Recordemos que la peruana odiaba los perros en su vida con Martín, y así lo comenta varias veces el protagonista: "Y pensaba también el odio tan enorme que Inés sentía por los perros, odiaba hasta los perros chinos sin posibilidad alguna de trampolín"<sup>647</sup>; que acabó en "Nueva Cabreada" (es el nombre que le da Martín a la mansión brasileña de Inés) "acariciando" un mastín de grandes proporciones.

### **3.1.7.4.-Otros objetos**

Por último, y sin tanta recurrencia, como gestos o tics de un mismo personaje, y a veces de algún otro, hay objetos que siguen cumpliendo un papel simbólico, o que pueden ser, sin más, preferencias reiteradas de los sujetos que pueblan las novelas y relatos de Bryce, con coincidencia en algún personaje que está ya en la mente de todos: Martín Romaña.

En el imaginario de Pedro Balbuena habrá algún objeto de estas características, que pasan un poco desapercibidos por la insistencia de *Malatesta* y su presencia constante. Todos están unidos al recuerdo de Sophie; y entre ellos el *Nebbiolo d'Alba* (un vino que trasciende la historia, y también pasa a ser preferencia del protagonista de "En ausencia de los dioses") y las maletas. El primero era el vino con el que brindaban por la felicidad -effímera en este caso-; y la maleta que además de su relación con Sophie, quizá pueda encontrarsele otra simbología paralela a la de las corbatas (algo que define)

Las maletas tienen una historia detrás. Sophie se "escapa" de casa para hacer un viaje a Venecia con Pedro, y en su aturdimiento comete dos imprudencias sin más importancia: se lleva confundida la maleta de su padre, y en su precipitación mete la ropa de cualquier manera:

-Petrus, ayúdame a abrir esta maleta. Creo que es de mi papá. Estaba tan nerviosa antes de partir (...) Metí la cosas de cualquier manera. Debe estar todo hecho un desastre de arrugado.

-Ya está abierta, y por lo que veo, es una maleta milagrosa. La ropa se ha vuelto a planchar solita durante el viaje.<sup>648</sup>

---

<sup>645</sup> *Ibidem*, p.299.

<sup>646</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, o p. cit., p.30.

<sup>647</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.201.

<sup>648</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, o p. cit., p.26.

Cuando Pedro vuelve a París a "enfrentarse con la ciudad de Sophie", como le dice a Virginia, le pide a la americana que venga con él y ella accede.

Las cosas no van demasiado bien en París, como ya ha quedado comentado, y cuando Virginia deshace su maleta, en un derecho perfectamente válido, Pedro piensa en la otra maleta, y cuando saca un whisky de ella lo relaciona con el *Nebbiolo d'Alba*. De la comparación Virginia sale muy disminuida y Pedro, con esta evocación, se pone a escribir con urgencia de desesperado:

Pedro continúa con los ojos fijos en la maleta, pero siente que es guerra avisada, que no es innoble intentar un futuro con Virginia. (...) Virginia terminó de abrir la maleta menos indicada, simple y llanamente la menos indicada, y fue extrayendo una por una toda clase de prenda de vestir en estado francamente lamentable.<sup>649</sup>

Y de nuevo en Cuernavaca, la maleta lo vuelve a alejar de Virginia, y le acerca a Sophie. Y Pedro necesitó toda su enjundia para pensar en una relación seria con la californiana:

Había dormido vestido y el terno tan arrugado que pensó meterlo un rato en la maleta verde a ver si se planchaba solito, tal como sucedía en el caso de (...) Al mismo tiempo iba descubriendo que a Virginia le tenía un miedo que no había conocido hasta entonces, y cuya primera manifestación fue la forma en que de golpe le aterró comprobar que su terno de hilo blanco estaba nuevamente tan impecable como si hubiese salido de una maleta de Sophie. Lo acusaba. Lo acusaba algo tan absurdo como su ropa.<sup>650</sup>

Martín Romaña es un verdadero acaparador de objetos simbólicos. Hemos hablado ya del sillón Voltaire, de la hondonada, del diván y de la bencina, unida indisolublemente al último objeto. Y tendremos que añadir el bolígrafo, regalo de Octavia, con el que el protagonista se prometió escribir los dos cuadernos: es un objeto significativo pero molesto, que se dio a conocer, sin tapujos, desde el primer momento. Martín intentó escribir, también simbólicamente, las primeras palabras con él, Octavia de Cádiz, y se negó en rotundo:

...(el paquete) pequeño era un finísimo bolígrafo de oro con el que inmediatamente traté de escribir Octavia de Cádiz sobre un trozo de papel, pero que fallaba y fallaba hasta que nos dio risa el chasco. Octavia se lo llevó para cambiarle de carga, porque sin duda alguna ésa tenía alguna falla, pero al día siguiente regresó con una nueva carga y volvió a fallar, a pesar de que lo había probado en la tienda (...) El maldito bolígrafo continuaba negándose a pasar de la palabra Octavia. Garabateábamos y garabateábamos, ella primero y yo en seguida, pero no bien lográbamos que escribiera algo, yo trataba de agregar de Cádiz y terminaba maldiciendo.<sup>651</sup>

Esta obstinación duró lo que el díptico, y fue motivo de grandes improprios en la prolongada navegación en el sillón Voltaire. Y tema y excusa, a veces, para traernos a la memoria, al unísono con Martín, la historia de Octavia de Cádiz:

¡Arre, bolígrafo! ¡No te me hagas el atracado ahora! ¡Suelta la verdad, nada más que la verdad!<sup>652</sup>

Sólo quiero contarles que estoy escribiendo con el mismo bolígrafo que primero se negaba y se negaba a escribir Octavia de Cádiz y después las cartas a mi madre y a mis mejores amigos, ya que hasta hoy sigue falla que te falla el condenado, a pesar de todas las cargas que le compro con sentimiento y resentimiento (...) Escribo con el mismo bolígrafo para hacerles justicia a la realidad y a la ficción, pues ambas me hicieron feliz (..) Escribo con el mismo bolígrafo para que sepan ustedes lo difícil y duro que aún hoy me resulta escribir sobre Octavia de Cádiz y sobre Octavia Marie Amélie (...) Y escribo con el mismo bolígrafo porque es desesperada la lucha de un hombre que tiene que recuperar el humor con una historia tan triste como esta.<sup>653</sup>

---

<sup>649</sup> *Ibíd.*, p.23.

<sup>650</sup> *Ibíd.*, pp.59-60.

<sup>651</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, o p. cit., p.64.

<sup>652</sup> *Ibíd.*, p.294.

<sup>653</sup> *Ibíd.*, p.67.

Y ya estamos notando que le bolígrafo es para Martín algo más que un símbolo-objeto: no es un interlocutor tan válido como *Malatesta*, pero en todo caso menos "respondón"; aunque hay algo negativo en él, que se traduce en esa tenacidad de no querer participar de lo que el cuaderno rojo se está diciendo, y se resiste. Y como a un muchacho díscolo hay que forzarlo: "¡Tengo las manos tan deshechas de apretar; Y mientras yo sigo con la mano derecha agotada de apretar. ¡Bolígrafo de mierda!"<sup>654</sup>

Ya había dicho que el desarraigo de este personaje -aparte del del exilio voluntario- es esa falta de adecuación al medio en que se desenvuelve, a ese estar por el mundo con valores de "otro tiempo". Y un ejemplo gráfico de esa actitud se muestra en detalles tan nimios como escribir con un bolígrafo que se niega a hacerlo, pero "palabra de caballero -así lo prometió- es palabra de caballero hasta el final".

Y diez años después continuará fiel a una promesa que no lleva a ningún fin práctico. Aptitud que será juzgada por la mayoría como un gesto de imbecilidad, algo comparado a lo del "costal", y si alguien pregunta el por qué...

Hay otros objetos, en la relación diaria con Octavia, y son los que se refieren a su indumentaria. Una es un pantalón negro, la chompa también negra y un gran sombrero, que tienen un gran valor simbólico, porque así la conoció; y así se vistió para él, Juliette Greco personal, en ese intento de adaptarse a la abstracción que suponía ser Octavia de Cádiz con tantos apellidos... Y tanto es así, que el día que la muchacha quiere "deslumbrar" al portero del edificio donde vive Martín y a Madame Forestier, para que no la creyeran "una muchacha cualquiera" porque "ando siempre vestida de negro, siempre metiendo bulla en la escalera (...) siempre en un carro que no vale un millón de dólares..."<sup>655</sup>, se viste de "ella misma", y aparece en casa del protagonista los días pares en el lujoso coche de Mario, y los impares en el de Jean Pierre:

Por fin, a las mil y quinientas, apareció por primera vez en la historia de mi calle y de mi vida, un automóvil que sólo podría describir de colección o de desfile de modas. Detúvose ante mi puerta (...) y de él bajó un muchacho también de colección y desfile de modas que, acto seguido, cruzó íntegra la calle, porque el auto era de ese ancho, y le abrió la puerta nada menos que a Octavia vestida por primera vez de la Bonté-Même. Fue horrible mi desilusión al verla en ese estado<sup>656</sup>

Y con esta transformación, Octavia consigue su primera victoria: dejar *out* a Madame Forestier, siempre tan segura de sí misma frente a Martín, y al portero "que se inclinó lo más que pudo, a su edad":

-Mil gracias -dijo ella, haciendo mil reverencias, pésimamente mal hechas, bien hecho, porque en su vida había visto una cabeza coronada y viviente y mucho menos en casa de un tipo de cabeza reducida. Además, yo no hacía reverencias, yo era amigo de tamañas cabezotas.<sup>657</sup>

Y en la segunda, también vestida de Marie-Amélie consigue el mismo resultado con Madame Devin - otra irreconciliable de Martín - y su "chusquita" Dora, que no tiene color, comparada con el pedigrí de Turgueniev, galga ruso con marchamo:

Al día siguiente le toco a Jean Pierre con el mismo móvil pero de otra colección o de otro desfile de modas, en fin, yo no entiendo nada de automóviles. Y tampoco de trajes, porque Octavia apareció con uno que me gustaba mucho más que el de ayer pero muchísimo menos que su pantalón, su chompa, su bolsa y su sombrero negros.<sup>658</sup>

Pero Marie-Amélie se vuelve Octavia de Cádiz para Martín, en la segunda visita que le hace, ya de madrugada, con portero no sólo doblegado sino, además, correo del Zar:

Ahí estaban y no tuve tiempo de reaccionar porque cuando cerré mi ventana para siempre, Octavia vestía de luces con escote, y ahora resulta que vestía de negro para mi. ¿Es única o no?<sup>659</sup>

---

<sup>654</sup> *Ibidem*, p.150.

<sup>655</sup> *Ibidem*, p.173.

<sup>656</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.176.

<sup>657</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, o p. cit., p.180.

<sup>658</sup> *Ibidem*, p.182.

<sup>659</sup> *Ibidem*, p.190.

Después, casada Octavia, a Martín le obsesionó "el lugar" a donde habrían llegado el pantalón, la chompa...Y en "sueños" los ve en un basurero italiano:

Había, *como siempre que me asomaba*, un enorme basurero italiano (era italiano, siempre), y en el fondo un enorme sombrero negro, mi amor. ¿También mi pantalón y mi chompa, Martín? Todo (sic) arrugados debajo del sombrero, mi amor.<sup>660</sup>

Otro objeto simbólico de esta relación fue el pijama turquesa de Octavia, que al igual que "el pantalón negro..." fue la primera prenda de las noches de amor con Octavia. Y lo utilizó por primera vez en aquel viaje "azul" de Bruselas, en donde la muchacha logró la victoria, hasta frente al "fármaco", lo menos convertible de todo. Además, Martín tuvo el honor, esa primera noche, de transformar a Marie-Amélie, en la Octavia de Cádiz y de Bruselas:

Se odió mucho todavía cuando Octavia le dijo, soñando en voz alta, Martín, por favor, alcánzame el pijama turquesa que está al fondo de mi maleta. Y se había odiado como jamás se había odiado en la vida, cuando ella, con los ojos profundamente cerrados, le había pedido que se lo pusiera, por favor. Logró desnudar y contemplar a Octavia desnuda, como en un sueño dentro de una horrible pesadilla, y luego logró ponerle el pijama turquesa, como en una pesadilla dentro de un sueño maravilloso.<sup>661</sup>

Y cuando abandona Bruselas: "Llévate tú el pijama turquesa, colonnello. Quiero que se quede para siempre en tu casa".<sup>662</sup>Y ya en París, en estas visitas que acabo de comentar, en las que Octavia aparece en casa de Martín con "el carro carísimo" y su propietario, el pijama será "el santo y seña" que definirá posiciones ventajosas frente a los rivales (Mario y Jean Pierre eran dos de los tres pretendientes, con título, que Octavia rechazó por no saber elegir solo a uno -después forzada por las circunstancias elegirá a Eros-):

Octavia (...) me dio un beso volado anterior a la época de los besitos y besos volados, y procedió a sacar arrugadísimo de una cartera demasiado chiquita para ser tan cara, el pijama turquesa del santo y seña, que a veces se llevaba para que lo lavaran *chez* Christian Dior.<sup>663</sup>

Y ya en la casa, y tras la desaprobación de Mario por todos "los comprobantes de clase" negativos, por lo que se refiere al apartamento, Octavia vuelve a emplear el objeto-símbolo como gesto "de elección", con un primer aviso disimulado; y ante la contundencia de las críticas de "el del carrazo" pasando a la acción directa:

Eran las siete en punto de la noche, cuando él ya me había preguntado de qué vivía yo y Octavia le había respondido que me ganaba la vida con la noche, la luna y las estrellas (...) mientras con un trocito de papel color turquesa, símbolo del pijama, me hacía señales de amor y paz, por favor, sin que Mario le viera porque le estaba bastando con una miradita al departamento para llegar a la conclusión de que yo era el escritor más fracasado del mundo (...) Y la bestia de Octavia volvió a sacar íntegro el pijama turquesa de la carterita que la arrugaba. Nunca le adoré tanto, pero la verdad exageraba.<sup>664</sup>

Han pasado unos años, no hay apenas precisiones temporales en "el díptico" (salvo alguna con un significado muy concreto, también simbólico, como lo veinte años que han pasado desde la venida a Francia y su abandono, como ya he comentado); y ya Octavia se ha casado y ha fracasado en el matrimonio. En todo este tiempo las relaciones con Martín no han pasado, salvo algún conato de debilidad, de los "besitos volados". Y claro, el pijama turquesa pierde vigencia y no sabemos nada de él hasta el cruce por el Mediterráneo, esa invitación de Octavia que la ingenuidad de Martín (él diría su imbecilidad -es cuestión de matices-) interpreta como un definitivo encuentro con la de Cádiz. No es así, y hay un comentario al respecto muy aclarador, pero apenas sugerido.

Los días "a bordo" y cada escala a tierra prometían lo que la noche negaba. Y así cada noche:

---

<sup>660</sup> *Ibidem*, pp.294-295.

<sup>661</sup> *Ibidem*, p.111.

<sup>662</sup> *Ibidem*, p.120.

<sup>663</sup> *Ibidem*, p.176.

<sup>664</sup> *Ibidem*, p.177.

...por favor Maximus dame un beso y regresa a tu cama. Y Maximus le decía pero por favor, Octavia, ¿entonces para qué has traído el pijama turquesa?, ¿qué significado tiene entonces que te lo pongas cada noche?, y Octavia sólo respondía esta hecho un harapo, Maximus, y Maximus se enfurecía parado entre las dos camas contemplando el cuerpo del delito o lo que fuera eso y exclamaba ¡no me vas a decir que con los seiscientos trajes que tienes ése es tu único pijama!, ¡qué es esto, dime que significa todo esto, Octavia!<sup>665</sup>

En realidad no es el pijama el que está hecho un harapo, sino lo que representa, porque ha dejado de ser el objeto simbólico de las noches de amor con Octavia de Cádiz, primero en Bruselas y después en el diván, para pasar a ser una prenda más, en mal uso, en el vestuario. Y Martín, siempre tan sagaz para estas cosas, no sabe captar ese detalle o quizás era la iracundia lo que se lo impedía, la misma que le hace exclamar "a menudo (...) antes de cerrarle las cortinas a la luna, dama de mierda..."<sup>666</sup>

Y las palabras proféticas de Leopoldo, el único miembro de la familia de Octavia que consiguió conocer Martín, resultarán premonitorias otra vez: "Terminarás quedándote con el símbolo del pijama, Martín"<sup>667</sup>. Y así fue.

Y siguiendo con la indumentaria, hay una anécdota en la relación de Martín a Inés que hay que añadir. Han decidido casarse, y el día en que el deseo se cumple, el protagonista decide poner en juego todos los elementos que auguren una relación feliz, y entre ellos está el terno gris que le ha dado suerte en otras ocasiones:

En vez de comprarme un terno nuevo, pensé inmediatamente en un viejo terno color plomo, con el que me había enfrentado a otros pasos importantes en la vida de un hombre. Lo había usado en Lima cuando me gradué en Letras y cunado me gradué de abogado. Las dos veces salí airoso y las dos veces sentí que el terno había tenido muchísimo que ver en el asunto. En la graduación de abogado, en todo caso, creo que me salvó la vida, porque la verdad es que yo de Derecho sabía lo que puede saber un terno plomo de Derecho más o menos. No podía fallarme en esta nueva ocasión, por tercera vez me traería suerte (...) Pero no fue así, y examinando las cosas, años más tarde, comprendí donde estuvo mi error, una graduación dura algunas horas, es cosa de un día. Mi matrimonio en cambio era para toda la vida, y por consiguiente, si yo deseaba que la suerte durara y durara, habría tenido que usar ese terno siempre...<sup>668</sup>

En realidad Inés fue una "destruidora" de símbolos, primero el costal, después la refrigeradora y el perro, el aeropuerto... pero quizás es que le exigimos demasiado a una muchacha que va pisando, con resolución, el suelo raso de las certidumbres.

Y será Octavia "no he visto nadie más distinto de Inés que Octavia" dice Martín (Octavia era una fetichista consumada en su relación con el peruano, y todos esos recuerdos podrían ser el deseo de que de esa relación tan imprecisa quedaran muescas para recordarlo) la que va fijando metas guardando en su gran bolso negro (recordemos que es el de Martín) primero aquel papelito con el nombre de Octavia de Cádiz con el bolígrafo que se negaba a concretizarlo, o aquella carta con el error del doctor Llobera que tanto les hizo reír con su despiste:

-Son las ocho repetí yo, mirando cómo guardaba la carta de José Luís en su bolso negro. Con Gary Cooper y el documento en que constaba su nombre, eran ya tres las cosas que guardaban para siempre. Con el tiempo fueron miles, como si a Octavia, de la felicidad, sólo le interesaran los recuerdos. Hoy la comprendo, claro. La comprendí desde el día en que dejé de verla para siempre, por un tiempo, y me encontré con el departamento repleto de pequeños objetos que ella me traía de sus andanzas por París (...) Están todos cubiertos de polvo, porque el polvo, según Octavia, es el terciopelo de la vida, aunque yo siempre pensé que sus cejas espesas y oscuras eran el terciopelo de mi vida.<sup>669</sup>

Y después será el vaquero que compró en una juguetería, tras ver una película que ellos titularon *Martín Romaña in Apachelandia*, quien se lo recordaba; o el afán con el que entró y miró en el cuartucho del

---

<sup>665</sup> Ibídem, p.344.

<sup>666</sup> Ibídem, p.344.

<sup>667</sup> Ibídem, p.179.

<sup>668</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, o p. cit., p.175.

<sup>669</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, o p. cit., p.84.

hotel aquel de Bruselas:

...mientras Octavia, con una mezcla de ansiedad, ternura y optimismo realmente excesivos, empezaba a buscar algún objeto que pudiera servirle de recuerdo de nuestro maravilloso viaje a Bruselas.

-Ni busques -le dije, tratando de calmarla un poco y de guardar la calma-, no creo que haya nada en este hotel que valga la pena llevarse de recuerdo.

-¡Sí! -exclamó ella-. ¡Este cenicerito!<sup>670</sup>

Pero hay un objeto especial y carismático que tuvo su inicio, como regalo de bodas de Martín a Octavia que se casaba con Eros, y fue un neceser para que guardara esas cartas que Martín le fue escribiendo durante toda su larga relación. Y cuando Martín la visita en Milán y Octavia le enseña la casa:

Si, hubo algo que me llamó profundamente la atención hasta en la cocina y los tres baños que logré visitar (...) Dime por favor cual de los treinta o cuarenta necesers es el que yo te regalé por tu matrimonio. ¿Te acuerdas de que te regalé un neceser para que guardaras mis cartas de amor, perdón, mis cartas de..., de..., en fin, corrígeme cuando me equivoco por respeto profundamente a tu alianza matrimonial (...) Pero, acuérdate, por favor que te regalé un neceser para...

-Maximus -me aclaró profundamente Octavia-: todo los neceseres que has visto, más otros tres que no tardan en llegarme, son el que tú me regalaste... Todos son mi regalo preferido porque desde que se llenó el primero decidí siempre comprar otro igual para seguir guardando y guardando tus cartas por orden de fecha y de hora de llegada (...) Y así fue como lloré por primera vez en Milán.<sup>671</sup>

## 3.2.- el espacio íntimo:

...ése fue el paisaje de mi viaje maravilloso. Algo lleno de amistad, colmado de cariño y de intuiciones. Lima-Cerro de Paso, pasando por el punto más alto del mundo en ferrocarril. Sobrenatural, realmente sobrenatural y sobrecogedor. Los andes cada vez más altos y silenciosos y los puentes cada vez más sobre los ríos como hilos de plata, allí abajo, como en el fondo del mundo. Puentes peligrosísimos, sin duda alguna, y túneles negros e interminables, pero yo siempre fijándome en don Pancho que me esperaba como la torre de Pisa en el andén de la estación y Sally ahí atrás, aprobándolo todo tan sonriente.<sup>672</sup>

Y hasta ahora el esfuerzo, tal vez baldío, ha sido acotar los espacios físicos *per se*, pero me temo que sin éxito, porque cada uno, inevitablemente, ha ido irradiando el aura de los personajes e impregnándose de ella; y ha sido tarea imposible "aseptizarlo" -además el resultado hubiera sido unos escasos apuntes de geografía física y social- sin que supiera muy bien por qué, aunque intuyéndolo. El secreto ha quedado oculto, asomándose insinuador a veces, hasta éste ahora penúltimo libro de Bryce Echenique, *Dos señoras conversan*.

Así este apartado del espacio íntimo es una prolongación de ese otro que hasta aquí hemos estado viendo, ampliándolo en los aspectos que han podido "salvarse" de esa contaminación latente.

### 3.2.1.- El hecho de la escritura:

Muchos de los personajes de las novelas de Bryce son escritores "en ciernes". Algunos como Manolo de *Huerto cerrado* y Santiago de *Dos señoras conversan* hacen sus primeras tentativas en las páginas de un "diario" (método que en cuanto a contenido puede equipararse al monólogo interior. Ambos son manifestaciones "del alma" -aunque el hecho de la escritura ya supone una intención de orden, o por lo menos de clarificación, que el monólogo no posee, pero éste es ya un aspecto formal-) siendo adolescentes. Estas notas sirven, en el

---

<sup>670</sup> *Ibidem*, p.99.

<sup>671</sup> *Ibidem*, pp.308-309.

<sup>672</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Dos señoras conversan*, o p. cit., p.96.

caso de Manolo, para "eternizar" una primera experiencia amorosa, y en el de Santiago, para recordar hechos ya muy lejanos, sirviendo, además, de nexo de unión entre Santiago y Raúl.

Hay otros personajes en los que el hecho de la escritura -de una historia concreta, en el caso de Felipe Carrillo de *La última mudanza...*- viene empujada por "el odio" al personaje. Es la otra opción a aquella exclamación de Felipe: "lo mataría..." o "lo estrangulo..." con más posibilidades de éxito a largo plazo. Unido a otro motivo de diferente índole, aquel de odio y este de amor hacia Eusebia, porque como apunta la cita de Lawrence Durrell, en el epígrafe inicial de la novela: *There is only... or turn her into literature*. Y a Felipe Carrillo ya no le queda más que la última acción que es la que adopta; trasformarla en literatura, que es una forma de olvido y de recordatorio. Un poco como hacer perdurar un recuerdo que se va desdibujando, pese al interés por retenerlo:

Te amé, te sufrí, y ahora te escribo, Eusebia, ahorita me arranco con todita tu historia. Eusebia, para lo cual, qué pesadilla, tendré que empezar desde aquel estúpido asunto de Genoveva y su hijo, te acuerdas.<sup>673</sup>

Pero a pesar de que Felipe, con y sin Carrillo da igual, deja constancia de su "profesión" dentro de la historia en la que le corresponde ser personaje, arquitecto, e incluso divaga sobre sus proyecciones y proyectos como tal<sup>674</sup>, el hecho de la escritura de la historia que estamos leyendo, contada por él mismo, le preocupa, no ya a nivel temático sino formal, como si fuera en la ficción un escritor "profesional", con los problemas comunes a todos los escritores, y no como "un aficionado", que es lo que se proclama. Incluso el hecho de dirigirse al lector, con insistencia, es un gesto más, entre otros, de su *savoir faire*. Además, parte de la escritura la dedica a "teorizar" sobre el hecho; preocupación, también un poco lejana, para el que sólo pretende desahogarse: "Y basta de alaracas teóricas sobre la ausencia del primer capítulo. En definitiva, si no lo cuento es porque me metería en terrenos que no son de esta historia..."<sup>675</sup>, o como cuando habla de *Rayuela* y sus capítulos prescindibles o imprescindibles.

Además de estos "escribidores", hay otros contadores de historias, como son el narrador de "Magdalena Peruana", que escribe una historia contada por su abuelo, o como el protagonista de "Antes de la cita de los Linares", que mientras espera a los amigos va escribiendo el relato que nosotros vamos leyendo.

Y por último, voy a referirme a los personajes protagonistas que arrastran con ellos el hecho de ser escritores, como "modelo de vida", y el no lograrlo les supone una frustración continua, que es lo que le pasa a Pedro de *Tantas veces...*, como se nos dice desde la primera página:

Lo de profesión escritor era ya casi una vergüenza pública. Mil años hacía que le habían expedido ese pasaporte, mil años desde aquella oficina donde el declaraba sí, señor, profesión escritor, y ahí en el aeropuerto esa mañana continuaba tan inédito, y tan sin algo inédito siquiera, como la tarde en que decidió escribir una novela en la cual, entre otras cosas por ejemplo...<sup>676</sup>

Así en la primera escena de la novela ha quedado dicho que a los cuarenta años es un escritor fracasado, y se siente como tal, aunque, a veces, tenga "crisis de optimismo" que le hacen recuperar el ánimo (sobre todo cuando conoce alguna mujer y ve el futuro con ella). Después sabremos que parte del fracaso como escritor lo achaca a que fue "sacado a la fuerza" de su propia historia, y se quedó sin "material" y sin "personaje", pero en estos momentos en alza, aún cree que podrá recuperarse para la posteridad, y así se lo dice a Virginia:

Durante los últimos años he sido un personaje. El personaje de una historia maravillosa que nunca recuperaré y que tal vez nunca lograré escribir porque de pronto fui expulsado de ella, de mi propia historia, y me quedé sin todo lo que faltaba... Que era mucho... (...) Y sin embargo quiero escribir, Virginia...<sup>677</sup>

---

<sup>673</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, o p. cit., p.215.

<sup>674</sup> Hay un metatexto, dentro de la novela, de una revista especializada *La revue psychanalytique* "no importa si existe o no", en la que se trata de probar, por todos los medios, el edipismo de Felipe. Pero no es esto de lo que quería hablar, sino de que este texto tendría la misma lectura si cambiáramos arquitecto por escritor. Y lo comento a propósito de esa escritura "espontánea" del personaje.

<sup>675</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, o p. cit., p.45.

<sup>676</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., pp.11-12.

<sup>677</sup> *Ibidem*, p.19.

pero estos eran días de Berkeley y todo era como el ambiente, claro y simplista. Y esta escena era anterior a la primera en la que el personaje se ve fracasado como escritor. Y en París tiene que ser Virginia la que le recupere de su estado depresivo, estimulando su valía:

...que conste que estás besando a un farsante. A un tipo que vive haciéndole creer a todo el mundo que es escritor (...) no quiero morir en la casa de Racine y sin haber escrito un línea (...)

-Nunca he visto a nadie más escritor que tú. Te pasas la vida escribiendo.

-Tu fe moverá montañas Virginia.<sup>678</sup>

Y será Virginia la que le empuje a escribir, pero no por las razones que a ella le hubieran gustado, sino por el rechazo de lo que rodea a Virginia, y su consiguiente comparación menoscabante, respecto a Sophie:

...todo o casi todo podía deberse a cosas como que la maleta de Virginia nada tenía que ver con lo que él necesitaba para poder continuar redactando su vida con el mismo talento que la había vivido tiempo atrás (...) No bien Virginia terminó de abrir la maleta menos indicada, simple y llanamente la menos indicada...<sup>679</sup>

Y por eso se pone a escribir, pero sobre Sophie, la verdadera heroína de esa historia maravillosa e idealizada. Y acabará un capítulo que queda incluido en el texto. Después habrán otros conatos de escritura, y los tendrá cuando necesite encontrarse bien o transmitir bienestar. Y así con Claudine, añade un nuevo capítulo, y otro con Beatrice, pero con ésta ya hay un intento de olvido de Sophie, que fracasará y también por ella.

Al protagonista de *Tantas veces...* el hecho de escribir le lleva a olvidarse, en ocasiones, el mundo circundante (vive, pues, las historias que cuenta como si de su propia historia se tratara):

Pedro llevaba largo rato sin escribir ni una sola palabra y Virginia llevaba demasiado rato ya escuchándole decir tres meses, cinco días, y las últimas cuatro horas que fueron atroces. Decidió intervenir (...)

-¿Qué pasa, Virginia?

-¡Cómo que qué pasa! Hace como una hora que terminé de colgar mi ropa y de prepararte el famoso arroz a la peruana que me ibas a dictar. Hasta he comido sentada en tus narices y ni cuenta te has dado.<sup>680</sup>

*La vida exagerada...* se presenta fundamentalmente como "una aventura de escritura", cierto que tratará de... pero lo que se nos está dando y mostrando en el "díptico" es el esfuerzo de llevar los recuerdos y canalizarlos a través del libro. Es en principio una forma de "terapia" que le impone el mago Charamamá: "... sobre todo no permanecer sin escribir, la cosa está en escribir y en escribirlo..."<sup>681</sup>. Después serán constantes las reflexiones sobre el acto, que a veces le resulta doloroso y otras le hace desternillarse de risa. Así es Martín Romaña quien culmina los escauceos literarios de Pedro, escribiendo su propia exagerada historia, en dos tomos, con los que, de hecho, se hace escritor, y cumple su verdadero deseo y entre lo que nos cuenta, entre otras muchísimas cosas, será el fracaso de no serlo hasta ese momento, mientras que el escritor Bryce Echenique, un compatriota "con pocas luces" ha conseguido publicar *Un mundo...* y alguna "otra cosilla", e incluso un anécdota personal de Martín Romaña (en este caso "el personaje" ha prestado material al escritor):

Un día le conté esta historia al escritor Bryce Echenique y a él le interesó. Se la regalé, en vista de que yo había dejado de escribir, y tiempo después la convirtió en un cuento titulado

---

<sup>678</sup> *Ibíd.*, p.21.

<sup>679</sup> *Ibíd.*, p.23.

<sup>680</sup> *Ibíd.*, p.28.

<sup>681</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.17.

precisamente ¡*Al agua patos!*.<sup>682</sup>

Bien, pero ahora no es de Bryce, ni de sus "éxitos" de escritor de quien estoy hablando, sino de Martín y su escritura.

Volviendo al personaje y a su periplo, el protagonista es un peruano de buena familia, que viene a Europa a licenciarse en la Sorbona, y a hacerse escritor. Tras un primer contacto depresivo-adaptador, en que nada es "como se lo contaron", Martín decide poner "en orden su vida", o por lo menos adecuarla a lo que él quiere que sea; y en París le estaba resultando imposible. Se va a Perugia y escribe su primer libro de cuentos, que como recordamos le fue robado a su vuelta a París.

Su segunda "intentona" como escritor la hará "pagado por la revolución", en la que sólo creía "a medias" y mucho menos como teorizante; pero se vio obligado por las circunstancias, y por estar, nuevamente, a la "altura" de lo que de él quería Inés. La escritura de este texto sobre "los sindicatos pesqueros" le creó más problemas que ventajas -él pensaba que se traicionaba escribiendo sobre algo en que no creía-, y eso que metió en su novela, como personajes, a todos sus amigos "del rincón cerca del cielo", en ese intento de que "algo", por lo menos, pareciera "vivo":

... Mi novela sobre los sindicatos pesqueros avanzaba hasta alarmarme, porque escribiendo tanto cada día era posible que de pronto me quedara sin tema, y yo en el fondo deseaba que fuera una enorme novela por entregas, para no tener que entregarla nunca. Temía que me causara problemas con el Grupo, y con Inés dentro y fuera del Grupo, si metía las cuatro burguesamente, por ejemplo, y por ello deseaba escribirla el resto de mi vida, la verdad es que deseaba casarme escribiéndola, tener hijos escribiéndola, ser abuelo escribiéndola...<sup>683</sup>

Después las páginas escritas las tenía que someter a sus varios e incompetentes críticos, a Inés y al Grupo, a los que únicamente les preocupaba que "los pescadores" tuvieran éxitos sindicales (como si se pudieran transferir), sin importarles de que forma lo lograban (me refiero al hecho de la escritura). De cualquier forma, en alguna concreta ocasión, la literatura -esta literatura- (que todavía guarda cuando escribe "el cuaderno azul", más que nada como recuerdo evocador de los personajes "del techo") le sirve como tapadera de sus contradicciones "burguesas".

No es la única vez que Martín se ve envuelto en una escritura no deseada y la segunda vez lo hará por motivos mucho más prosaicos y menos comprometedores: escritor de guías turísticas a las órdenes del Gran Lalo, por falta de pecunio. Su gran amigo tendrá la gentileza de evitarle la vergüenza pública de ver convertido su nombre en autor de guías no demasiado "informativas", además:

Mierda, por segunda vez en mi vida me mandaban escribir libros por encargo. Y nada menos que Gran Lalo, mi amigo, mi compadre, mi hermano, se encargaba de someterme a esa tortura. Mis obras completas se reducirían a un libro sobre sindicatos pesqueros, escrito por amor a Inés, y a unas cuantas guías turísticas, escritas por amor a Octavia de Cádiz.<sup>684</sup>

Lo que pareció una solución de urgencia para salvar el bache económico, dejado por la falta de cheques de su madre, se convirtió, con los años, en su *modus vivendi* cuando se trasladó a vivir al Perú. Y tanto y tanto escribió que cambió el apodo de "el hombre que hablaba", por el de "Pedrito Camacho":

Guía tras guía no paro. Una tras otra salen a la venta y se agotan las guías de Maximus Solre. Han pasado diez años desde que entré, no de humilde, sino de humillado empleado. Pero Gran Lalo me visita todos los años y me asegura que mis cuadernos rojo y azul valen la pena. Siempre le digo que me los siga guardando.<sup>685</sup>

Y estos han sido los fracasos de escritor que cuenta en el cuaderno azul, haciéndolos materia novelable "al fin", en ese "hoy" en el que se nos van narrando aquellos y otros recuerdos.

---

<sup>682</sup> *Ibidem*, p.290.

<sup>683</sup> *Ibidem*, p.147.

<sup>684</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.292.

<sup>685</sup> *Ibidem*, p.256.

A este acto de escritura "en serio" le llevaron varios motivos, primero su crisis positiva:

Mi nombre es Martín Romaña y ésta es la historia de mi crisis positiva. Y la historia también de mi cuaderno azul (...) y que lo que intento es llevar a cabo, con modestia aparte, con mucha ilusión y justicia distributiva, un esforzado ejercicio de interpretación, entendimiento y cariño multidireccional, del tipo *a ver qué ha pasado aquí...*<sup>686</sup>

Después "cumplir" con el deseo de Octavia -con efecto retardado- que siempre le empujó a hacerse escritor. E incluso cuando no había asoma de obra escrita, ella siempre le presentó a sus amigos como escritor, primero a Mario: "Octavia le había respondido que me ganaba la vida con la noche (...) y mis primeros libros sobre la noche, la luna y las estrellas..."<sup>687</sup> Y después a los invitados de Eros:

El odio seguía siendo mortal cuando N. me preguntó quién era.

-García Márquez -le respondió Octavia, ante el asombro de Eros.

-¿Y quién es García Márquez? -preguntó N.

-El autor de *Cien años de soledad* -le respondieron en coro los artistas e intelectuales, desde la margen izquierda, agregándole odio a la hoguera.

-¿Y qué es *Cien años de soledad*? -Un cuadro de Picasso y basta -trató de callarlo Octavia(...)

-Total que sigo sin saber quién es García Márquez.

-García Márquez es un escritor que va a ganar el premio Nobel en 1992 y por favor ya basta.

-Octavia -intevine-, te estás corriendo demasiados riesgos con lo del Nóbel.

-¡Maximus!-exclamó Octavia-, ¡estoy segura de que lo ganarás!

-O sea, señor Maximus García Márquez, que es usted uno de esos revolucionarios que también son escritores y latinoamericanos y además latinoamericanos.

-Usted lo ha dicho, señor.<sup>688</sup>

Y fue Octavia la que le regaló "el cuaderno azul" para que "lo llenara de ella", o de lo que él quisiera.

Así Octavia, a diferencia de Inés, le estimuló en todos los sentidos, dándole fama antes de que la tuviera, regalándole el cuaderno y "el bolígrafo que se le resistía", y también el tema para el "segundo cuaderno". Además contribuyó a matizar algunas escenas que a Martín se le escapaban. Pero en el momento de la escritura lo impulsaron las tres cartas que le llegaron ese 7 de junio de 1978, y su decisión de ignorar las tres, a pesar de las tentadoras ofertas -perspectivas de viaje- de sus tres amigos (ya sabemos que el viaje era para Martín una forma de huida, de no enfrentarse a la realidad). Y le ayudó también el mago Charamama que nunca le había defraudado y Merceditas -que ya había muerto- colaboró en lo que pudo:

...El cuaderno azul, su cuaderno, inmediatamente, Martín Romaña.

-Sí, Charamama -le digo, desgarrando tres cartas en un sillón.

Nos conmovemos, Charamama y yo nos conmovemos más todavía. Ya suenan los violines y las trompetas del mariachi, ya se escucha aquella canción, el cuaderno azul es la propia Merceditas quien me lo alcanza, tras haberlo inaugurado: No te hice conocer a todos esos autores para que te perdieras en la vida, Martín Romaña...<sup>689</sup>

Y desde este momento nos adentramos en la vida de Martín Romaña, con las reflexiones acotadoras sobre el

---

<sup>686</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.13.

<sup>687</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.177.

<sup>688</sup> *Ibidem*, pp.326-327.

<sup>689</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., pp.17-18.

acto de escribir, que pertenecen al "ahora", y los retoques y epílogo que escribe en el mecenazgo. De su publicación se encargó Octavia Marie Amélie, condesa de Fabiani, según consta en "Una carta de Martín Romana" (éste será el segundo personaje que trasciende la historia, y pase a otro relato, el otro es "Florence" de " Florence y nós tres " y " El breve retorno de Florence este otoño "):

...Sí, como es de todos sabido, los manuscritos vieron la luz debido a la benevolencia de Octavia de Cádiz (las ediciones en varias lenguas de ambos libros fueron costeadas por Octavia como homenaje póstumo a quien ella consideró "el único artista artístico")...<sup>690</sup>

La escritura de los cuadernos supuso para el protagonista un montón de cosas remarcables. En primer lugar le hizo escritor, su sueño desde que llegó a París, hace tantos años que no podían contarse. También le supuso esa recuperación del tiempo pasado, que sólo lo logra el viaje al recuerdo, en esta navegación mucho más descansada, recorriendo los meandros de la memoria, y, además, sin tantos riesgos; porque el primer recorrido, ese pasearse por medio mundo el Norte o el Sur; en barco, en avión, y por los afectos, no le causó, la mayoría de las veces, más que desencanto y alguna satisfacción:

...Insisto en navegar en un mare mágnam de recuerdos, y esta tarde me está resultando muchísimo más fácil que años atrás, cuando escribí aquel único cuento, entrar por la puerta ya ni triste ni alegre de aquel camino increíblemente desconocido y recorrerlo a fondo, sin temor a sacarme el alma de nuevo contra una tonelada de piedras del camino...<sup>691</sup>

Y también le supuso una catarsis y una recuperación de ese humor -su tono es siempre humorístico-, que antes le había dado "tanto juego": "...y que se me perdone el andarme divirtiendo a ratos, pero esta escritura en mi cuaderno azul me devuelve la vida por momentos, y ya habrán notado que también por momentos me hace matarme de risa..."<sup>692</sup>. Y así como Octavia le enseñó a reír nuevamente tras la ruptura con Inés, también hoy que recuerda la alegría de Octavia vuelve a recuperar la risa:

...Me enseñó a reír nuevamente. Y así, hoy, como si la literatura tuviera mucha, muchísima relación con la coquetería (...) no logro evitar tampoco que todo aquello que viví, primero, y le conté, después, calificándolo de indignidad y esclavitud, se acerca a mi Voltaire transformado ya en algo sumamente divertido. Gracias, Octavia. Gracias, cuaderno azul, gracias a los dos.<sup>693</sup>

Aunque hay otras ocasiones en que ni la distancia, ni la recuperación del humor, consiguen borrar la huella que ciertos acontecimientos produjeron en el protagonista. Entre ellos el recuerdo de la familia de Octavia que siempre se opuso, "con todos los medios", a la relación: "Todavía descargo bilis, carajo, ¡qué tiempos aquellos!"<sup>694</sup>; o cuando piensa en Inés, en relación al Grupo, el día que con "malas artes" intentaron tirar desde la terraza de Martín aquel globo problemático:

-Mintiendo no es la palabra, Martín.

Ésa, mi querido cuaderno azul, ésa que acaba de hablar era NADA MENOS QUE INÉS, la misma Inés de la hondonada, la luz de donde el sol la toma. LA TOMABA. Andábamos con mayo de 1968 ad puertas (...) Detengámonos, un instante más, oh querido cuaderno, en el fin de la hondonada, no en el fondo sino en el fin de la hondonada: Inés tiene en las manos un azafate con tazas de café y copas de vino. MINTIENDO NO ES LA PALABRA, MARTÍN. Y no nos detengamos ya más, porque a lo mejor el recuerdo se precisa hasta la exactitud y terminamos escuchando, por tercera vez, la misma voz, la misma frase, MINTIENDO NO ES LA PALABRA (...) Es cosa sabida que sólo después empiezan a doler.<sup>695</sup>

Y Bryce, su creador, se inclina a pensar en esta segunda postura, por lo que hace referencia a *El hombre que hablaba de Octavia* que no a *La vida exagerada...*, y así para Martín escribir *El hombre que hablaba...* le supuso un acto doloroso, y no:

---

<sup>690</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Magdalena peruana...*, op. cit., p.63.

<sup>691</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.198.

<sup>692</sup> *Ibidem*, p.260.

<sup>693</sup> *Ibidem*, p.482.

<sup>694</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.298.

<sup>695</sup> Alfredo Bryce Echenique, Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., pp.300-301.

...una liberación porque el pasado vuelve a pasar en su vida como un presente feroz. Y hay constantes alusiones, por ejemplo, a un beso que le dio Octavia en la mano, que todavía sangra; y dice también: si vuelvo a llorar en Milán no me crean, es que estoy llorando ahora mientras escribo. Entonces, es realmente el fracaso del exorcismo.<sup>696</sup>

Y por último la escritura es un acto de cualquier tipo "menos de olvido", porque ¡qué máquina de recordar es su autor! Y es un homenaje último a Octavia de Cádiz, por lo mucho que hizo por él, y de este hecho deja constancia en repetidas ocasiones:

Claro, y ahora que me toca escribir lo que sigue quién sabe por dónde andarás, Octavia dorada. ¡Por qué demonios no estás ahora aquí para defenderme!, para gritar ¡no, no y no!, cuando digan eso sí que fue ya cobardía de tu parte, Martín Romaña, ¡por qué mierda no estás aquí ahora para explicarles, con gritos plagados de la más enorme y desarmante coquetería, que estaba muy enfermo (...) que navegaba ya a la deriva por un mundo plagado de monstruosas fobias, mas aquella tristeza sin límites!<sup>697</sup>

A pesar de que el cuaderno azul está dedicado al recuerdo de Inés, existen interferencias recordatorias de Octavia, a cada paso. Pero "el cuaderno rojo" pertenece a Octavia íntegramente y así lo hace saber desde su inauguración:

Y ahora sí ha quedado bien abierto este cuaderno rojo de navegación. Y a navegar se dijo (...) No presiento ya, sino que sé y siento muy bien lo que voy a escribir en él (...) Lo hago por ti y para ti, Octavia y para que quede un testimonio de que, en efecto, como tú bien lo decías, jamás se sabrá cual de los dos habría ganado una apuesta en la que el triunfador hubiera sido aquél que tuvo la peor suerte.<sup>698</sup>

Y buscando entre páginas, sin intención, y siempre referido a la escritura, he encontrado lo que voy a llamar un "desliz" del escritor (el pez muere por la boca) empírico, que pone, precisamente, en "boca" de Martín Romaña, asumiendo de esta manera los dos un mismo rol. Y es con motivo de la pérdida de fluidez en el castellano de Octavia, influida por su estancia en Italia, de lo que el protagonista se lamenta: "Empezabas a olvidarte de mi idioma... ¿Podrás leer un libro mío, hoy, tú que tanto me empujastes a escribir?"<sup>699</sup>. Martín Romaña, en esa época, seguía inédito, mientras que Bryce Echenique llevaba sobre sus espaldas casi la mitad de su obra. Y este hecho implica también a Octavia, en ese juego de espejos y guiños entre líneas, pero explícito en las dedicatorias:

...y a ti, nuevamente, Sylvie, porque hemos ejercido siempre el derecho de amar y sufrir como nos viene en gana, por nuestro reencuentro, tan Lafaye de Micheaux, da Stanley Tomshinsky, y porque en la pintura, sólo nosotros lo sabemos, el siglo empieza con Kandisky y termina con Tomshinsky.<sup>700</sup>

Hay que matizar, no obstante, que en "el segundo libro de navegación", Martín ha conseguido cierto impulso, hasta el punto de considerarse "casi" escritor profesional:

...Todos los escritores, me imagino, presienten al menos cuál será el tema del libro que van a escribir. Y permítaseme, por favor, considerarme ya miembro del gremio éste de la fatídica soledad ante la página en blanco...<sup>701</sup>

Y por otra parte, y ya como la parte "triste de la escritura", se da cuenta que "escribir me ha servido para estar con Octavia, no para que regrese"<sup>702</sup>.

### **3.2.1.1.-El recuerdo como materia novelable**

<sup>696</sup> Julio Ortega, "Alfredo Bryce Echenique: La vida es literatura", *Quimera*, N° 56, p.21.

<sup>697</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.488.

<sup>698</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.25.

<sup>699</sup> *Ibidem*, p.153.

<sup>700</sup> *Ibidem*, p.9.

<sup>701</sup> *Ibidem*, p.17.

<sup>702</sup> *Ibidem*, p.35.

La mayor parte de la narrativa de Bryce toma el material que la constituye del desván del recuerdo, y en algún caso, como en "el díptico", es el recuerdo de lo que le contó a Octavia, que "le escuchaba muy atentamente" como dice el encabezamiento de dos de los tres apartados del cuaderno azul, que corresponde, como sabemos, a *La vida exagerada...*

El "cuaderno rojo" que será *El hombre que hablaba...* cuenta la historia de Octavia, sin intermediarios, porque Octavia no podía "completar" su propia historia que estaba por escribir.

Hablar de recuerdos como materia novelable nos lleva sin darnos cuenta a Proust, artífice mayor de tanto tiempo recuperado. Y hablando de Bryce, creo que hasta estaría justificado, aunque sólo fuera por la anécdota. Sabemos del deseo de la madre del escritor de tener un Proust en la familia, y también de la educación francesa de su madre quién le dio a conocer sus lecturas, que consistían, casi exclusivamente, en Proust. Y también de Merceditas, su profesora de "casi todo" pero incidiendo en lo galo. Además Bryce nació:

En Lima el día de San Marcelo, (...) me bautizaron Alfredo Marcelo en la Iglesia de San Marcelo y estuvo a cargo del reverendo padre español de la familia, Marcelo Serrano...<sup>703</sup>

Así que estaba destinado, caso de ser escritor, a seguir esos pasos, y así fue en cierta medida, en su concepción del tiempo:

(Bryce) recoge sólo en parte el legado del autor de *La búsqueda del tiempo perdido*. Lo que se acepta es la concepción general del tiempo que se desprende insistentemente de la narración Proustiana; esto es que 'el tiempo de que disponemos es elástico'; las pasiones que sentimos lo expanden, las que inspiramos, (...) y el hábito llena el resto, que es como se presenta en uno de muchos momentos de la monumental obra de Proust. Expandir el tiempo y luego detenerlo, y llenar este momento así creado con las ansias no realizadas. Es lo que Pedro Balbuena en *Tantas veces Pedro* y Martín Romaña en *La vida exagerada...* están tratando de hacer.<sup>704</sup>

En el caso de Marcel Proust el aroma de una magdalena mojada en una infusión hace que los recuerdos olvidados, en forma de nostalgia, lleguen. En el caso de la "Magdalena peruana", como humorísticamente reza el título de ese libro de relatos, es una ventosidad tras una copiosa comida peruana en Madrid, la que hace al protagonista recordar esas comidas del Perú abandonado tanto tiempo -por nada. y adonde retorna tras la experiencia.

Pero dejando esta broma aparte, me gustaría indagar en el mecanismo por el que se llega al recuerdo en la narrativa de nuestro escritor, pero primero voy a hacer una precisión que llega de "puño y letra de Bryce", acerca del recuerdo y de la nostalgia y de aquí haré la comparación ulterior:

Recordar es algo que depende siempre de la voluntad (...) La nostalgia en cambio, contiene la maravilla de ser totalmente ajena (...) Todos somos nostálgicos sin darnos cuenta, pero los verdaderos nostálgicos son aquellos capaces de darse cuenta de lo que está ocurriendo. Ellos son los que, de golpe, saben que el pasado se les ha metido dentro del alma convirtiéndolo todo en presente, y hasta determinando su futuro. Y esto, porque la nostalgia es un recuerdo que no se acabó...<sup>705</sup>

Así Bryce da diferente matiz a los recuerdos provocados por la voluntad, simplemente, o por la nostalgia, incidiendo en su carácter espontáneo y de su condición de recuerdo mal vivido o sin concluir. Vistas así las cosas el díptico ¿es fruto del recuerdo o de la nostalgia? Quizás tras estas anotaciones, casi todo el cuaderno azul sería fruto del deseo consciente de recordar y las acotaciones sobre Octavia, aparecidas en el cuaderno azul, y las de *El hombre que hablaba...* serían de la nostalgia. Y así quedaría insinuado en la primera página de *La vida exagerada...* en donde un narrador-autor precisa sus intenciones: "Un esforzado ejercicio de interpretación y entendimiento y cariño multidireccional"<sup>706</sup>. Es decir "un esfuerzo intelectual" que supone una voluntad que la nostalgia no posee, dada su espontaneidad, aunque, claro, lo que leemos es la segunda versión de los hechos (me

<sup>703</sup> Alfredo Bryce Echenique, "Algo sobre mi vida", *Jano*, Marzo de 1988, p.123.

<sup>704</sup> Luís Eyzaguirre, "Alfredo Bryce Echenique o la reconquista del tiempo", *Revista de Crítica Literaria*, Vol. 11, Núm. 21-22, 1985, p.17.

<sup>705</sup> Alfredo Bryce Echenique, "Terrible y maravillosa nostalgia", *Jano*, Julio de 1988, p.77.

<sup>706</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.13.

refiero a *La vida exagerada...*), es decir su simple transcripción, y en su momento cuando se lo contaba a Octavia, probablemente, fueron nostalgia. Y así lo dice Martín, las pocas veces que menciona a Inés "en el cuaderno rojo":

Mi esposa se fue para siempre y qué importancia tenía entonces que en lo más hondo de mí continuaran vibrando los viejos recuerdos, ya ni buenos ni malos, sólo tiernos recuerdos de una muchacha que estornua en Brasil y yo sueño que ha estornudado en París.<sup>707</sup>

Y volviendo a "La Magdalena" y a las "sensaciones", Martín Romaña es sobre todo -ya lo vimos al hablar de los objetos- un fetichista y son los objetos la principal fuente evocadora. En el recuerdo de Inés "la hondonada" que se lleva en el traslado de apartamento, y que clausurará, con Octavia, toda una zona. Y aunque no hay menciones concretas, conociendo al personaje podemos asegurarle un carácter evocador.

En "el cuaderno rojo" la proximidad de Octavia se intenta lograr, multiplicando sensaciones. Y aunque hay un deseo de orden y aclaración de tipo "a ver que ha pasado aquí", Octavia sigue marcando, aun en el recuerdo, sus mismos impulsos, y todos los sentidos se le preparan para recibirla:

...Y cuántas veces nos amamos con desesperación y con ese maravilloso olor a bencina. Hoy me sirve para escribir, sobre todo cuando al bolígrafo le da por fallar demasiado. Otros escritores recurren al alcohol o a las drogas. Yo abro mi frasco e inhalo en cuerpo y alma a Octavia de Cádiz. Inhalo su voz, su risa, su ternura, sus penas, un montón de bencina, en fin, y no saben hasta qué punto inhalo los ojos más bellos que he visto en mi vida...<sup>708</sup>

un olor; pero también un disco evocador:

¡Pobre de mí! (un disco de Bola de Nieve en el tocadiscos. Sillón Voltaire, diez años más tarde. Perduración plena, en plena perduración, mientras Bola sigue: ¡Tengo las manos tan desechas de apretar! (...)) ¡cierra el paréntesis y cierra el cuaderno por hoy!) (...) se cansa Bola de Nieve en el tocadiscos, descansa mi mano derecha, pero en cambio se aviva el seso tan despierto y contempla cómo ya desde hoy, mañana será un día exacto al que murió hace diez años...<sup>709</sup>

Esta segunda parte de la cita, que en teoría "no está", Martín ha cerrado su cuaderno para evocar, sin distracciones, a Octavia el día que se casó hace "mañana diez años"; y el mismo disco de entonces le hace recordar con absoluta precisión a la muchacha. Y ya, de nuevo, abierto el cuaderno, el disco de Bola de Nieve continúa sonando:

Nuevamente el disco de Bola de Nieve en el tocadiscos. Nuevamente sentado en el sillón Voltaire, diez años después. ¿Plena duración? Plena. Plena. Bueno, estaba calentando motores. Y todo parece indicar que el bolígrafo me va a dejar trabajar en paz esta mañana.<sup>710</sup>

porque ese disco era el preámbulo de sus amores y su conclusión:

Cerrábamos la puerta y encontrábamos la cortina cerrada. Del fondo de tu bolso sacabas el pijama turquesa, poníamos ese disco de Bola de Nieve (No de Nieva mi amor), que tanto te gustaba, caíamos sobre el diván (...) El despertador sonaba a la seis en punto y volvías a poner el disco de Bola de Nieva (no, mi amor, Bola de Nieve), y te matabas de risa porque yo tenía las manos tan cansadas de apretar...<sup>711</sup>

Y, por supuesto, el diván: "Unas horas de sueño en tu diván y volveré a la cronología. Esto no es más que una nota que escribo con lápiz en un papel aparte"<sup>712</sup>; o

...Debo confesar que durante largo tiempo no me atrevía a dormir en *la otra parte* por temor a

---

<sup>707</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.207.

<sup>708</sup> *Ibíd.*, pp.79-80.

<sup>709</sup> *Ibíd.*, p.150.

<sup>710</sup> *Ibíd.*, p.159.

<sup>711</sup> *Ibíd.*, p.163.

<sup>712</sup> *Ibíd.*, p.158.

herir a Octavia, ni mucho menos en su diván, por temor a herirme yo más todavía. Hoy tengo el problema resuelto: duermo en el sillón Voltaire.<sup>713</sup>

Así cuando decide empezar con la operación olvido, lo primero que hace es llevarlo "a la otra parte", y atenerse a las consecuencias.

En *La última mudanza...* los recuerdos siguen siendo nostálgicos, a pesar de la proximidad (o quizá por ello) del hecho que se cuenta, mas es una nostalgia que muy pronto se convertirá en deseo, porque Eusebia ya no dará "para más", aunque al protagonista lamenta que así sea.

Al recuerdo de Eusebia se llega sin gran esfuerzo por esa proximidad que hemos hablado, por una fotografía, colocada con intención, para hacer duradero el recuerdo:

Y recién me doy cuenta de lo mucho que me he desviado por culpa de Eusebia. Literalmente por culpa de Eusebia. Me tragó una fotografía suya que tengo sobre mi mesa de trabajo. Todavía la escucho tateando mientras me preparaba un café. Esta tarde vi llover, vi gente correr y no estabas tú...<sup>714</sup>

pero también y sobre todo con los boleros, valsecitos y todo tipo de canciones -numerosísimas en *La última...*- con los que Felipe Carrillo trata de equilibrar la historia de "Euse":

...Yo a cada rato pongo la ranchera aquella de volver, volver, volveeeer, y lucho y me desangro tanto y tango por la fe que me empecina y pongo otra vez *Cambalache* en el tocadiscos de los pros, que me he comprado, para escuchar ese tango al mismo tiempo que escucho en el tocadiscos de los contras, que ya tenía, y volver, volver, volveeeer, y luego volver en medio de tanto cambalache...<sup>715</sup>

Y por último la nostalgia llega a través de la lluvia real y la del bolero "la otra tarde vi llover", hasta que Felipe Carrillo se da cuenta que la historia de Eusebia se ha convertido en eso, en literatura oral:

¿Qué hago? ¿Les meto música de fondo a estas cuartillas?

Ya suena la muy hija de la Gran Bretaña de la música de fondo y entre pros y contras voy descolgando de la pared la enorme fotografía de Eusebia. Trato así de extrañarla un poquito, de ver si por lo menos la hecho de menos un instante, yo que era tan bueno para extrañar (...) Ese hombre cayó en una trampa inconmensurable de la nostalgia, pero ahora ya se ha escapado de ella y de vez en cuando siente la brutal necesidad de llegar a los brazos de Catherine, aunque sólo para comprobar lo muy desabrazado que se ha quedado para siempre.<sup>716</sup>

### 3.2.3.-Las mujeres:

...hasta hoy no me he acostumbrado a la existencia de las mujeres, a su presencia en este mundo, y sigo, sí, sigo y creo que siempre seguiré mirándolas desde abajo, desde muy abajo, con profunda admiración e interminable, eterna sorpresa.<sup>717</sup>

Aunque las mujeres, aquí en el texto, ocupen un segundo lugar, son para muchos personajes de la narrativa de Bryce, primera y casi única razón de vida (de vida feliz o infeliz, pero vida), y por ellas, estos mismos personajes, postergan o crean su oficio de escritor.

Pedro Balbuena dejó de creer en la Literatura, en el momento en que "es expulsado de la única historia en que creía" la de Sophie. Y así va dando tumbos, pasando de los brazos de una mujer a los de otra, pero siempre pensando en Sophie, en última instancia. Además por Sophie o a causa de ella, Pedro perdió su único cuento.

La historia de Sophie la conocemos a través de lo que el protagonista va contando primero a Virginia y

---

<sup>713</sup> Ibídem, p.198.

<sup>714</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, op. cit., p.44.

<sup>715</sup> Ibídem, pp.140-141.

<sup>716</sup> Ibídem, p.215.

<sup>717</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Permiso para vivir*, op. cit., p.71.

después a Claudine o Beatrice; y por esos capítulos sueltos en los que el personaje principal es una mujer del mismo nombre. En seguida nos damos cuenta que lo que dice de la mujer es cada vez una historia diferente, y que hay un intento de "confundirnos" acerca del personaje. Pero lo que sí es cierto es que será su "obsesión" durante toda la novela, y que todas las mujeres, con quienes intenta suplantarla, no serán más que confirmaciones de esa misma obsesión. Y no es que haya "mala voluntad", porque cuando conoce a Virginia y le pide que venga con él a París, su intención es intentar "en serio" su reconversión, pero todo le lleva a Sophie:

...Todo o casi todo podía deberse a cosas como que la maleta de Virginia nada tenía que ver con la que él necesitaba para poder continuar redactando su vida con el mismo talento con que la había vivido tiempo atrás. Le fue duro aceptar que un destino no cumplido puede enviar inesperadas señales desde otros mundos...<sup>718</sup>

Y Pedro con detalles como éstos es capaz de olvidar el entorno y la proximidad de Virginia, y ponerse a escribir con desesperado impulso un capítulo sobre Sophie.

Con Claudine, "una robusta bretona con un ojo azul y otro verde", la relación es sosegada. Hay mucha ternura y comprensión entre ellos, y eso hace de engranaje. Además cada uno está en cierta manera "enamorado de otro", y esto ayuda al entendimiento, aunque no será suficiente para una larga relación en pareja. Eso sí, continuarán siendo amigos hasta el final.

Beatrice, tal como sugiere de la Fuente<sup>719</sup>, será la candidata que reúna las mejores condiciones para poder suplantar a Sophie, y el mismo Pedro hace un intento "burgués" de buscar un trabajo y "normalizarse". Además es de la única mujer (aparte de Sophie, por supuesto) que escribe un largo capítulo, más bien un relato, en que la armonía entre ambos dura muchos años. Esta relación acabará "por culpa de Sophie" pero "sin querer queriéndolo"; y como consecuencia, el protagonista es internado en un manicomio y después se marchará a Italia pero con una intención concreta: vengarse de las mujeres por las que ha sufrido tanto. Y aquí encontrará a Sophie, y sufrirá la confrontación entre lo que él imaginó que fue la mujer -un producto de su imaginación, acrecentado por "la nostalgia de lo no vivido- y lo que realmente es y fue. Y los lectores sufrimos, con diferente intensidad pero al unísono, parecida decepción y mucha "pena", por el protagonista, que perdió gran parte de su vida en "guardar" el recuerdo de alguien que no mereció, seguramente, ni una mirada:

Había sido honesta con él, esta vez, al menos esta vez había sido honesta con él. Le había dicho Pedro, ahora recuerdo que me gustaba mucho estar contigo, le había dicho Pedro, no fue más que un breve coqueteo que tú lo tomaste demasiado en serio...

-¡Breve coqueteo! ¡Breve coqueteo! ¡Y qué hago yo aquí sentado hecho una mierda, entonces! ¡Explícame! ¡Explícamelo, Sophie! ¡Explícamelo!<sup>720</sup>

No se si hay momentos mejores o peores para morir -seguramente siempre son malos-, pero si los hubiera, éste sería el óptimo para desaparecer de ese mundo en el que ha vivido Pedro Balbuena "tan engañado". Y así también lo cree Sophie, "demasiado amor para perderlo en el olvido", y decide matarlo:

...y sólo cuando escuchó la voz nerviosa de Hans, ¿por qué has hecho eso, Sophie? ¿dime por favor por qué?, morirá enamorado, Hans, no habría podido vivir de otra manera, Hans, así sí es posible quererlo, Hans, vivo era imposible, Hans, ahora sí podré quererlo.<sup>721</sup>

Inés será "la mujer que le regaló Perú a Martín Romaña", lo que pasó después es que fue un regalo "con vuelta", y con esto no había contado el protagonista, y por eso quedó en ese estado cuando Inés se fue, hecho "un estropajo humano".

Martín Romaña tiene necesidad de un espacio afectivo grande, pero que no es bueno llenar a base de "empequeñecimientos" (porque después ocurre lo que ocurre, que queda "invisible" para Inés y para el mismo), que es lo que hace Inés constantemente, aunque que es un espacio difícil de llenar porque está en los límites de lo que la gente "normal" llama las locuras de Martín, que él asume como rasgo de su carácter:

---

<sup>718</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.23.

<sup>719</sup> José Luís de la Fuente, *Como leer a Bryce Echenique*( Madrid, editorial: Júcar, 1994), p.95.

<sup>720</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., pp.215-216.

<sup>721</sup> *Ibíd.*, p.244.

Siempre he tenido la culpa de que la gente no me trate como a una persona mayor. Cometo demasiadas locuras, parece, y la gente cree que eso es falta de madurez. Simplemente me aburre la madurez, y creo que esto es una suerte. A mí, en todo caso, me ha permitido conocer a muchas personas que viven cometiendo locuras. Siempre son las que realmente me atraen.<sup>722</sup>

Así será un espacio difícil de compartir para los que hacen de la normalidad su forma de vida, es cierto, y aunque Inés logra llenarlo algunas veces, casi siempre cuando se encuentran en la hondonada y el espacio físico les ayuda en lo de acortar distancias (recordemos que dadas las condiciones del colchón era difícil mantenerse al margen):

...Y aún eso mejoró con el tiempo, pues dormidos Inés y yo fuimos tomando conciencia de las posibilidades de diálogo en el sueño, y a menudo acompañábamos nuestras vueltas en la hondonada de palabras sin sentido con la que manifestábamos un total acuerdo, un estar ahí total, mientras enlazábamos nuestras piernas o una mano suya encontraba la mía...<sup>723</sup>

El personaje, hay que decirlo, es un ser depresivo, romántico, "burgués" con muchas comillas, extravagante, y a decir del Grupo, psicoanalizable siempre; o lo que es lo mismo, con problemas constantes. E Inés no fue la compañera ideal por muchísimas razones (que Martín puede, en el momento que escribe, juzgar por la perspectiva que le da la distancia afectiva del hecho). Aunque conocieron juntos a Marx, no compartieron con el mismo entusiasmo su ideología (fue uno de los puntos claves de sus discrepancias) y de aquí salieron los mayores reproches. Además se estableció una relación de dominio absoluto por parte de Inés, que arrancaba de lo que ella creía su superioridad pragmática:

Vivía reducido a mi mínima edad y estatura. Nunca, desde que empecé este cuaderno azul, había estado tan chiquito. Los pantalones me quedaban todos enormes (...) Opté, pues, por vivir definitivamente sin pantalones...<sup>724</sup>

Algo que siempre detesté es que Inés empezara siempre por perdonarme, antes de que yo le pidiera perdón. Era su manera de destetarme.<sup>725</sup>

...nuestra relación estuvo siempre basada en los defectos míos que Inés corregía siempre, y en los defectos míos que Inés perdonaba, siempre que resultaran incorregibles.<sup>726</sup>

Y en una de las pocas ocasiones en que Martín consigue tener su edad y su estatura para enfrentarse con el Grupo, Inés no le apoya y tiene que bajar de grado de un plumazo:

Hoy, *señora*, y señores, me niego a perder edad, estatura, peso y equilibrio. Por lo tanto, voy a rogarle a Inés que me acompañe en el acto tan triste de presentar mi renuncia con carácter irrevocable al Grupo (...) Y ella, en voz muy muy baja, se quedó con el Grupo, obligándome a recuperar la razón, es decir a perder edad, estatura, peso y equilibrio.<sup>727</sup>

Reflexiones que, no cabe duda, han salido como lastre en el acto de navegar sobre los recuerdos, porque Martín en el momento de los hechos vivía en tal estado de dependencia, que la vida sin Inés se le hacía insoportable y su única meta era tratar de reconquistarla; con lo que conseguía el efecto contrario.

Las primeras desavenencias entre Martín e Inés empezaron en el viaje de novios a España, y fue su causante, consentidora Inés, "el aguafiestas de Marx". En Cádiz la muchacha había decidido teorizar, y manda a un Martín triston y lleno de contradicciones a la playa. Aquí la necesidad crea una muchacha: "en una escena que no había existido y que al mismo tiempo sí había existido" porque él estuvo presente en ella"<sup>728</sup>. Y otra vez volvió a fallar Inés. El protagonista vuelve "desesperado" de la playa de Cádiz pensando que esa locura que

---

<sup>722</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.90.

<sup>723</sup> *Ibidem*, p.203.

<sup>724</sup> *Ibidem*, p.483.

<sup>725</sup> *Ibidem*, p.96.

<sup>726</sup> *Ibidem*, p.90.

<sup>727</sup> *Ibidem*, p.306.

<sup>728</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.193.

acababa de padecer no entraba en sus presupuestos, y quiere, como la otra vez del "mayo del 68", que la mujer le escuche y lo comprenda. No lo logra:

Inés le sonrió al niño depresivo y problemático que quedó tras el discurso, lo amenazó con regresar inmediatamente a París si volvía a hacerse el loco, en un estúpido afán de sublimar sus deseos de tirarse a la primera española guapa que había encontrado en la playa, y continuó con su lectura.<sup>729</sup>

Hay una forma muy especial con la que Inés, muy escueta en palabras, demuestra su desacuerdo, y será lo que Martín bautiza como "la bizquerita", apenas insinuante al principio y sólo en alguna reunión del "Grupo", en la que Martín no había estado a "la altura de lo que se pedía de él" (ya he dicho que el postulado era una militancia ciega y sin dudas) y que después sigue extendiéndose como mala hierba, y empieza a ocupar espacios íntimos, peligrosamente. Es destacable "la bizquerita" de Inés en Cádiz, que dio para escribir un cuento de ese título. Si bien es cierto que "el Grupo", en esta ocasión, no tuvo nada que ver, sí la tuvo, directamente, el líder:

...cuatro días después seguía concentrada en las obras escogidas de Marx que se había traído de París.

-Podrías traerte uno de los dos tomos y leerlo en la playa, Inés.

-No se puede leer a Marx en la playa. No me preguntes por qué, pero no se puede. Agarra los Barojas y llévatelos a la playa si quieres.

Martín le notó la bizquerita. Le quedaba tan linda que hasta parecía asunto de coquetería. Pero en España esa bizquerita no debió existir nunca...<sup>730</sup>

Después, y con la experiencia que da un hecho repetido y avisador, Martín mirará a Inés y sabrá de ella por sus ojos, lo que podía entrañar, como en una ocasión, una confianza que no era precisamente el sentimiento más apropiado en aquel momento:

-Vuelvo a las siete, Martín. Andate al cine o lee un rato. No te preocupes, mi amorcito, vuelvo a las siete en punto.

Y no me preocupé porque ella me dijo que no me preocupara y porque entonces pensaba que siempre se podría volver a nuestra hondonada. Pero Inés sabía mucho más que yo, aquella tarde (...) En realidad, yo no sabía nada de nada y cómo intuir lo más mínimo si en aquella oportunidad Inés no biqueó ni un solo instante.

Volvió a las siete en punto, pero volvió acompañada por casi todo el Grupo, y nuevamente empezaron a no saber si llamarme Víctor Hugo o Martín Romaña...<sup>731</sup>

Pero hay días -tiene mucho que ver con el deterioro de la relación, lógicamente- en que el desagrado de Inés, en forma de bizquera, llega a límites que empiezan a anunciar una cronicidad. Y uno de esos días en que estaban poniendo a prueba "el aguante" y la buena fe del protagonista (ya le habían dejado sin amigo, sin Enrique, que había desaparecido sin que Martín supiera el motivo -no le había abierto la puerta cuando llamó, tal vez, para contárselo-), proponiéndole lanzar un globo comprometedor desde su terraza. Inés estaba abiertamente con el Grupo y lo demostró con esa bizquerita persistente cada vez que el blanco de sus reproches iba dirigido a Martín:

-Víctor Hugo<sup>732</sup> ... en realidad no se trata de una fiesta... Se trata de algo muy serio... Martín.

-Debe ser algo demasiado serio, Vladimir Illich, porque acabo de enterarme, finalmente, de que me han estado mintiendo todo el tiempo.

---

<sup>729</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.195.

<sup>730</sup> *Ibidem*, p.189.

<sup>731</sup> *Ibidem*, p.299.

<sup>732</sup> Víctor Hugo era el nombre de clandestinidad de Martín Romaña.

-Mintiendo no es la palabra Martín.

...No podría afirmarlo, pues, la bizqueada de Inés fue sensacional y creo que desde entonces empezaron sus grandes esfuerzos por verme de vez en cuando, al menos. Y es que la pobre miraba, y veía ya donde yo no estaba<sup>733</sup>

Después las contradicciones de Inés, que acabarán en acomodo burgués, se amplían y su bizquera abarcará otros campos en extensión: "...Inés terminó bizqueándole hasta los muchachos del Grupo, al final de su estadía, en París"<sup>734</sup>, pero también en variedad:

Pobre Bryce Echenique; no bien lo mencioné, Inés le mandó un escupitajo chiquitito, certero, y sin saliva. Y en plena clara de intelectual de medias tintas. Era su nueva costumbre, y algo así como un subproducto de la bizquera, muy útil para poner fin a los diálogos inútiles.<sup>735</sup>

Y ya en el momento del abandono, en el aeropuerto, estaba tan, pero tan bizca que ni vio a Martín, esforzándose en llamar la atención con gestos de todo tipo y con esa enormota corbata roja. No hubo manera:

Veo, por ejemplo, a los muchachos del Grupo, y noto que Inés les bizquea un instante, aunque está sonriendo. ¿Qué era? ¿Bizquerita hacia mí, tan enorme, que todavía le quedaba un poco cuando volteó a mirarlos a ellos? Ya antes había visto a Inés bizquear un poco al mirar a los muchachos del Grupo. Sí, tenía que venir de la enorme bizquera a mí. Tan enorme que tan siquiera fue visto en el aeropuerto.<sup>736</sup>

E Inés se fue para ser aquella última muchacha "que emigró de Cabreada". Se fue dejando a Martín conveciente de esa larga enfermedad rectal, sumada a su depresión. Y casi de inmediato apareció -reapareció en el deseo de Martín- aquella muchachita:

...alta, delgada y morena (...) el pelo era largo y castaño y muy lacio (...) las piernas largas y delgadas y torneadas y graciosas; sí, graciosas. Pero lo que más le dolió a Martín fue la ternura apenas oculta de la sonrisa...<sup>737</sup>

Y Octavia entra en la vida del protagonista, digamos que de una forma mágica. Ya su nombre, inventado por Martín de una forma visionaria en su viaje de bodas, es una coincidencia más que curiosa, porque esa muchacha desconocida que entró en el aula:

...atrasadísima una mañana, corriendo muy agitada hacia una silla, quitándose un enorme sombrero negro en el camino, disculpándose coquetísima porque llegaba tarde, mientras tomaba asiento y mirándome, mirándome y mirándome...<sup>738</sup>

le entregó al finalizar la clase la hojita de inscripción donde se leía el nombre de Octavia Marie-Amélie (después sabremos que nunca fue su verdadero nombre, lo creó, entonces, para Martín, tomando la identidad que él había soñado para ella). Y por su parte Octavia oyó el nombre de Martín en boca de su hermana Florence, alumna en Nanterre; y "sintió" la necesidad de conocer al hombre que respondía como tal. Y ambos, cuando ya la relación se estableció, reconocieron que eso fue un reencuentro:

...Y yo no sabía que hacer con ese reencuentro tan inesperado y feroz, porque era un reencuentro y así lo comentamos nosotros días más tarde en mi apartamento y ella me abrazó muy fuerte como si todo lo supiera de antemano cuando le conté que había sentido un escalofrío de muerte al verla...<sup>739</sup>

Además Octavia, el primer día de conocer a Martín, y a una distancia considerable, había visto "los cinco

---

<sup>733</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., pp.300-301.

<sup>734</sup> *Ibíd.*, p.624.

<sup>735</sup> *Ibíd.*, p.317.

<sup>736</sup> *Ibíd.*, p.612.

<sup>737</sup> *Ibíd.*, p.193.

<sup>738</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.56.

<sup>739</sup> *Ibíd.*, p.58.

bultitos" que el protagonista tenía en el cuello por empatía con Enrique (que sólo tenía uno pero murió por él). Recordemos que Inés nunca creyó en los bultitos del protagonista que los creía fruto de su hipocondría (claro que Inés bizqueaba constantemente y no estaba para enfoques):

Después comprendí que no sólo se había fijado en los cinco bultitos, sino que además se había fijado en *todo* lo de los cinco bultitos, porque lo primero que me contó, mientras seguía señalándolos, fue que llevaba lentes de contacto porque era pero muy pero muy miope. Yo le sonreí, también, entonces, y Octavia empezó a reírse muchísimo de mí...<sup>740</sup>

No hubo nadie más diferente a Inés que Octavia; la alegría frente a la seriedad de Inés; la captación de cualquier detalle, por mínimo que fuera, no importa que esté entre líneas o en diferente registro, porque también lo captaba (no sólo "los bultitos", también el por qué de la partida de Inés, o los versos de San Juan de la Cruz, tan herméticos y en un idioma que no era el propio o...) frente al pragmatismo de la peruana; y esa ternura que Octavia derramaba a borbotones y que Inés razonaba con el afán del que tiene poco. Pero sobre todo ésta fue una relación marcada por la prosa, oscura y aburrida de Marx, y la de Octavia, determinada por los deseos de vivir y por la literatura.

### **3.2.2.1.-Una relación marcada por la literatura**

Octavia y Martín "se conocieron" en Cádiz. Inés estaba enfrascada en la lectura de Marx y mandó a Martín a la playa con Baroja, "porque a él si se le podía leer en la playa", que no a Marx; y allí se encontró con una muchacha rodeada con las obras de Hemingway, que le dijo que cuando terminara con ese escritor empezaría con Baroja.

El reencuentro tuvo lugar en un aula donde se hablaba de Literatura, de Onetti concretamente. Y así empezó una relación marcada por la literatura, y no sólo por la que otros escribieron, adoptando ellos sus nombres, sino también por las características personales de la relación: con muros que escalar, inconvenientes de "clase" que vencer... (Incluso las muchachas de "la vida alegre" que acogieron a Martín en Palencia, y a quienes les contó la historia de Octavia, ya finalizada, la titularon *El cuento de hadas más feo del mundo* -tenía un final "no feliz", y ellas no concebían una historia bella que acabara mal).

Martín, y sobre todo Octavia necesita ser Octavia de Cádiz para poder amar al protagonista, porque con su verdadero apellido le estaba completamente vedada esta relación:

...Martín, porque para ti siempre he sido Octavia de Cádiz, dime, dime que es verdad, Martín, dime que soy Octavia de Cádiz, la misma de la playa, la misma que siempre te acompañó en los peores momentos (...) y o entonces insistía en pedirle perdón y no cesaba de repetirle que ella no sólo era Octavia de Cádiz sino Octavia de Cádiz solamente y Octavia de Cádiz sólo para mí y que eso no lo iba a tocar jamás nadie porque yo la adoraba y la amaba con pasión (...) porque ella era Octavia de Cádiz, sólo y solamente, y nosotros éramos los héroes de las más antiguas y bellas historias de amor, sólo que reales, Octavia. Que es cuando a mí realmente se me empezó a mezclar la realidad con la ficción...<sup>741</sup>

Y en todo caso podrán amarse adoptando nombres de otros héroes como ellos, héroes de la ficción como *el colonnello* USA Richard Cantwell, o *Zalacaín el aventurero*, y siendo ellos podrán superar -sólo es necesaria la imaginación- los obstáculos de que al coronel le queden sólo tres días de vida, y ella sólo tenga dieciocho años. Circunstancias hasta cierto punto coincidentes, porque Octavia tenía esa edad, y Martín -están en Bruselas en un hotelucho, pero también en Venecia- sólo tenía tres días para estar con ella... Y gana la literatura, otra vez, frente a la ciencia del Anafranil con efectos secundarios:

Solté los libros y desperté con las palabras más lindas que había oído en mi vida. Al lado, despertó Miguel, quien reconoció hidalgamente, algunas horas después, que en su vida nada ni nadie había logrado despertarlo de noche. Parecían locos, dijo, pasaban de Hemingway a Baroja, de Baroja a Hemingway, de ahí a decirse que se deseaban como locos...<sup>742</sup>

---

<sup>740</sup> *Ibidem*, p.58.

<sup>741</sup> *Ibidem*, pp.65-66.

<sup>742</sup> *Ibidem*, p.114.

Muchos años después, fracasada la relación de Octavia y Eros -deseo que en el fondo siempre había existido en Martín-, se vislumbra lo que el protagonista cree una esperanza, con aquel crucero por el Mediterráneo<sup>743</sup>, preparado y pagado por Octavia. Y Martín se "prepara" para ese segundo capítulo de la historia, su historia, que queda en puntossuspensivos. Y lo hace como galán de tipo Gatsby, y con "nueva literatura" para vencer cualquier otro Anafrasil que se les interponga:

...lucía un precioso terno de lino blanco, absolutamente copiado de mi abuelo en Cannes, en la fotografía en que mi abuelita lucía a su lado tan alegre y divertida y en 1923 como Octavia no tardaba en lucir casi sesenta años después (...) Octavia llegó con una hora de atraso y unos maravillosos sesenta años de edad y cansancio occidental y cristiano. Procedimos al desmayo, al abrazo y al amor, al cabo de mil años...<sup>744</sup>

Pero esta vez Augusto Monterroso y Adriano González León no consiguieron el milagro de Bruselas, porque Octavia se había transformado a grandes rasgos en Petronila, demasiada alcurnia para poder volar. A pesar de todo, la única navegación feliz, en esta ocasión (a pesar de que todo estuviera preparado para divertirse en este lujoso barco, junto a Octavia reencontrada), fue a través de los libros:

El plato fuerte del viaje fueron los libros de Augusto Monterroso y Adriano González León. Fueron nuestro guía, nuestro capitán a bordo, y por sus páginas navegamos diariamente hasta el centro de nosotros mismos. Octavia gozaba con cada frase, motivo por el cual a mí no me quedaba más remedio que gozar leyéndole y leyéndole cada noche, antes de acostarnos por segunda vez, porque nos acostábamos una vez con la luz encendida, y otra con la luz apagada...<sup>745</sup>

Y además de estas citas, placenteras en sí, habría que apuntar las identificaciones con los personajes, como la de los tres días con el coronel Richard Cantwell y los tres de Bruselas y París en dos ocasiones distintas. O como ahora, cuando Octavia, insistentemente, contesta la lectura Octavia:

-¿Qué dama quieres ser esta noche, mi amor?

Eran en total diez las damas del libro pero Octavia dale que te dale cada noche con que le leyera *Dama de siempre*, precipitando de esa manera, con la más incomprensible de las agresividades, la segunda y última acostada de la noche. Y yo leía hasta llegar al último párrafo. Ahora no se donde buscarla. Ahora no se donde buscarte. La presumo y la espero. Te invento y te celebro (...) Dama de siempre, no te olvides de mí.<sup>746</sup>

Lo que no consiguió ser Octavia en esta ocasión, "la dama de siempre".

Además de estas menciones y lecturas concretas, hay muchas otras, sin alusiones específicas, pero referidas al fenómeno literario: "Octavia mi flaculento *cronopio* cumplidor de su deber, mi heroína preferida"<sup>747</sup>, "...habíamos dormido a Octavia, porque así es en los cuentos de hadas..."<sup>748</sup>, "...no me digas que empieza otro cuento de hadas"<sup>749</sup>. El primero había sido el suyo.

Y muchos años después, tantos como diez, desde su matrimonio, Martín, en las reflexiones que hace sobre el momento en que escribe, es capaz de reconocer que:

Yo sigo adorando a Octavia de Cádiz, y lo peor del asunto es que nuestra historia de amor, hasta su primer matrimonio, hay momentos, ya me lo dirán ustedes, en que no pudo parecerse más a una novela que hasta de caballería no para, con batallas de amor perdidas, princesa lejana, terrible injusticia medieval, espesos muros como de convento, y por lo menos un amante del tajo, yo, Martín

---

<sup>743</sup> Hay un artículo titulado "Crepúsculo de magnates" en el que Bryce Echenique cuenta la anécdota de un crucero por el Mediterráneo, acompañado por una principessa y lo cuenta con el tono y la intención de una anécdota "personal". Y hay varias coincidencias notables entre los dos hechos, aparte de las ya citadas.

<sup>744</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.340.

<sup>745</sup> *Ibidem*, p.340.

<sup>746</sup> *Ibidem*, pp.343-344.

<sup>747</sup> *Ibidem*, p.150.

<sup>748</sup> *Ibidem*, p.134.

<sup>749</sup> *Ibidem*, p.296.

Romaña, porque una noche sí que me cayeron de a montón los enemigos...<sup>750</sup>

El desenlace de la historia también se lo da la literatura, la *Historia personal de Francia* le descubre lo que han sido el uno para el otro: una quimera. Con este descubrimiento, que anula toda posibilidad, Martín Romaña termina su historia y se sale de ella como personaje, con el único triunfo que tuvo en la vida, (como también le pasó a Pedro Balbuena), la perduración del amor más allá de la muerte, como en el conocido poema. Y también así lo sintió Octavia en su última intuición:

Llegaron ambulancias y médicos y clarito escuché cuando uno dijo que no hay remedio, se muere porque se muere, señores, o sea que es mejor dejarlo ahí. Ahí, por supuesto era el sillón Voltaire...

La última alegría de mi vida fue que Octavia lo entendiera todo. No saben ustedes el ataque de celos que le dio al ver que me moría por ella aún y aun.

-¡Martín! ¡Martín! ¡Martín!

La verdad, jamás se me ocurrió que me fuera a salir con semejante cosa. Para ser una quimera, no se puede negar que era una real hembra, la mujer con más recursos del mundo (...) No, ya sólo me quedó tiempo para la fenomenal y atroz carcajada que me tenía reservada la verdad verdadera, por fin. Y, por supuesto, también para Vallejo me quedó tiempo.

-Hay golpes en la vida, yo no sé...

La rabia que le dio sentirse tan insegura.

-¡Imbécile, imbé!

El *cile* ya no lo oí porque sin duda alguna estaba estertorando mientras pasaba bajo el toldo de "La Sopa China" y porque así se llega a las verdes colinas.<sup>751</sup>

Entre estos dos grandes amores, y casi al final de la relación, en ambos casos, hubo otras dos mujeres en la vida de Martín, Sandra y Kat.

La primera le sirvió para acercarse al "mayo del 68" sin confusiones embarazosas (Inés se había ido con el Grupo a hacer su revolución), y para poco más. Le alivió esos días sin Inés, y después acompañó a España a aquel héroe que huía, pero no por esas razones que ella suponía. El viaje acabó a la semana de comenzar, sin más recuerdo que un capítulo-homenaje, y una conclusión: "Creo que me amastes y creo que no te amé..."<sup>752</sup>.

Y después Kat en ese momento en que Martín se decide olvidar a Octavia, y para ello, lo primero, se pone en forma, y así: "me arrojé al suelo y casi me suicido a punta de abdominales, pero dejar de fumar me fue imposible, en cambio, o sea que los ejercicios los hacía entre pitada y pitada..."<sup>753</sup>, y un objetivo concreto: 0-0, lo que equivalía a Olvido de Octavia, cuando esas dos "oes" se conviertan en cero-cero, la operación habría concluido con éxito. Y aparece una mujer en su vida Kat: "Se llamaba Katherine Favre, era enorme, enormemente ecologista, y estudiaba chino. Le interesaban el yoga y la acupuntura..."<sup>754</sup>, y como Martín estaba en pleno periodo de olvido "la mira" y la acepta como compañera de sus largos días sin Octavia. Se amarán en "el colchonazo" que Kat, en su enormidad, aporta; y el lugar será la habitación de las manzanas de Madame y Monsieur Forestier, porque así evitarán "los fantasmas" que habitaban el resto de la casa, "la otra parte" con la hondonada, y el saloncito con el vacío dejado por el diván de Octavia. Y sobre el fantasma de Madame Forestier "pasarán" muy tranquilamente y eso que la "señora" había tomado sus precauciones, mínimas, para una muchacha como Kat para quien las cerraduras no eran un óbice.

---

<sup>750</sup> Ibídem, p.18.

<sup>751</sup> Ibídem, p.372.

<sup>752</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.370.

<sup>753</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.210.

<sup>754</sup> Ibídem, p.245.

Kat fue tierna y maternal (recuerda a Claudine de *Tantas veces...*), y la relación se rompió cuando reapareció Octavia de Cádiz en unos de sus viajes. Y cuando volvió a desaparecer, Kat había hecho lo propio, sin vuelta de hoja:

Corría a llamar a Catalina l'Enorme, pero que horror, cómo había pasado el tiempo en un par de días. Kat, Kat, le decía yo contándole mil cosas prometiéndole que esa misma mañana pediría cita con el médico generalista (...) jurándole que me estaba haciendo una falta espantosa su colchonazo. Pero ella me escuchó con irónica distancia y, aunque hubo dos o tres frases de bondad para el imbécil de Martín Romaña, éstas fueron pronunciadas por una vieja amiga que hacía años que vivía en la China, practicando la acupuntura en parto sin dolor.<sup>755</sup>

Y también esta muchacha tuvo su ascendencia sobre el protagonista, muy distinta a la de Inés, dominadora, o a la de Octavia, mágica. Lo de Kat fue un predicar con el ejemplo, y Martín intentó con ella, sin éxito -todo hay que decirlo-, la meditación trascendental, sin grandes progresos (aquí como en el marxismo le faltó la fe ciega que toda doctrina monovalente conlleva), y es más no sólo no consiguió entrar en el "nirvana" sino que al propio gurú le hizo salir de ella (cosas de Martín).

Las mujeres para Felipe Carrillo fueron, por orden, Liliane la esposa que falleció y con la que consiguió la estabilidad, que no el tema de *La última mudanza...*

(la carencia del primer capítulo lo indica); Genoveva que le hizo conocer el complejo de Edipo *in extremis*. Eusebia, la mujer nostalgia -pasión que le dio todo lo que pudo darle, sin tapujos intelectuales-, y por último Catherine, la mujer fuerte que le estaba ayudando en lo que él define como "la última mudanza".

Cuando Felipe Carrillo conoce a Genoveva es un personaje "maduro" (en el sentido que no lo era Pedro Balbuena o Martín Romaña), que había tenido una relación madura y estable con una mujer a la que sólo el destino logró llevársela. Además, después de un desarraigo inicial, el propio de un personaje que cambia de locus, llegó el arraigo (probablemente debido a su boda con una francesa, que siempre facilita las cosas), y su triunfo como arquitecto. Así no era un hombre "en busca" desesperada de una "luz para guiar su vida", sino alguien que se plantea un cambio de vida, aconsejado incluso por Liliane. Simplemente se equivocó de mujer.

Hay otro hecho que también separa a Felipe Carrillo de los otros protagonistas de las novelas, la capacidad de olvido hacia las mujeres. Pasó de unos brazos a otros, sin tan siquiera "mudarse"; y la frialdad con la que nos cuenta la historia de Genoveva y de su hijo, también apoya el calificativo. Bien es verdad que con Sebastián "se ceba", pero también la mujer es objeto de duras críticas:

Lo increíble es que ni siquiera la educación secundaria de Lorita calmaba a Genoveva. Todo lo contrario: como si fuera supersticiosa, se creía una tras otra y al pie de la letra las palabras de Lorita (...) Y cuando yo hartado de tanta huevada, le aplicaba a muerte el torniquete muñequita linda, la muy necia lo más que confesaba...<sup>756</sup>

La relación con Eusebia, una mujer de pueblo y para el pueblo, fue plena mientras duró, pero estuvo abocada al fracaso desde el primer momento. Digamos que fue "un remedio" para situaciones de emergencia. Una vez pasadas, no podía continuarse. Fue un espejismo de la nostalgia, ya lo he dicho antes, y desapareció con el día.

Esta relación, marcada por el amor y la ternura, y añadida mucha "pasión" dejó en el protagonista sensación de fracaso, brazos inertes para abrazar y conatos de culpabilidad.

Catherine, la última mujer, en expectativas, de Felipe Carrillo, un alma gemela en cultura y en amores que no resisten el cambio, será "el soporte" que necesitará el protagonista para curar el malestar que le ha quedado tras su partida del Perú, y el abandono de Eusebia.

### **3.2.2.2.-Hay mujeres que no resisten el cambio**

---

<sup>755</sup> Ibídem, p.260.

<sup>756</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, op. cit., p.97.

De todas estas mujeres -importantes en diferentes grados para los protagonistas masculinos- hay algunas que no resisten el cambio de lugar y el momento en que se conocieron, por razones que ahora voy a tratar de justificar. Esto pasará con Virginia de *Tantas veces...*, con Sandra de *La vida exagerada...*, y con Eusebia de *La última mudanza...*

Pedro conoce a Virginia en San Francisco. Es una muchacha humilde, y con cierto complejo de clase y de nacionalidad, que ella trata de paliar atribuyéndole cualidades de virtud más que de defecto (humanamente no sería ni uno ni otro, pero "realmente" es más una desventaja):

...Creo que el hecho de que yo naciera pobre constituye en sí una virtud moral, puesto que mi nacimiento no fue para nada un accidente, sino el resultado del buen gusto de no querer nacer en un mundo privilegiado. Y ello hace de mí una aristócrata en esencia, aunque no lo sea en las contingencias de mi vida.<sup>757</sup>

Ideas que se contradicen con aquella forma de obrar, cuando Virginia y Pedro van juntos a visitar el pueblo donde nació Virginia:

Ella le acarició el culo y aprovechó para decirle que prefería no presentarle a sus padres, para evitarles mayores preocupaciones de las que ya tenían en la vida. Pedro le dijo que comprendía perfectamente, y que él en cambio sí deseaba presentarle algún día a su madre, a ver si por fin encontraba algo que le preocupara en la vida. Virginia tampoco quiso mostrarle su casa, aunque por la forma tan intensa con la que le acarició al acercarse a la casa más fea de Tampax, Pedro comprendió que ahí había nacido el nuevo amor de su vida.<sup>758</sup>

Ésta que ha sido una acotación del narrador, quedará completada por la forma de actuar de la muchacha a lo largo de la narración.

Virginia y Pedro fueron felices en California. Aquí la muchacha tenía amigos, era independiente, afectiva y personalmente; y en definitiva estaba en su medio, aunque a pesar de todo fue una relación marcada por el miedo. Pedro tiene que volver a París y Virginia lo acompaña; y la muchacha no resiste el cambio -demasiado para alguien como ella, americana y sencilla, y ahora extranjera en el viejo corazón de Europa. (Recordemos que ya en el aeropuerto, y nada más desembarcar ambos se hubieran querido quedar allí, para estar "más cerca" de aquel país que los hizo felices).

Después de esos primeros momentos desesperanzadores, la ternura de Pedro consigue templar el espacio afectivo, pero ambos son conscientes de que están repitiendo gestos que fueron felices, allá en Berkeley, y de los que éstos no son más que una copia desteñida. Virginia no resistió el cambio y se marchó de París antes del tiempo convenido y desde México podrá escribir, siendo sincera, que esa hostilidad que sintió en París "en el fondo no es..."

...más que uno de mis más antiguos prejuicios. Me aterra la idea de sentirme en una ciudad repleta de mujeres a la moda. Me siento atacada, maltratada, burlada. Siento que algo hiere mi vanidad, y caigo en un estado cercano a la depresión, que hace que termine ocupándome únicamente de mi persona (...) Pedro, te juro que cada vez que me proponías comer en un restaurante francés, sentía un incontenible deseo de tragarme un hamburgüer.<sup>759</sup>

Será Pedro el que si estará dispuesto a cambiar de *locus*: México, para continuar con Virginia. Pero ya la muchacha había hecho su elección y ahora era Pedro el que no entraba, en ese nuevo entorno...

La segunda mujer fue Sandra, muchacha que "sirvió" a Martín para hacer las barricadas, y para salvar (con una inmediatez que no resiste el tiempo, por definición) esa carencia afectiva en que le había dejado Inés. Y a Sandra, también, Martín le propuso un viaje, esta vez a España; y esta otra americana tampoco resistió el cambio, por parecidas razones que Virginia.

Inés siempre se había negado, por principios, a visitar a unos acaudalados amigos de los padres de

---

<sup>757</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, opp. cit., p.47.

<sup>758</sup> *Ibidem*, pp.42-43.

<sup>759</sup> *Ibidem*, p.50.

Martín que vivían en Barcelona. El protagonista aprovecha esta ocasión para hacerlo con Sandra, y éste es el cambio que no resiste la muchacha. De la "pocilga andina" en la que vivía en París:

Un lavatorio, una mesita, algunos libros, una cama que era un tabique sin colchón, y los dibujos y pósters con que había ocultado a medias la inmundicia de las paredes<sup>760</sup>

a la casa de los Felius en España: "el magnífico salón del magnífico departamento de los Felius..."<sup>761</sup> había una distancia tan "conceptual" que era imposible el acomodo. Y la verdad algo de culpa tuvo Martín, que desde su posición privilegiada (aquella que le reprochaban casi todos los que le rodeaban en la época de Inés), no fue capaz de darse cuenta de lo que otra persona podía sentir ante tan escandalosa diferencia:

Me habían hablado tan mal de los capitalistas, en los últimos años, que a éstos los encontré francamente encantadores. *A la que no encontré nada encantadora*, en cambio fue a la hasta entonces encantadora Sandra. Dormía ya profundamente en un dormitorio de dos camas, cuando entré, y no sólo no se le había ocurrido juntarlas sino que además me largó con un manazo (...) Le dije soy yo, es Martín, mi amor, pensando que a lo mejor me había tomado por Mario, por culpa de Buñuel y sus películas sobre esa gente en España pero nuevamente me largó tan dormida como la primera vez, pero con un inglés que ni Shakespeare...<sup>762</sup>

Fue esto, pero fue algo más, en esa actitud ya predispuesta en las jornadas de Barcelona, y que continuaron en Madrid:

Y nos acostamos juntos nuevamente y hacemos el amor pero algo falla, se nota, quién no nota cuando falla en estos casos, los dos lo notamos. Al Museo del Prado. En el Museo del Prado, Sandra requinta sobre la cultura y sólo soporta a Goya y en todo caso a mí no me soporta porque yo soporto también a El Greco, a Velázquez, a Murillo...<sup>763</sup>

Esa relación no pudo acabar de otra forma como terminó, uno cogiendo el tren hacia Oviedo, y la otra hacia Madrid.

Y la última mujer que no resistió el cambio, pero ya con la lucidez adulta de un personaje como Felipe Carrillo, fue Eusebia, la mulata y sirvienta de la casa alquilada en Colán, para recuperar a Genoveva.

Habría que empezar diciendo que Felipe fue a Colán impulsado por la nostalgia de que en Colán todo podría arreglarse, en esa falsa imagen que uno se hace de los recuerdos de niñez y de adolescencia, sin tener en cuenta que no sólo es el lugar, sino la época, y por supuesto, también, las circunstancias. Derrumbada esta primera nostalgia, Felipe Carrillo se sintió atraído por otra, también peruana, una mujer de gran porte, del corazón del Perú, Sullana, y que congeniaba perfectamente con esos boleros que se escapaban de sus labios y de su "tondero".

Eusebia resistió "a medias" el cambio de Piura a Querocotillo, la hacienda de unos amigos de Felipe, y de su misma clase adinera, a donde huyeron, en helicóptero, del doble "Fenómeno del niño" y de Genoveva. Aceptaron a Eusebia porque Felipe era uno de los suyos y un amigo muy querido desde los tiempos de adolescencia, lo cual no evitó que:

...la verdad es que las cosas como que empezaban a deteriorarse un poquito en el día a día de la hacienda Montenegro, y yo quería sacar de ahí a Eusebia, sobre todo porque se me había puesto más terca que una mula con eso de que ni ropa le podía comprar, y si no les gusto a tus amigos como soy, me largo, Flaco, ya tú sabes muy bien cómo soy yo: Mejor decir que huyó que aquí murió (...)o sea que casi no salíamos del dormitorio y de la camota.<sup>764</sup>

Y Felipe viajó con Eusebia a París, pero desde el espejo (ya he dicho que los personajes fueron "madurando" con el tiempo y la experiencia), y no pasó "la prueba de fuego"; y se intentó de nuevo, siempre con

---

<sup>760</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.340.

<sup>761</sup> *Ibidem*, p.418.

<sup>762</sup> *Ibidem*, p.419. La cursiva es mía.

<sup>763</sup> *Ibidem*, pp.421-422.

<sup>764</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, op. cit., p.180.

la imaginación, pero Eusebia tampoco "resistió" ese "simulacro", y se quedó en el Perú:

Me fui, pues, a París con Eusebia esa misma mañana (...) Tres meses después de nuestra llegada, yo había perdido cuatro amigos, siete se habían alejado, y a cada rato algún conocido se me hacía el loco por la calle (...) Según el, en París había gente de todas las razas y colores, y Eusebia podría pasar totalmente inadvertida. Pues ahí sí que se equivocó el espejo. Se equivocó por completo porque mi verdadera preocupación no era esa. Cualquiera puede pasar inadvertido en París, y un negro puede ser presidente de una república africana (...) pero tanta alharaca sólo me sirvió para darme cuenta como nunca hasta entonces, de mi verdadera y única preocupación: ni París, ni mucho menos yo, en París, pasaríamos inadvertidos para Eusebia en París.<sup>765</sup>

### **3.2.2.3.-Otras mujeres**

Habrán otras mujeres en la narrativa de Bryce, pero no constituirán "historia" como estas otras, por la brevedad y por las características de la anécdota. Me gustaría anotar, sin embargo, que "el espacio femenino" (lo veremos más específicamente al hablar de *Un mundo...*) es un espacio acogedor e íntimo para la mayoría de los personajes masculinos. Hay varios protagonistas, ya adultos, que recuerdan su niñez, y en ella una mujer protectora, como en el caso de "Pepi Monkey y la educación de su hermana", en la que la hermana juega este papel mucho más allá de la adolescencia. Y coincidiendo en nombre, antes Tati era la hermana y en este nuevo relato la tía, la que asistía al baño diario del protagonista de "¡Al agua patos!", o la tía Lalita de "Desorden en la casita"; e incluso podríamos mencionar a Eugenia de "Los grandes hombres...", cuando protegía a Santiago de las burlas de sus compañeros:

'...y la marabunta enamorada pasaba en automóviles mientras caminábamos juntos y me arrojaba cajitas de fósforos medio abiertas con una inmensa araña dentro. Querían apartarme así de Eugenia pero ella le daba un pisotón a las cajitas y me agarraba fuertísimo la mano. Y a los tipos esos los desafiaba con la insolencia de sus ojos verdes y sus senos italianos. Eugenia odiaba a esos canallas, aunque en el fondo también les tenía miedo. Pero sacaba fuerza de su inagotable hermosura y nuevamente se restablecía el orden del universo...'<sup>766</sup>

También podríamos añadir a la lista, el *amore mio* de la residencia de estudiantes de Pedro Balbuena en Perusa; o la portera española de Martín, Soledad Cabieses. Todas ellas, protectoras a su manera, del espacio íntimo de los personajes.

### **3.2.2.4.-Y cuatro son las mujeres**

Y cuatro es el número clave, hablando de las mujeres, en las novelas de Bryce: cuatro son las mujeres de Pedro (me estoy refiriendo, por supuesto, a aquellas que tuvieron mucho que ver en sus vidas): Sophie, Virginia, Claudine y Beatrice. Cuatro las de Martín Romaña: Inés, Sandra, Octavia y Kat. Y cuatro también las de Felipe Carrillo: Liliane, Genoveva, Eusebia y Catherine. Y algunas de ellas con coincidencias notables.

Sophie y Octavia son las mujeres quiméricas y "literarias" de Pedro y de Martín. Ambas son abstractas, de diferente forma, pero abstractas. De Sophie, Pedro cubre las lagunas de su historia, inventándose personajes de novelas que "hasta de capa y espada no paraban". Será sucesivamente una reina obligada a serlo, una espía que murió por salvar al protagonista, la hija del Papa... En cuanto a Octavia, la misma ignorancia de su vida personal se compensa con las aventuras literarias que adoptan en la realidad, siendo Zalacaín, o Tarzán o no importa quien.

En las dos ocasiones el conocimiento de la mujer viene precedido por un encuentro anterior. Sophie será la Carole de su adolescencia (con la que ya había tenido una relación fantasiosa), y a Octavia se la había encontrado en Cádiz. Ambas son "reencarnaciones", por tanto, de una historia anterior; las dos abandonaron al protagonista para casarse con gente "de su condición", se divorciaron y se volvieron a casar. Además los

---

<sup>765</sup> *Ibidem*, pp.178-179.

<sup>766</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Dos señoras conversan*, op. cit., p.180.

familiares de "alta cuna" de una y otra recurrieron a la violencia para hacerles desistir a los protagonistas de su empeño de cortejarlas. A Pedro:

-No fue mi padre, Petrus. No fue mi padre. Te lo juro.

-Tengo treinta y siete puntos entre la cabeza y la cara.

-Te juro que no fue mi padre. A lo más, pensé que era el portero el que ha llamado a la Policía, pero le he dado todo el dinero que tenía conmigo, y me jura y rejura que tampoco ha sido él. Ha sido una coincidencia, Petrus. Un error.

-Entonces hay de qué alegrarse Sophie.

-¿Por qué?

-Porque si no ha sido nadie vinculado a tu familia quiere decir que todavía podemos seguir viéndonos un tiempo.<sup>767</sup>

Y a Martín:

Es todo lo que supe de este asunto, desde que reaparecí tirado en una cama del hospital Cochín, y hasta hoy. Lo demás fueron un par de detalles burocráticos y una carta de Octavia. (...) Faltaba todavía una radiografía de la cabeza. Faltaban aún varios días de oscuridad y reposo, por lo de la conmoción cerebral. Faltaba todavía una semana para que me quitaran los puntos. Treinta en total. Más de diez en la cabeza (...) ¿Quién fue? Sólo el padre de Octavia lo sabe.<sup>768</sup>

Objetivamos también la coincidencia de superlativizar el nombre, demasiado vulgar para los altos intereses que están en juego. Pedro es Petrus para Sophie, y Martín es tres veces Maximus para Octavia (no se si hay la misma intención en el Julius de *Un mundo para Julius* al escoger el nombre. Recordemos que la servidumbre tenía la "mala costumbre" de "popularizarlos de nuevo").

Y hay otras anécdotas: Venecia es la ciudad literaria de Octavia y Martín a través de Hemingway; y Venecia es el lugar en donde ocurren las anécdotas literarias entre Petrus y Sophie. También sabemos que es la ciudad a la que siempre quiso ir con esa mujer, y que no logró. Con Octavia de Cádiz, Martín intentará visitar Venecia, cuando se encuentran en Milán. Se demorarán en cada pueblecito y paisaje del camino, y no llegarán hasta Venecia, seguramente por temor a reencontrarse emocionalmente, como en los jardines Sforza, o tal vez por todo lo contrario, para poder seguir pensando que Venecia "fue la ciudad": Y Octavia tuvo que inventar una historia para poderse "fugar" a Bruselas con Martín. Y Sophie para hacerlo a Venecia con Pedro (luego sabremos que nunca fueron a Venecia):

Le había prometido regalarle una historia de risas y travesuras y ahí estaban, empezando en Venecia, porque ella había tenido la bondad y el coraje de mentirle a medio mundo para partir con él, y ni siquiera había mostrado el temor cuando se dio cuenta que se había equivocado y que se había traído una maleta que pertenecía probablemente a su padre.<sup>769</sup>

Además, Pedro y Martín introdujeron a sus aristócratas amigas en los ambientes "canallas" de París. A Octavia en "La Sopa China", y cuando él va a Milán, ella le vuelve a pedir que visite con ella estos lugares:

...la pena enorme que me provocó que Octavia me pidiera que la llevara a un lugar prohibido, a una especie de bar podrido o pudriéndose al cual Eros jamás le había querido llevar (...) Octavia, por qué me identificas siempre con la mala calaña (...) Y Dios me premió porque el bar maldito era mismita Sopa China cerrada pero en Milán y con bastante olorcito a marihuana y Octavia inhaló con la más enorme nostalgia de bajo fondo...<sup>770</sup>

---

<sup>767</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.109.

<sup>768</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.209.

<sup>769</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.27.

<sup>770</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.318.

Y Pedro:

-Te adoro, Petrus.

-Lo sé. Sé que soy el rey de los bohemios, gran señor de charlatanes, supremo juez de las noches y de los bares poblados de negros, árabes, latinoamericanos, y otras variedades del peligro del Barrio Latino (...) Y ahora vístete tranquila porque no tengo intención alguna de decirte que a la princesa le gustan los paseítos por los bajos fondos.<sup>771</sup>

Y también los cuatro tiraron las moneditas de la suerte a una "fontana" italiana. La anécdota sobre Petrus y Sophie la conocemos a través del recuerdo y suposiciones del protagonista teniendo como narratario interno a Sophie: "...y no se como reaccionarás tú ante una fuente, pero yo, fuente que veo, sigo echando moneditas..."<sup>772</sup>. Y Octavia y Martín:

...Poldi-Pozzoli, al pie de cuya preciosa escalera (...) había una pequeña fuente y la gene echaba moneditas. Estábamos solos mirando las moneditas ahí en el fondo y yo quise echar una y pedir mi deseo pero Octavia me dijo déjame echarla a mí. (...) Le di la moneda y la echó y los dos lo vimos, los dos vimos exactamente la misma cosa (...) Porque la moneda que yo le había dado que ella la había echado de tal manera que cayera lo más lejos posible de las otras, tocó piso, apenas unos veinte centímetros de profundidad cristalina, y desapareció...<sup>773</sup>

Y en cuanto al espacio íntimo, sabemos de Sophie -siempre desde la imaginación de Pedro, todo es referido a través de esas páginas en que escribe sobre ella- que ambas son alegres y reidoras, a la par que mágicas. Y que les encantaban "las travesuras" (la Sophie que conocemos al final de la novela poco tiene que ver con la imagen que de ella se nos ha ido mostrando, y aunque han pasado un montón de años cuando vuelven a encontrarse, más parece ilusión que cambio):

...Pedro, yo jamás hubiera podido vivir contigo, menos aún con un escritor, y tú querías serlo, sólo con alguien tan rico como yo, Pedro, o más rico que yo, un hombre que pudiera entrar y salir como yo de los mismos sitios a donde yo entro y salgo...<sup>774</sup>

Pero insisto, en la imaginación de Pedro, Sophie fue alguien completamente diferente:

Y como Sophie y Petrus tenían exactamente el mismo sentido del humor y lo captaban todo siempre en el mismo instante, rompieron juntos a reírse a carcajadas cuando imaginaron a un mozo tan serio y tan bien vestido, rascándose desconcertado la cabeza ante una meada tan enorme, y en la habitación de un hotel tan elegante.<sup>775</sup>

Y Octavia logró que "París fuera una fiesta", y todo gracias a su alegría, y consiguió contagiar a Martín, quien pasó de ser una persona agobiada por su entorno, y atemorizado ante arrendatarios, porteras... a convertirse en alguien completamente diferente:

...volvíamos al departamento. Armabas turumba en la escalera y ladraban hasta los gatos de los vecinos. Te encantaba burlarte de mí de esa manera, y yo era un hombre sano, fuerte, sin temor a las iras de los vecinos (claro, porque estoy yo para protegerte, me decías muerta de risa), un hombre feliz al que le importaban un comino los vecinos y el alcalde y lo que quieras, por quien sino por tí habría subido las escaleras cantando a gritos aprendimos a quererte.<sup>776</sup>

Estas dos mujeres serán las que reúnan las características más comunes, pero habrá otras que coinciden en rasgos de carácter, incluso de apariencia. Tanto Claudine, como las dos Catherine la de Martín y de Felipe, son mujeres "grandotas" y acogedoras; y al igual que Sophie y Octavia francesas. Además, aunque Claudine no tiene profesión "conocida", conserva "el espíritu del 68" que está consiguiendo también para sus hijos, e intenta

---

<sup>771</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.26.

<sup>772</sup> *Ibíd.*, p.155.

<sup>773</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, p.317.

<sup>774</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.216.

<sup>775</sup> *Ibíd.*, p.27.

<sup>776</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.163.

una vida "en contacto con la naturaleza". De las dos Catherine una es orientalista y ecologista; y la otra arabista en la teoría y en la praxis. Y las tres irradian esa paz propia de las otras culturas. Y son, por tanto, mujeres más para el nirvana que para la aventura:

...Claudine lo estaba sometiendo a una verdadera psicoterapia de la vida cotidiana (...) había pasado un mes, y Pedro se observaba sorprendido. Estaba sentado al borde de la camota sin sábanas, con varios vasos de ginebra en la mano, y debatiéndose con gusto entre una infinita nostalgia de sus manías y un limbo de ternura...<sup>777</sup>

...Tirados sobre tu colchonzote, trasladarnos con él al cuarto cuyo aroma a ti te gustaba y tendernos ahí para besarnos y disimular y olvidar incluso nuestras soledades gracias a la barbaridad con que éramos amigos y hacíamos el amor y lográbamos situarnos en un lugar exacto de la ternura, nuestro más grande patrimonio.<sup>778</sup>

Esta es Kat pero las afirmaciones que podrían encajar perfectamente en *Tantas veces Pedro*, referidas a Claudine por la que sintió también ternura y una amistad que fue mucho más allá de su relación; o para Felipe Carrillo la otra Catherine:

-Somos un par de imbéciles- me decía Catherine, entre el incienso y el fracaso, y se reía con su voz franca, cordial, alegre, amable, reilona a pesar de todo.

-A ti te ayuda la cultura- le decía yo furibundo.

-Cada uno de salva como puede, querido amigo.

-Catherine, ¿podrías hacerme un gran favor?

-Pide y se te otorgará siempre que sea posible.<sup>779</sup>

Virginia y Sandra coinciden en su nacionalidad y en su origen humilde. Además, ya lo he mencionado de pasada, padecen complejo de culpabilidad por ser americanas, de país dominador. Una y otra tratan de compensar esa culpa, con matices, de parecida manera: poniéndose al servicio de los países o habitantes en que los EE.UU. "han actuado" dominadoramente. Sandra lo combate a base de entregar su cuerpo a los desposeídos del país sometido:

Tu me enseñaste lo pobre que naciste en Alaska, que pasastes un largo tiempo sin zapatos en Nebraska, y que te acostaste por primera vez en 1965, con un dominicano, pero no por el dominicano sino por la intervención americana en Santo Domingo. Todo lo cual despertó en mí sentimientos del siguiente tipo: exportar a Marx a Nebraska, pero tú ya lo conocías, comprarte muchos zapatos muy caros, pero esa capitalismo tipo Martín Romaña, en pleno mayo del 68 y maldecir al Perú porque los marines no lo invaden nunca.<sup>780</sup>

Y en cuanto a Virginia, se va a México por idénticas razones:

Todo se iba aclarando. La culpabilidad a cuestas era una dimensión de su famosa gringacidad que acababa de descubrir en Virginia. Era el muro contra el que tarde o temprano tenía que estrellarme. Virginia era la vecina del Norte. Y en una tierra de muralistas para colmo de males.<sup>781</sup>

Y las dos, y en este rasgo se unen a Inés, carecían, totalmente, de sentido del humor. Características que hacía bastante difícil la convivencia, a juzgar por los comentarios de los personajes protagonistas masculinos de estas dos novelas, que habían hecho de su vida una historia soportable, gracias, sobre todo, al humor. Martín Romaña perdió el humor y cayó en la depresión, o la depresión le impidió usarlo. Y también Pedro Balbuena perdió el humor tras su último traspies amoroso con Beatrice. Las anécdotas de Perusa, ya con tintes de escarnio, no resultarán ni humorísticas para el propio protagonista, que tiene que hacer, a veces, un esfuerzo recordatorio

<sup>777</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., pp.92-93.

<sup>778</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.250.

<sup>779</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, op. cit., p.211.

<sup>780</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.370.

<sup>781</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.63.

para seguir con su venganza. Únicamente a Sophie parece complacerle. Pero es un punto más de esa desidealización en que está cayendo la mujer.

Y volviendo a las mujeres, en la relación de Inés y Martín hubo muchas lagunas, y una de ellas e importantísima fue la falta de humor de la peruana. Martín Romaña en su "cuaderno recordatorio" apuntó una y otra vez esta carencia:

...ya me estaba acostumbrando a guardarme el humor para el círculo de mis amistades, como dicen en Lima.<sup>782</sup>

...por fin sonrió Inés. Inés no solía sonreír cuando yo hacía una broma, más bien solía sonreír cuando yo estaba muy serio<sup>783</sup>

Inútil decir cómo me miró y adonde me mandó con la forma en que me miró. Era masoquista, no cabía la menor duda, y a lo mejor hasta sádico, pero lo cierto es que me encantaba provocar esas situaciones con Inés. La quería, quería hacerla reír, la quería y sabía que iba a lograr el efecto contrario, yendo a parar a la mierda, además. pero ahora pienso, más bien, que esto es lo que se llama relaciones normales entre una pareja formada por un hombre al que le gusta hacer reír y por una mujer a la que no le gusta que ese hombre le haga reír.<sup>784</sup>

Virginia y Sandra tampoco fueron campo abonado para el humor; pero como la relación no fue tan determinante en la vida de uno y otro personaje, y mucho menos constante (la relación con Sandra duró alrededor de un mes y la de Virginia con Pedro unos meses -estos datos son aproximados ya que no hay precisiones en el texto-), su falta no fue tan determinante. No obstante el humor hubiera servido para superar algunas situaciones crispadas, y así piensa Pedro: "Lo único que me jode de esta gringa es que no tiene el más mínimo sentido del humor"<sup>785</sup>; y por su parte Martín: "ahí me enteré de que tampoco Sandra tenía mucho sentido del humor."<sup>786</sup>

Y haciendo esta selección casi volvemos al principio, las grandes mujeres de Martín y Pedro (probablemente porque la ficción pone mucho de su parte), Octavia y Sophie, disfrutaron y quisieron a Pedro, precisamente, por esa cualidad que ellas compartían. Y la pregunta quizás sería ¿buscaban en los protagonistas "la diversión" que en su vida cotidiana no tenían? En el caso de Sophie la pregunta parece contestada:

...le había dicho Pedro, me hacías mucha gracia con tu francés de recién llegado y sin embargo logrando siempre soltar alguna ocurrencia oportuna y divertida; le había dicho Pedro, eres la mejor compañía que podía tener en ese momento, eras diferente a la gente que frecuentaba, me aburría.<sup>787</sup>

Y en el caso de Octavia, además del humor había otra palabra mágica, Martín "le encantaba", en el primitivo significado de la palabra. Y además, probablemente, le amaba porque lo que es cierto que cuando salió con él también sufrió y lloró, y no parecía fingimiento. Pero hay un factor a revisar, a Octavia de Cádiz la conocemos a través de Martín y de los recuerdos. Y aunque los recuerdos a veces sirvan "para recordar mejor", otras pueden ser fruto del deseo. Y en las contadas ocasiones en que tenemos una visión desde fuera, se nos dice por ejemplo, "jugó contigo como se juega con un perro" (y aquí podríamos anotar otra de las coincidencias entre Sophie y Octavia, porque Pedro fue siempre "la sombra" del perro de esta mujer) y también se nos dice "está hecha para gustar" (claro que este comentario fue hecho por el pérfido Bryce Echenique, y las envidias ya se saben...).

Hay una frase puesta en boca de Virginia, que también es matizadora y justificaría "la participación" de esas mujeres en el sentido de humor de Pedro, y es esa sensación de provisionalidad de las relaciones, tanto de Sophie como de Octavia, frente a la de Inés por ejemplo y frente a Virginia:

...Creo que nunca comprenderás hasta qué punto me afectan tus extravagancias y tus excesos, por no llamarles locuras. Esto se debe, me imagino, a que tu compañía suele resultarle muy grata a la gente que sólo te *frecuenta socialmente*. Pero mi caso es distinto, *pues yo tengo que vivir contigo*, de tal

---

<sup>782</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.171.

<sup>783</sup> *Ibíd.*, p.173.

<sup>784</sup> *Ibíd.*, p.218.

<sup>785</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.12.

<sup>786</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.375.

<sup>787</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.216.

manera que tus excesos y locuras se conviertan en mis *condiciones* de vida.<sup>788</sup>

El humor, que conociendo a la californiana, no cabe duda que estaba entre las extravagancias.

Y quizás podríamos agrupar a Liliane, a Beatrice, y a Inés, una mujer para cada protagonista, como el prototipo de mujer "seria" y responsable que sueña, a la larga, con una relación estable y sin sobresaltos. Papel consorte que puede llevar bien Felipe Carrillo (ya he repetido que es un personaje "maduro" en cierto sentido), pero con dificultad Martín o Pedro, aunque ambos tienden, en pensamiento y por "educación de primera clase", a la relación estable y duradera, sin gran éxito por lo que conocemos.

Y como última paradoja, hay algo en lo que dos mujeres tan distintas Inés y Sandra estuvieron de acuerdo (también algún otro personaje como "Mocasines" que se sale de este apartado). Y fue el reproche constante (mucho más constante en Inés que en Sandra, pero por cuestión de tiempo de convivencia, no de insistencia) del origen burgués de Martín Romaña. De Inés recordamos los improprios que se remontaban a los antepasados: "tu abuelo era un ladrón de plusvalías", o su negativa a visitar a los Felius, por ejemplo, o la visita, también, a los parientes "proletarios" de Inés y su autosuficiencia ante el hecho de tener unos antepasados como *il faut*, y no tú Martín: "en tu familia cuando alguien..."<sup>789</sup> tiene un primo obrero. Y lo mismo en Sandra:

Capitalista, me dijo, cuando pagué la cuenta. A Sandra se le escapaba a menudo, un poco como a mí lo de Octavia de Cádiz, había más de moda que de maldad en el asunto, en todo caso, pero qué tal Concha, también, quien se había tragado a quien, seamos justos.<sup>790</sup>

Y las dos acaban "confortablemente" instaladas en una mentalidad burguesa, mientras que Martín, fue consecuente hasta el final. Aquí habría que destacar esa crítica irónica que se desprende del hecho.

### **3.2.2.5.-The second best**

Hay una particularidad que define, con bastante lucidez, -esa lucidez crítico-irónica que practica Bryce y que pone en boca de sus personajes- a muchos de los protagonistas o co-protagonistas de las novelas y, en este caso, también de los relatos; y es el papel de "segundón" que muchos de ellos juegan en la vida de las mujeres.

Si empezamos por el protagonista de *Tantas veces...* y pensamos en Sophie, *the second best* pasa a ser un lugar privilegiado, porque Pedro fue para esta mujer uno de los últimos lugares en su vida. Cuando se vuelven a encontrar en Perusa, Sophie reconoce ante Hans (el juguete del momento) que:

...Lo realmente extraño (...) es que nunca le he hablado de él a nadie; que, en realidad, nunca me volví a acordar de él. En todo caso, creo que hasta ayer, cuando lo encontramos en el convento, jamás había vuelto a pensar en él.<sup>791</sup>

El despropósito de tal afirmación, sabiendo lo que para Pedro supuso Sophie, hace que compadezcamos a Pedro; y en su momento, también la mujer consigue ese sentimiento, que le acercaría a nuestro punto de vista, para rechazarlo de inmediato.

Pero donde realmente Pedro siente que es un "segundón", y así lo manifiesta, con una alusión humorística a un ciclista, que pese a contar con el apoyo del público francés, nunca llegó a alcanzar la meta en primer lugar. Esta sensación -aquí el humor a recaído, como en otras muchas ocasiones, en el propio individuo en ese intento de que "duela menos"- la manifiesta en su relación con Claudine, pero refiere a otras referencias, que aunque no estén explícitas, es evidente que existieron y que influyeron en el comentario porque "un hecho aislado no hace escuela". Pedro vuelve de la Bretaña con Claudine, y lo hacen "precipitadamente" porque la bretona añora a sus hijos, pero también a Claude, el padre de Didier del que siempre ha estado enamorada, y que se lo "robó" su mejor amiga (hubo sinceridad en la relación y Pedro respetó este sentimiento, al igual que Claudine el de Sophie), y en el camino de vuelta se encuentran con un turco, perdido como ellos, y Claudine lo

<sup>788</sup> Ibídem, p.45. La cursiva es mía.

<sup>789</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*

(Pág.467.

<sup>790</sup> Ibídem, p.377.

<sup>791</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.211.

mira como lo miró al él en el jardín de Luxemburgo, para después dedicarle toda su atención:

Cuando Pedro terminó, casi solo, la segunda botella de champagne ya Claudine y Dios<sup>792</sup> estaban unidos para siempre por esa solidaridad nocturna que nace entre los seres que han perdido el último tren o que se han encontrado sin gasolina en Verneuil, y que en cambio desaparece entre los que venían juntitos, y los desune. Toda huella de incomodidad había desaparecido de los ojos de Claudine, uno verde y otro azul, los dos para Dios, quien a su vez con dos ojos de cante jondo y una sonrisa de perlas, sólo tenía ojos para ella. Y en serio que el tipo era bellissimo.<sup>793</sup>

La reacción de Pedro estaría justificada, quizá, porque con la decisión de Claudine de ir juntos a la Bretaña, el protagonista había esperado otra cosa, y no esa nostalgia de Claudine por lo que quedó en París, y en el entremedio, lo que él creyó un interés desmedido por el turco, lo que le lleva a exclamar:

-Soy el Poulidor del amor -dijo Pedro.

-¿Y eso qué quiere decir? -le preguntó Claudine.

Pedro le dijo que eso no quería decir nada (...) Por fin partían.<sup>794</sup>

El protagonista, todavía sobrio, decide no hacer mayores comentarios a lo que estaba sintiendo. Y ya en el camino de vuelta, era Nochebuena y tienen problemas con la gasolina se encuentran con un turco tan perdido como ellos, y todos van a calentarse a un bar; y aquí, Pedro que ya ha roto las barreras de la moderación con el alcohol -champagne para celebrarlo todo- y Claudine que mira al turco con esos ojos que Pedro creía sólo reservados para él, da lugar a todo lo que sigue. Pedro estalló y completó la sentencia que Claudine no entendió. Ahora se dirige como interlocutor a Dios, quizás propiciado por "la noche" sólo "buena" para algunos:

Mire, yo soy el Poulidor del amor, *capito o non capito*? Al turco parece que sólo le interesaba la mecánica, el dinero que enviaba a su casa (...) Porque por más que Pedro le mencionaba al célebre ciclista francés, el otro continuaba haciéndole gestos sonrientes y cristalinos, a través de los cuales quedaba más que claro que no comprendía ni jota (...) ¡Poulidor campeón!, ¡Poulidor campeón!, y recién ahora Dios como que empezó a seguir un poco e asunto, aunque más bien de lejos. Por fin Pedro le explicó con calma de qué se trataba. En Francia, había un famosísimo ciclista, ¿entiendes?, ya, que era el ciclista más popular de Francia, ¿entiendes?, ya, pero que nunca ganaba una carrera y siempre llegaba segundo (...) Bueno, en el terreno del amor (...) En el terreno de mierda del amor yo soy el hombre más popular y querido del mundo pero siempre me toca el segundo puesto, ¿entendiste?, ya (...) Esta cojuda, por ejemplo, me adora...

-¿Quién ha dicho que yo te adoro...?

-Ya ves; antes me adoraba, pero de golpe a descubierto a otro a quien quiere de verdad, y justo en la meta (esta vuelta a Francia terminaba en Corcarnou), justo en la meta me han ganado por puesta de mano, por una cabeza, o por una rueda, para hablar en términos ciclísticos.

El turco le comprendió toditito, y hasta sintió la misma pena que él sentía...<sup>795</sup>

Claro, todos no podemos ser Induráin, por muy navarros que seamos y pedaleemos los domingos, pero, ¿quién se lo hace comprender a Tony Rominger?

Y ya al final del viaje, en Chanteloup, Pedro remata la escena con una salida humorística:

-Ya llegamos, Pedro.

-Ya llegaste -dijo Pedro desperazándose.

<sup>792</sup> Dios es el nombre con que Pedro ha bautizado al turco, dada la coincidencia de que "nació" para Claudine, como revelación, en día de Nochebuena.

<sup>793</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.127.

<sup>794</sup> *Ibíd.*, p.119.

<sup>795</sup> *Ibíd.*, pp.129-130.

-Todavía deben estar durmiendo -dijo Claudine-. Voy a tener que esperar que se despierten, y me caigo de sueño.

-Eso ya es problema tuyo. Poulidor se va a casita, a París.

-¿Estás loco? ¿Y en qué te vas a ir?

-En bicicleta, como siempre.

Claudine lo llevó hasta la estación de tren...<sup>796</sup>

Y ya el puesto de *second best* esta es una carrera de obstáculos, le corresponderá a Martín (esperadísimo) y se manifiesta tácitamente en su relación con Octavia, y a propósito de su abandono por Eros (y aquí se da de una forma más clara la coincidencia con Poulidor, porque Martín era para Octavia el "más querido", pero el que se queda con el maillot es Eros, en esta ocasión.

En el caso de Inés hubo "etapas", y en alguna ganó Martín, frente al brasileño consiguió *the first place* (después le ganó a puntos) y frente al Grupo, un pelotón bien avenido, perdió. Pero aquí la derrota fue menos directa.

Y volviendo a Octavia y a Martín, vamos a situarnos en el contexto. Esta referencia, explícitamente, está sacada del curso normal del recuerdo y de la anécdota, porque sólo ocurrió en la mente del protagonista, y son cartas, fragmentos de cartas de aquellas que "no escribía" a Octavia, por no herirla, en esos días en que le ha cogido "la soledad" desprevenido, y no sabe como hacerle frente, y se mira en Vallejo, y es mucho peor porque se identifica, ya que el poeta no es el mejor espejo donde mirarse los días de tristeza y soledad. Así, estos días se le escapa la ironía insinuadora de ese lugar que ocupa en la vida de las mujeres. Además es un lugar que lleva "arrastrando" desde sus primeras etapas de la adolescencia:

Este asunto empezó por mi culpa, sin duda alguna, cuando tenía quince años y primer amor. Insistí como loco en llegar al Maximus máximo massimo en la lista de aquella chica, pero ella me torturó siempre con eso de que el primer lugar había que dejárselo a Dios. Me quedó algo contra el catolicismo desde entonces...<sup>797</sup>

...Con mi sexto sentido ya comprobado, en este sentido, he empezado a sentir que soy un hombre que espanta a las mujeres, precisamente porque ha tomado conciencia, con ese sexto sentido, tan sentimental, de que, para su espanto, en su vida sólo puede llegar a *second best*.<sup>798</sup>

Y ahora ya en su relación con Octavia:

He descubierto en un libro la increíble palabra *hiperdulía*. Corrí al diccionario: "*ver culto por hiperdulía*." Corrí a ver culto por hiperdulía: "*el que se da a la santísima virgen y es superior al que precede*." Algo así como tú, con lo abstracta que te has ido volviendo. Y algo así como yo, el *second best* que precede siempre al esposo superior...<sup>799</sup>

Y Martín Romaña intenta paliar este papel de segundón, buscando situaciones opcionales:

Me he comprado un automóvil para pasearme solo por París. Es un verdadero caso de exhibicionismo, porque no sólo me ha costado carísimo sino que además es descapotable para que no quede la menor duda: estoy solo. Y me ha dejado sin plata hasta para llevar a una chica a tomar un café. Mi divisa: mejor descapotable que *second best*. Aunque claro, los casos pasados son inevitables. Te hiperdulo...<sup>800</sup>

---

<sup>796</sup> Ibídem, p.132.

<sup>797</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.276.

<sup>798</sup> Ibídem, p.276.

<sup>799</sup> Ibídem, p.277.

<sup>800</sup> Ibídem, p.277.

Y entre las opciones una de ellas ha sido el humor.

Y todos los extractos, así se llama el capítulo: "Paréntesis extractivo anticronológico", llevan a la misma idea, con una fijación de obsesión, tal vez justificada.

La lucidez de Martín y el reírse de sí mismo para no caer en el llanto, también de sí mismo, es una constante en "el díptico". Y ahora el protagonista ha hecho examen de conciencia, y sabe cual es su postura en la vida respecto a las mujeres: *the second best*. Y podrá obrar en consecuencia.

Hay que añadir que todas estas reflexiones las ha sentido, de golpe, cuando está tratando de fijar la cronología para el relato, y llega el día en que "hace diez años que se casó Octavia". Esto lo explicaría, y también "la manera en que le duele".

Hay otros personajes que también ocupan ese, a veces, no tan honroso lugar en su relación con las mujeres, y voy a comentar dos y ambos de *La felicidad...* Se trata del narrador de "Un poco a la limeña", tan anónimo que desconocemos hasta su nombre y Taquito el co-protagonista de "Baby Schiaffino".

El primero es un caso ambivalente de admiración hacia un héroe (héroe del siglo veinte se entiende), y por tanto con esas cualidades envidiables en ciertos círculos -ahora se trata de Lima- que se resumen en una situación económicamente desahogada, "un nombre", todo el tiempo del mundo para las tertulias y juergas nocturnas, y unas mujeres bonitas que completan el panorama. Y ese deseo de ser como él, pero para el que le faltan cualidades (tampoco se especifican cuales, pero se intuyen). Y digo que es un espacio de héroes porque se dan los dos requisitos: "la admiración" y "el contar la historia de lo admirado", en este caso de Ezequiel:

Me gusta la gente, me gusta su compañía, conversar con ella, que alguien me cuente cosas y fume y haya una botella de algo ahí con nosotros. Por eso me imagino que estaba destinado a caerme muy bien, a hacer de mí un espectador de sus largas noches conversadas, sinceramente debo decir que lo que logré es convertirme en un gran admirador suyo porque había hecho un género, un estilo de vida de aquello que a mí tanto me gustaba.<sup>801</sup>

Cuando se tiene admiración exagerada por alguien, y en vez de tratar de emularlo se vive en su sombra, puede decirse de él, con justificado motivo, que en un segundón; y en este sentido ya lo es el narrador de este relato. Más ahora hablamos de las relaciones con el sexo contrario, que en este cuento también se dan, y ocupando ese lugar, aunque de una forma un tanto peculiar, porque el narrador-amigo de Ezequiel se va enamorando progresivamente de las mujeres que elige Ezequiel para sus devaneos. Y se conforma con el papel de "consolador oficial" cuando las relaciones se deterioran. Primero con Terry:

Terry me besó y me dijo que había una nueva y grande esperanza. Pero esta vez no brindamos porque al besarla yo sentía algo de pena, sentí como que la iba a perder (...) Sentí como que yo había sido demasiado amigo de ella y de él para empezar de pronto a sentir que mi compasión se transformaba en otra cosa.<sup>802</sup>

Y después, cuando con Tessina Francesca se ve desatendida por Ezequiel, volverá a ser este mimético personaje quien reciba las migajas que dejó "el héroe":

...Y lo único que va a lograr es que con Tessina Francesca se enferme de tanta pena. Pobrecita, por fin acaba de recostar su cabeza en mi hombro y se ha puesto a llorar como una niña. Por lo menos ahora no me siento ni inútil ni frustrado. Este llanto me corresponde a mí.<sup>803</sup>

Y en "Baby Schiaffino" será Taquito quien vivirá desde la adolescencia hasta su edad adulta (y por ella se entiende un título y el matrimonio) ocupando ese "un poco triste lugar de segundón".

Taquito consigue ser el acompañante oficial de una hermosa muchacha, Baby, poniendo lo que el narrador llama "su gran capacidad" (ese saber aguantar entre sonrisas cualquier situación molesta, adaptándose "a lo nuevo" como si no fuera con él) en manos de la chica. Y Baby estaba en esos momentos en que se

---

<sup>801</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La felicidad...*, op. cit., p.160.

<sup>802</sup> *Ibidem*, p.168.

<sup>803</sup> *Ibidem*, p.174.

descubría a sí misma y estaba practicando el arte de convencer conversando y Taquito era el compañero ideal. Taquito pues se convirtió en el acompañante oficial de Baby pero cuando tenía que ir a una fiesta por ejemplo la de su graduación eligió a otro acompañante y dejó a Taquito en casa. Después ocupará el mismo lugar ante Calin, un mulato barriobajero por el que Baby siente fascinación en algún momento:

Fue un rápido traspaso de poderes y los amores de Baby y Calan, célebres en Miraflores y San Isidro, duraron hasta que Baby llegó a tercero de Letras y Calan siguió repitiendo segundo. Un rápido traspaso de poderes si es que de poderes se podía hablar en el caso de Taquito, peor en algo se parecía el asunto a todo eso porque lo que si es verdad es que Taquito no cayó en desgracia y que se convirtió más bien en el favorito del favorito (...) Fue el gran amor, el escándalo, y Taquito, convertido en el más grande admirador de la vida dura, mala, heroica de Calan y, al mismo tiempo, el más ferviente defensor de la pareja.<sup>804</sup>

Y por supuesto, a la hora de elegir marido, Taquito no contó para nada. Y el día en que se casa Baby, en la misma fiesta en que se queda sin esperanzas, haciendo, nuevamente, uso de "esa gran capacidad" conoce a Ana: "...una muchacha que se parecía a Baby... sólo que menos interesante, rubia, bonita... sólo que más llenita, narigoncita, bajita..."<sup>805</sup>, que pasará a ocupar ese puesto de segunda mujer en el corazón de Taquito y el primero ante el mundo. Ha habido un traspaso de poderes. Y ya casado continuará pensando en Baby, cuando para ella él ya no es ni un "último lugar".

Pero hay una particularidad en este personaje, y también en el anterior que lo separa de Pedro y Martín. Por aquellos sentimos compasión y ternura, por estos desprecio. Y esto lo justificamos por la sinceridad dolorida con que los primeros reconocen su lugar; y la aceptación servil y complaciente tanto del protagonista anónimo de "Un poco a la limeña", como de Taquito Carrillo.

Y quizá también, con matizaciones positivas, Santiago de "Los grandes hombres..." también se ve condenado a llevar la "vela" en la procesión, desde que Eugenia era adolescente y elige a Raúl para compartir la vida. Después en París, -ese será su pequeño triunfo, "una escapada en solitario"- Eugenia le confesó "lo gravoso" que resulta vivir con un "héroe", y que si hoy tuviera que hacer la elección:

A los dieciocho años todas soñamos con casarnos con un ídolo, como los llamas tú. Pero después, no sé. Después es mucho más bonito vagar por París como (sic) un hombre como tú. Te lo digo en serio, Raúl...

-Eugenia...

-Y te digo mucho más, mucho más, Santiago. Te lo digo pensándolo bien y sintiéndolo muy sinceramente... si algo le pasara un día a Raúl...<sup>806</sup>

Pero, igualmente, Eugenia se le escapó de unas manos que nunca la habían poseído (aunque hay en el texto una insinuación, que sólo es tal, de que Eugenia y Santiago llevaron hasta el extremo la relación). Y Eugenia volvió al Perú con su "ídolo", y Santiago se quedó en París, y sin el triunfo.

### 3.2.3.-La amistad

Esa amistad un poco peculiar que comenté en el espacio de la adolescencia (peculiar, por la diferencia de edad de los amigos), sigue manteniéndose y extendiéndose en el espacio de la edad adulta; y aunque no constituye el tema dominante, que ya sabemos que lo ocupa el amor y la escritura, continúa siendo un componente de "esos afectos privados" con los que cuenta el escritor -como lo ha dicho muchas veces al ser preguntado, y para no salirse del texto, sólo hace falta leer las dedicatorias de su libro para confirmarlo- y nuestros personajes.

Pedro Balbuena contará con el doctor Chumpitaz, un cholo de su mismo origen, para aliviarle las penas amorosa, o para traerle a casa cuando los pies no le siguen (recordemos que en la fiesta en que conoció a

---

<sup>804</sup> *Ibíd.*, p.98.

<sup>805</sup> *Ibíd.*, p.121.

<sup>806</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Dos señoras conversan*, op. cit., p.186.

Beatrice, fue él quien se lo cargó "a peso", como el diván Martín, cuando los excesos habían pasado de un límite más que razonable). Después será "una mujer", Claudine, la que pasará a ocupar el lugar del amigo. El resto del espacio afectivo lo compartirá con las mujeres con las que intentará sustituir a Sophie, el auténtico y exclusivo amor de Pedro. Reflexionando sobre la amistad me doy cuenta de que el protagonista de *Tantas veces...* es un hombre solitario, si lo comparamos, por ejemplo, con el protagonista del "díptico". Porque Martín Romaña es un hombre lleno de amigos -y algún enemigo, su propio creador y el doctor Raset, que "no siendo psiquiatra como le doctor Llobera,...", y eso no podía perdonárselo-. Los primeros amigos que le conocemos en París serán "los muchachos del hotel sin baños", y aunque hubo sus diferencias en cuestión de "clase", le enseñaron mucho de lo que después fue su lección diaria: el marxismo. También estarán los amigos ingleses a quienes tuvo que adecuar para evitar que esas críticas de los "muchachos..." crecieran: "Philip, el abogado que yo hacía pasar en París por estudiante de derecho"<sup>807</sup>; y con quienes pasará la primera Navidad lejos de casa, y que demostraron su amistad no sólo en la jarana sino también en la enfermedad:

Peter (el amigo en cuya casa se alojaba), que en el fondo siempre sería un poeta, propuso un brindis, y me invitó a pasar el próximo Año Nuevo con ellos. El hijo de puta del médico fue el único que no brindó (...) Se fue a eso de las ocho. Se fue en inglés. A la pobre bestia esa jamás se le ocurrió que un peruano podía entender inglés. Se fue diciendo que lo sentía mucho, pero que no pensaba que yo iba a pasar la noche. Peter le pegó un puñetazo, en mi nombre, y yo sonreí pensando que en el fondo, por más que le hubiera dado por trabajar en un Banco de la City, siempre sería un poeta (...) El médico le devolvía el puñetazo a Peter, explicando a gritos que no le quedaba más remedio que irse porque era el médico de todo el barrio y había mucha gente más que se iba a morir esa noche. Philip se acercó a explicarme que en Inglaterra la medicina era socializada, y el médico se le acercó a Philip a pedir una guinea, lo cual equivaldría a pedir libras esterlinas actualmente (...) Y le señalé mi billetera a Philip y a Peter le señalé al médico, para que le metiera otro puñetazo en mi nombre.<sup>808</sup>

Después de la experiencia de Inglaterra, en donde Martín "había quemado etapas demasiado rápidamente", y había sentido, además la muerte cerca (así lo creyó por lo menos el médico inglés), se plantea la vida nuevamente, revisando la idea que los amigos se habían hecho de él, y lo que él realmente sentía (Martín siempre fue un hombre con una doble vida, en la amistad, con Inés representando el papel que ella le imponía, y después con Octavia haciéndole escuchar lo que ella quería oír. Y así reflexiona Martín:

La gente, y la gente eran para él sus primeros amigos en Europa, se habían formado ya una idea de él. Martín Romaña era un tipo vital, exuberante, gracioso, y dotado de energía a toda prueba. Martín Romaña era el primero en empezar una fiesta y el último en acabarla (...) Martín Romaña no tenía prácticamente vida privada, ni horas de trabajo, ni horas de sueño. Era el tipo más disponible del mundo, y a la gente le gustaba eso. Le gustaba que siempre estuviese libre para empezar cualquier cosa (...) Supo, por un lado, que la gente le gustaba demasiado, que no podría decirle nunca no a una persona que venía a solicitarlo (...) había acostumbrado mal a la gente, pero no podría vivir tampoco sin que esa gente lo viera siempre a la altura de su reputación.<sup>809</sup>

La cita está en tercera persona pero simplemente para alejarse, con la distancia afectiva necesaria; pero las reflexiones siguen siendo de Martín.

Así Martín será un hombre condenado a estos afectos, que se verán mermados y controlados por "ese nuevo afecto" que será su mujer, Inés; y ya juntos tendrán amigos comunes, porque incluso "el Grupo" tan polémico en los días con Inés, cuando el tiempo transcurrido "permite recordar mejor", Martín los evocará con cariño y amistad:

...con excepción de Mocasines, todos siguieron siendo mis amigos, aunque a algunos nos los vi más y a otros quisiera verlos siempre más, ahora que aquello es tan sólo un recuerdo de infancia que linda más bien en el trauma infantil, porque sólo Paredón y un par más hicieron en el Perú las cosas que en París decían que iban a hacer en el Perú.<sup>810</sup>

Amigo será también Carlos Salaverry a quien acoge en su casa cuando los dos son abandonados "por

---

<sup>807</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.47.

<sup>808</sup> *Ibíd.*, p.52.

<sup>809</sup> *Ibíd.*, pp.56-57.

<sup>810</sup> *Ibíd.*, p.307.

las barricadas", decidiendo "irse al carajo" juntos. Después aparecerá Sandra, y ya sabemos de Martín y de sus mujeres; y por ella abandonará "temporalmente" al amigo, no sin cierto remordimiento:

...y estoy pensando en Carlos Salaverry al cabo de su primer día de vómitos. Eran tres, según él, y *noblesse oblige*, había quedado en pasar un rato, a ver si no se había muerto. Ya era hora de ocuparme de ese amigo del que tampoco había logrado hablarle a Sandra, para ella debía ser el otro de Pigalle.<sup>811</sup>

Fue una amistad y, como otras, se mantuvo a lo largo de los años a pesar de la distancia geográfica, porque Carlos volvió a Perú a instalarse. Y allí retomaron el "como decíamos ayer...", y los recuerdos y la compañía de "Paredón" (otro amigo), se hace inclasificable:

Un último recuerdo de esos seres tan queridos. Hace algún tiempo, durante mi último viaje al Perú, uno de esos viajes que me hizo ganar mucho y perder muchísimo, Paredón y yo nos reuníamos una vez por semana en caso de Carlos, que había regresado a Lima por el 74. Una noche nos emborrachamos mientras esperábamos que llegara Paredón. Llegó tardísimo y agotado. (...) Carlos lo abrazó, borrachísimo, y soltó una de las frases más inmortales que he escuchado e mi vida. Quería ayudarlo, quería colaborar, nosotros éramos un par de borrachines, un par de neuróticos de mierda, probablemente nos habían cagado en la infancia pero nunca era tarde para empezar de nuevo. Y ahí vino la frase.

-Hermano, dame la dirección del paro nacional y mañana te caigo a primera hora.

Lo más increíble fue que Paredón sacó lápiz y papel y empezó a anotar...<sup>812</sup>

Y amigo, cuando lo frecuentó, sólo tuvo ocasión en Bruselas y en Solre, fue el Príncipe Leopoldo, el único familiar de Octavia que no estaba "por la modernidad del dinero" y acabó, claro, arruinado. Pero quien, desde su distancia de abuelo, quiso ayudar a Martín en su relación con Octavia, ofreciéndole no sólo la amistad, como ya he dicho, sino "ese último cheque" para que pudiera fugarse con Octavia a California. Solre y su morador fueron siempre el espacio-oasis que siempre recordó con nostalgia.

Y entre los amigos de "a pie", hay un lugar muy especial para los que habitaban "los veinticuatro cuartitos" de aquel techo "cerca del cielo". Allí compartió la amistad desinteresada:

-Bajo a comprar pan, Martín. ¿Te subo tabaco?

-Gracias, Carmen, tengo todavía.

(...) Era la parca solidaridad del pueblo de aquel techo. Era hermosa, hermosa y sobre todo sumamente necesaria por que eran nueve pisos de escalera y había que pensarlo muchas veces antes de olvidarse de algo abajo y tener que subir de nuevo. Total que cada vez que me tocaban, yo le añadía más pescadores sindicalizados al mar de mi padre...<sup>813</sup>

Los eructos y vomiteras de Roland, y los guisos domingueros de Carmen y Paco, con esos resultados que no eran para repetir, pero lo hacía, movido siempre por esa amistad, ¿Por qué si no?. Y a ellos, y por la misma razón, los hizo personajes de su novela sobre "los sindicatos pesqueros", y fueron lo único vivo de todo el texto. Y años después Martín conserva el original, pero sólo por que allí estaban reflejados los afectos inolvidables, los de Giuseppe, o los de Francisco y Paolo. Y en este mismo lugar apareció "sospechosamente" Enrique Álvarez de Manzaneda, que merece una mención muy especial por muchas razones. La primera porque fue EL AMIGO, por cuya amistad se enfrentó al "Grupo", y por lo que es más doloroso, "ante Inés". Y lo consiguió durante un tiempo, hasta que tuvo que elegir, y su elección fue Inés:

Martín vivía en permanente propensión al psicoanálisis y era gran amante del vino, mientras que Enrique poseía la serenidad de un espía y sólo tomaba leche. A elegir, pues, Martín. Inés se había marchado a una reunión del Grupo la noche en que Martín decidió sentarse horas frente a su bizquerita

---

<sup>811</sup> *Ibidem*, p.385.

<sup>812</sup> *Ibidem*, p.295.

<sup>813</sup> *Ibidem*, pp.131-132.

y no abrió la puerta cuando llegó Enrique a la hora convenida. Con repetir la historia, tres veces, bastaría. Tres citas, tres plantones. Enrique era lo suficientemente orgulloso y además no tenía un pelo de tonto (...) Su única esperanza era que Enrique también hubiera comprendido la verdadera causa de su elección.<sup>814</sup>

Después desapareció de su vida y de París como había llegado, en silencio, y de noche. Y a Martín siempre le quedó la duda y el deseo, unido a la necesidad, de pedirle un perdón que nunca llegó y que merecía. Ya sabemos lo trágicamente que acabó la historia, Enrique recordando hasta el día de su muerte al amigo, y Martín fallándole una vez más. Y esta vez por unas horas:

¿no puede ser, señor Romaña! ¡hasta ayer habló de usted! ¡hasta ayer lo esperó! ¡él sabía que usted le había creído todo! ¡usted fue su único amigo en París! ¡él siempre lo esperó! (...) ¡mi Enrique lo esperó siempre! ¡pero ha llegado usted demasiado tarde, señor Ro...!<sup>815</sup>

Y amigo también será Daniel Céspedes: "Inés y yo éramos de las pocas personas ante las cuales Daniel detenía sus interminables caminatas"<sup>816</sup>; "el Último Dandy" e incluso "Lagrimón", a pesar de la tortura a la que le sometía cada tarde con su psicoanálisis improvisado. A los que habría que añadir los amigos españoles, los Feliu, o el doctor Llobera que fue mucho más que un médico que le curó la depresión; o los amigos circunstanciales de Logroño que le acompañaron y atendieron en ese "vía crucis rectal" tan difícil de llevar.

Y la receptividad de Martín hacia la amistad lo lleva a encontrarla hasta en el manicomio, y no entre los locos de "oficio", que lo encontraban "loco de verdad", y lo aceptaban a desgana, sino en el doctor Raymundo Pericay, paciente razonador y comprensivo.

Y entre amigos e impulsados por ellos Martín e Inés decidieron casarse. Y entre amigos, también, Octavia y Martín se amaron en Bruselas.

Y siguiendo con las novelas, " Un sapo en el desierto " es una historia de amistad completa, que ya ha quedado esbozada en los espacios de la adolescencia, porque Mañuco es el adolescente protagonista de una historia que refiere ya adulto a otros amigos, intercalada con la amistad entre ellos, que le llevará a decir: "algún día este esmerado antro será el lugar en que los cuatro nos hicimos amigos"<sup>817</sup>.

Y Raúl y Santiago de " Los grandes hombres... " compartirán una amistad que les llevará a estar juntos en los momentos en que lo necesitan. Y el héroe Raúl es capaz de bajar de su pedestal por el amigo, en aquella última visita en París, donde ya puede llorar por Eugenia.

Y pasando a los cuentos, en " Eisenhower y la Tiqui-tiqui-tín ", el protagonista, un fracasado "social", consecuencia de ese desacuerdo entre su mundo y el que elige por empatía, habla imaginariamente con el amigo de los años de universidad. Y le habla del fracaso de su vida, pero sobre todo es una nostalgia de los tiempos en que aquella amistad parecía inquebrantable -el título sugiere dos anécdotas de aquella época- y de la que ahora está cada vez más alejado, en tiempo y en afecto:

Voy a seguir llamándote, gordo; a tu estudio, a tu casa, se que cada vez que me emborrache te volveré a llamar. Odio que me tengas compasión, que me creas un loco por lo que he hecho con mi vida, con mi porvenir limpio y decente, con lo que tenía de gente bien. Voy a llamarte inmediatamente...<sup>818</sup>

## 4.-EL ESPACIO FORMAL

### 4.1.-La oralidad

---

<sup>814</sup> Ibídem, p.196.

<sup>815</sup> Ibídem, p.434.

<sup>816</sup> Ibídem, p.223.

<sup>817</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Dos señoras conversan*, op. cit., p.79.

<sup>818</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La felicidad ja,ja*, op. cit., p.25.

La crítica es unánime, cuando se trata de Bryce, respecto a la oralidad y al humor.

La primera es un dato que salta como un resorte, cuando se habla de ese escritor. Y el segundo es el ingrediente que hace que unos acontecimientos que son dramáticos (tanto lo que le sucede a Pedro, a Martín o a Felipe Carrillo está más cerca del drama que de la comedia) se conviertan en anécdotas que provocan sonrisa, risa, o incluso rechazo (ya sabemos que el humor, para que se produzca, no basta con que el texto lo codifique como tal, sino que necesita un receptor-lector que se identifique con "el mundo del escritor", y asienta con sus críticas humorísticas, compartiéndolas), pero raramente lágrimas. Es decir sirve para dar a las historias tristes un aire festivo, con la importancia que el cambio de matiz tiene.

Volviendo a la oralidad y a esa crítica unánime; y aunque los comentarios, muchas veces, no pasen de la mera mención -son sólo reseñas- voy a mencionar algunos:

Además del lenguaje, una de las claves para conseguir esa oralidad es la divagación que pretende ser espontánea.<sup>819</sup>

El otro elemento clave en el cual nos gustaría hacer hincapié se define por el término de "oralidad" (...) formalmente la solución más frecuente consiste en el uso predominante de la primera persona del singular. No se trata sólo de un "yo" tradicional con las respectivas funciones de narrar...<sup>820</sup>

La oralidad de *La vida exagerada...* supone un tono de narración relajado, informal y conversado; está constituida por un lenguaje coloquial, donde todas las voces y estados de ánimo del protagonista encuentran una fácil expresividad para comunicarse con el lector...<sup>821</sup>

Sin embargo, Bryce persigue en sus novelas esta síntesis de escritor hablante que, no sólo hace dialogar a sus personajes con viveza, sino que narra como si estuviera hablando sin parar. Entre las muchas especies de escritores -tan difíciles de diferenciar como a los hombres mismos- hay una muy clara de distinguir: los de expresión oral frente a los de expresión escrita.<sup>822</sup>

Y otro comentario más extenso, que a su vez proviene de un estudio de las mismas características, y donde la oralidad queda resaltada con mayores matizaciones:

Much of the oral aspect in this novel comes from the personal, intimate approach of the known narrator directing his story to specific internal "destinatarios", and beyond to his confidant, the reader. In the midst of the remembered past of a first-person narration, the constant chatty insertions, the informal asides, the exclamations, a juxtapositioning of information and the occasional rambling sentence construction following speech patterns maintain the rhythms of spoken language. Bantering humor, consistently sprinkled throughout the novel, gives the final verbal ingredient. The oral tone is always heard above the confessional qualities in the catharsis of *La vida exagerada de Martín Romaña*.<sup>823</sup>

Además el autor, preguntado una y otra vez sobre esta característica, ratifica, no puede por menos, esa intención formal diciendo de ella:

Me ha obsesionado siempre la oralidad como una cosa absolutamente peruana. Yo creo, sigo creyendo, que los peruanos son maravillosos narradores orales y que son seres que reemplazan la realidad, realmente la reemplazan, por una nueva realidad verbal que transcurre después de los hechos.<sup>824</sup>

---

<sup>819</sup> Nuria Vilanova, "Final de un juego", *Quimera*, Num. 49, p.74.

<sup>820</sup> Laszlo Scholz, "Realidad e irrealidad en *Tantas veces Pedro* e Alfredo Bryce Echenique", *Revista Iberoamericana*, a bril-septiembre 1991, p.539.

<sup>821</sup> Cesar G. Ferreira, "Vida y escritura: *La vida exagerada e Martín Romaña* e Alfredo Bryce Echenique", *Dactylus*, p rimavera de 1986, p.36.

<sup>822</sup> Carlos, Fernández "Bryce Echenique: hablando de soledades", *El Norte de Castilla*, 28 enero 1991, p.57.

<sup>823</sup> Rodríguez-Peralta Phillis, "The subjective narration of Bryce Echenique's. *La vida exagerada de Martín Romaña*", *Hispanic Journal*, p rimavera 1989, p.148.

<sup>824</sup> Alfredo Bryce Echenique, "Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, marzo 1985, p.68.

Una oralidad que él cuenta aprendida de la forma de ser del peruano, en la que al final, "dándole vueltas a la pelota", siempre salía vencedor el equipo local. Y Bryce se dice "observador interesado" de esta narración "oral oral", de la que se sentía un poco excluido (vuelve a aparecer, sin quererlo, esa anacrónica educación en inglés, que lo alejó del pueblo raso) pero de la que tomaba nota con gran cuidado:

...Era un ser excluido, nunca pude conversar con el pueblo peruano, siempre se reían de mí, había algo que hacía que yo hablara como en otro idioma, pero me iba a los mismos sitios, a los mismos cafés, a los mismos bares, y escuchaba cómo empieza el maravilloso relato oral: si Valeriano López hubiese tomado la pelota y hubiese pasado la pelota, gol peruano. Todos los partidos se ganaban después. Esto para mí fue una obsesión y quise llevar a mi literatura esa oralidad, esa capacidad de arreglar la realidad, de burlarse de ella finalmente, de recuperarla, de ser el observador que se observa a sí mismo observando, y de añadirle un toque de humor a esto, porque también pienso que el humor en el Perú es un elemento importantísimo para soportar una realidad insostenible (...) Fue así como las primeras características de mi literatura fueron esas. Yo era un escritor que había traído a la literatura peruana la oralidad, que no había existido prácticamente antes que yo, por otro lado el humor a una literatura que siempre era grave, que siempre era triste.<sup>825</sup>

La literatura oral, hecha escritura para su perduración, tiene un antecedente tan remoto como importante, en reflexión de Karl Popper, que considera que "pocos momentos han sido tan importantes y deslumbrantes para la sociedad ateniense, primero, y el mundo occidental todo, después, como en aquel momento en que se mandó imprimir, es decir, escribir, una *Ilíada* y una *Odisea* que andaban por ahí sueltas, en boca de unos cuantos aedas.<sup>826</sup>

Y casi podríamos decir que Martín está repitiendo el gesto de los atenienses, poniendo en la escritura "su vida exagerada", para que "perdure", con las connotaciones que "la perduración" ha ido tomando con los siglos, y ahora con los años y hasta con los momentos, ante esa "última cultura" del "usar y tirar". O sin tanta solemnidad, tal vez simplemente, es un gran pícaro, como sugiere de la Fuente<sup>827</sup> en quien este autor cree ver rasgos de "la picaresca" con tanta tradición en la novela española.

Así vista, la "función" de la Literatura (hay que buscar "utilidades" como sea) será hacer que todas esas espléndidas narraciones de "auténticos contadores" -para lo que se necesitan, no cabe duda, cualidades- no se pierdan y queden en el olvido de lo no existente:

...y también se pierden los narradores orales de hoy. Se pierden en salones y tabernas y se pierden para la literatura de su país y de su lengua. Y al caer ellos en la atracción fatal de contar historias en lugar de escribirlas, al caer en el goce triste de lanzarlas a los cuatro vientos con el más grande desinterés, también nosotros las perdemos.<sup>828</sup>

Y a vueltas con la oralidad, hay en el escritor un intento de que no sólo la forma (el diálogo, las interjecciones, el lenguaje, el tono...) cumpla con el requisito de la narración oral sino que también el narrador se comporta como tal, como un locuaz hablador, que allí donde va arrolla. Y esto lo consigue dando al que habla en el relato ciertas características, pero además dando forma oral, de historias transmitidas, a los relatos, y éste es el aspecto que voy a resaltar.

Si empezamos por *Un mundo...*, la oralidad viene determinada por el narrador en tercera persona que nos cuenta la historia de Julius (que en la mayoría de las ocasiones toma el punto de vista del niño y muestra sus preferencias y rechazos, de acuerdo a lo que siente el protagonista, que como es un personaje "ducho" puede expresar mejor que el niño lo que él siente). Pero, por eso, es un narrador escurridizo, con una voz que no sabemos muy bien a quien pertenece muchas veces. Y por igual se dirige a Julius como narratario, pero también al lector, acercándonos "con cuchicheos y critiquillas".

---

<sup>825</sup> Alfredo Bryce Echenique, "Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, marzo 1985, p.68.

<sup>826</sup> Alfredo Bryce Echenique, "El narrador oral", *Jano*, octubre 1992, p.109.

<sup>827</sup> José Luis de la Fuente, "Los 'cuadernos de navegación' de Bryce Echenique, díptico picaresco", *Bulletin Hispanique*, janvier-juin 1994

<sup>828</sup> Alfredo Bryce Echenique, "El narrador oral", *Jano*, octubre 1992, p.110.

Además de este rasgo de oralidad están las historias orales dentro de la novela, las que cuenta Vilma de Puquio, que quedan rápidamente deslumbradas por las de "la selvática", mucho más aparatosas, que son referidas a un Julius encantado de escucharlas, pero también la refiere al pintor Peter en un Café, en Chosica. Y Peter, de igual forma, intercala, a solas con Julius, sus historias de bohemia, que son seguidas con gran atención por el muchacho. Y son todas formas de "narración oral" dentro de la escritura; y contadas también por gente, como le pasaba a Bryce en los bares, con la que el protagonista "no encajaba" pero igual asentía. Es, no obstante en sus otras novelas y en algún relato donde la oralidad se desborda.

Manolo de "Dos indios" cuenta su historia personal a "un amigo" accidental, peruano, que ha conocido en Roma; y se lo cuenta en un *Café* (lugar de tertulia por excelencia), y éste, el oyente será el encargado de darle forma escrita. En "Eisenhower y la Tiqui-tiqui-tín" la oralidad formal la consigue el hombre que recuerda y cuenta la historia, dirigiéndose al amigo de toda la vida "el Gordo", que no está con él, pero que se comporta como si estuviera. Además repite con sus interrogantes ¿te acuerdas?, tertulias y anécdotas de "café" de sus años universitarios, en donde ambos se pasaban las horas "hablando", inventando historias acerca de los personajes que se cruzaban en sus vidas:

...los dos juntos en aquel Café en que nos pasábamos media vida en la época de la facultad (...)  
El Café gordo, aquel famoso Café donde te conté, por lo menos traté de contarte qué exactamente era lo que sentía aquellas primeras veces en que no estuve conforme con lo que me esperaba en la vida.<sup>829</sup>

En "Pepi Monkey" la anécdota que se cuenta, recluso el protagonista-narrador en un manicomio, fue también una historia oral obsesiva (La que probablemente dio con él en la reclusión), y que ahora, y cada vez que la hermana le visita, se la recuerda, convirtiéndose, de nuevo, en la historia oral. Además el narrador cuando ella no está sigue siendo la hermana y, en algunas ocasiones, el lector. Aparte de la historia de la obsesión que no es para el protagonista más que la ruptura, curiosamente, del "cuento de hadas" que la abuela había hecho pasar como "real" (cuando ocurre el enfrentamiento con la auténtica "realidad", el protagonista "opta" por quedarse en "su cuento de hadas" y de ahí lo locura), hay que añadir la transcripción de las otras historias inventadas por la abuela, de las que ahora, con la escritura, el narrador les da salida.

En el "Papa Guido Sin Número", de *La felicidad...*, hay "un contador" que refiere, en la mesa familiar, la historia de un personaje marginal, apodado "el Papa Guido", al que ha conocido, también, en un "bar". Será del hermano "del contador" -el único que siente una secreta admiración por él (el padre lo rechaza abiertamente aunque sigue con interés la historia, y la madre "neutraliza" el ambiente tenso entre ambos-) quien escribe la historia que "el narrador oral" está refiriendo. Y en "Magdalena peruana..." , del mismo libro, el narrador está transcribiendo, a su vez, una historia que a él le contó su abuelo.

Y ya en las novelas, Pedro Balbuena de *Tantas veces...* "escribe" capítulos de lo que él llama su propia historia. Pero antes, estas mismas historias o parecidas -ya sabemos que el narrador oral puede permitirse ciertas licencias, y de hecho la literatura oral se nutre de las variaciones que cada contador añade de su cosecha- las había referido a sus amigos (el Dr. Chumpitaz), y a "sus mujeres". Y también Pedro inventa para Sophie las historias que a ella le gusta escuchar (la que le cuenta, imaginariamente, sobre su aventura en Cuernavaca), por ejemplo. En esta novela, además, hay un narrador omnisciente que "organiza" el texto.

Martín Romaña cuenta previamente la historia de Inés a Octavia, que como ya lo he dicho "le escuchaba atentamente", y añadía también, con esa espontaneidad de las historias orales, su visión de los hechos. Y así, en la versión definitiva estará no sólo lo que le ha contado a Octavia de Inés, sino lo que ésta ha añadido, en esa misma línea que hemos dicho de los narradores orales.

Y por lo que hace referencia a Octavia, recordemos que Martín iba pregonando, en un periplo que también recuerda a "los antiguos contadores" la historia de Octavia:

...sentí una vez más la imperiosa necesidad de hablara de ti. Pero la mala suerte quiso que me encontrara con Bryce Echenique y todo un grupo de españoles y latinoamericanos en aquel café de Saint Germain des Près y les soltara a chorros, por enésima vez, los desastres de tu ausencia, los horrores a los que te estaban sometiendo (...) Les conté, horas estuve explicándoles que en el fondo lo que deseaban era que te fueras transformando poco a poco en otra persona (...) No, no había nada que hacer en aquel café. O sea que probé en otro y terminé saliendo como con diez años más de soledad

---

<sup>829</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La felicidad ja ja*, o p. cit., p.12.

(...) Pero la gente, nada, la gente más maravillosa tampoco nada, y diez, veinte, treinta años más de soledad al salir del café (...) Recuerdo que cada cien años de soledad cambiaba de café, después de ciudad (...) después de país...<sup>830</sup>

Las historias siguen teniendo como escenario los bares o los cafés, como aquellas primeras charlas que refería Bryce.

Además Martín Romaña tuvo unos narratorios inusuales en Palencia, las prostitutas de un burdel que le acogieron como amigo, y a quienes les refirió en una charla que duró días la historia íntegra de Octavia, y a la que ellas titularon, como ya he dicho "el cuento de hadas más feo del mundo":

Mi llegada a esa ciudad coincidió con la existencia de un bar abierto aquella negra noche que empezó tan bien, terminó tan bien y me hizo tanto pero tanto bien. Entré, me senté en la barra, y estaba empezando a ensimismarme cuando se me acercó una tristísima mujer de la vida alegre (...) pero ¿sabes?, esas mujeres trabajaban en lo que se ha dado en llamar el oficio más antiguo del mundo y yo trabajaba en lo que debe ser el segundo oficio más viejo del mundo: contar una historia y que te hagan caso. Por más triste que sea. Además, a menudo todos terminábamos desternillándonos de risa y yo sentía que por ese camino había que seguir con la historia tan triste de cómo perdí a Inés para poder encontrarte por fin a ti y para que luego también tú (...) me convirtieras en lo que definitivamente será el título de esta novela...<sup>831</sup>

Igualmente podemos ver gestos de esa oralidad en las lecturas "a dos voces" que de Hemingway o Baroja en Bruselas, y de Monterroso y de Adriano González en el crucero por el Mediterráneo hacían Martín y Octavia. Lecturas que ya como curiosidad, tuvieron un efecto "afrodisíaco" en las primeras, y somnífero en las últimas (una manifestación más del "deterioro" de la relación en los últimos tiempos).

Y diez años después, por las mismas razones que movían a Pedro, estas anécdotas las convierte en escritura gozosa la mayoría de las veces, conformando *La vida exagerada...* y *El hombre que hablaba...* Título este último que no puede ser más sugestivo. Y fue idea de Bryce Echenique: "ha regresado a París el hombre que hablaba de Octavia de Cádiz, andaba diciendo por calles y plazas el pérfido Bryce Echenique, ignorando por completo, que me había dada así el título para lo que algún día sería esta novela".<sup>832</sup>

En *La última mudanza...* el narratorio, sobre todo en la historia de Genoveva y Sebastián, son los lectores, y se persigue un fin concreto, que la historia trascienda para que su odio por el hijo edípico que rompió su historia con Genoveva se extienda, y nos abarque (es su "última venganza" ya que no pudo ser su "última mudanza"). Y la segunda parte de la historia, la de Eusebia -aunque no queda claramente explícita- tiene además un narratorio interno, Catherine, a quien va contando -en los largos días primero con Eusebia demasiado lejos físicamente, y después demasiado lejos emocionalmente- lo que fue aquella relación imposible. Y ella es "el narratorio" ideal porque también arrastra, con más valentía es cierto, otra historia eusébrica, que resuelve más coherentemente.

Y hay un momento en *La última mudanza...* en que Felipe Carrillo, a base de tanta oralidad, es capaz de dialogar con "el público presente" y señalarlo con el dedo, e incluso increparle:

...¿saben qué...?

(...) Adivinen, sí, dígame usted, el de allá el fondo, no, no, el que está mirándome con esa cara de saberlo todo ¿es usted loquero por casualidad? (...) Pero. a ver señor, dígame usted lo que ha adivinado sobre mi condición humana en general.

-Soy español, señor Carrillo y usted perdonará, pero en mi tierra hay un refrán que dice con su perdón: Quien nace para burro, muere rebuznando.

-¡Viva la España profunda caballero! y gracias, gracias por haberme adivinado hasta tal punto. Y mire, usted también me va a perdonar, pero da la casualidad de que en mi país existe igualmente un

<sup>830</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, o p. cit., pp.153-154.

<sup>831</sup> *Ibidem*, pp.156-157.

<sup>832</sup> *Ibidem*, p.158.

refrán, bueno, un refrán no, sino un verso de ese poeta magistral (...) Bueno, pero a lo que iba, señor, él lo adivinó también a usted en uno de esos gritos más lleno de amor que he escuchado en un verso: *español de pura bestia*, señor...<sup>833</sup>

La verdad es que este diálogo "inventado" no puede tener más motivo que el crear ese "aire" que estamos tratando de fijar en las novelas de Bryce.

En *Dos señoras conversan* encontramos el ejemplo más gráfico de esa oralidad que rezuma toda la obra de Bryce. Me estoy refiriendo a "Un sapo en el desierto", en donde un profesor universitario, Mañuco, se reúne cada tarde con sus amigos en "La Cucaracha" (un *bar* anónimo de Texas que los asiduos han bautizado así). Y allí les va contando, tarde tras tarde, con maestría, a juzgar por el interés que todos ponen en la historia (ese mismo interés lo siente, también, el lector), una anécdota de adolescencia de la que él tiene un recuerdo inolvidable y tierno. Será otro de los del grupo, de los oyentes por tanto, sin identificar, quien pondrá la historia que cuenta el peruano Mañuco "en cuartillas".

E incluso en la novela breve que da título al libro, las dos peruanas protagonistas se toman como narratorias intermitentes de las historias que recuerdan de sus tiempos "florecentes", cuando "nuestro papacito" o cuando "Carriquirí...".

Y quizás otro rasgo de "oralidad" la podemos ver en la aparición tácita del narratorio interno (un hacer presente al interlocutor, sin darle posibilidad de "dialogar", como simple público -concreto y limitado pero oyente-); imaginario como el mago Charamama; ausente como la madre, Merceditas, "el Gordo", Sophie, el amigo Enrique; o cualquier interlocutor "válido" como puede ser *Malatesta*, o simplemente "Culo", cuando éste se convierte "con bombo y platillo" en el auténtico protagonista (estamos hablando de las hemorroides de Martín Romaña):

No se sabe, Culo, no lo sabía bien ni al cabo de tres días, cuando me soltaron la primera mano y le pedí un cigarrillo a la confianza de un carcelero (...) En nuestro mundo, Culo, no sueltan a nadie. Y cuando te traen el cigarrillo de la confianza te están sometiendo a una prueba, y uno se reencuentra en hebras de recuerdos de viajes de locura en vida exagerada: a mí se me ha confundido el culo con las témporas, Culo, y es increíble lo humano muy humano que puede ser uno cuando sufre como un animal, Culo...<sup>834</sup>

Y de forma constante (éste es un privilegio que nos otorga Bryce directamente), un narratorio externo a la historia, pero incluido en el texto, como son las dedicatorias a amigos y mujeres concretas, y después a los lectores, haciéndoles partícipes -explícitamente-, aunque en esta "segunda intención" que es la escritura, cuando en "teoría" escribe lo anteriormente "contado" a todo el que quiera oírle.

Además de todos estos narratorios con nombre y algunos sin apellido, Saldes añade otros que culminarían el carácter dialogante de la narrativa de Bryce, lo que él llama "instancias dialógicas" aquellas en que el interlocutor no es un personaje, o un objeto añadiríamos en nuestro caso, sino el mismo texto, con dos variantes, las que surgen entre el texto y el enunciante de la que damos un ejemplo (hay muchos):

El texto dice: ¡felizmente que existe mi techo! (*La vida...* pág.129)

El enunciante responde: sí felizmente existía mi techo...(*La vida...* pág.130)

o el diálogo entre el texto y el texto:

El título "Algún día comprenderás Martín Romaña" (*La vida...* pág.477) es también una afirmación de la última frase del apartado que lo precede: "Martín -dijo-, algún día comprenderás que Inés fue la última muchacha que emigró de Cabreada."<sup>835</sup>

En definitiva, una oralidad que le lleva a hablar hasta con las paredes, y sin posibilidad de réplica, porque el

<sup>833</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, op. cit., p.142.

<sup>834</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.571.

<sup>835</sup> Sergio Saldes Báez, "La vida exagerada de Martín Romaña o la aventura de la escritura", *Revista Chilena de Literatura*, noviembre de 1983, pp.117-118.

"narrador" necesita, casi exclusivamente, que le escuchen.

Y todavía hay más (destaco este aspecto de la oralidad que no he encontrado matizado en ningún trabajo, frente a otros aspectos más estudiados), Martín Romaña hace suyo el gesto concreto, exagerado y aumentado como es su estilo de "reunir en la plaza", que bien puede ser una fiesta en *la City*, o un lugar sin identificar, a los transeúntes curiosos por "lo nuevo", o por "lo antiguo" con las añadiduras que pueden dar "la proximidad" del que cuenta lo ya sabido. Y en una ocasión es "la tragedia del campo de fútbol en el Perú":

...Philip quería que contara la historia en público, y empezó a dar de gritos para que la gente se acercara a escucharme. La prensa inglesa había informado bastante acerca de esa historia tan sudamericana, pero para todos los invitados ésta era la primera oportunidad de escucharla de boca de un nativo (...) y los invitados empezaron a rodearme y a mirarme, a mirarme más y a rodearme más mientras yo iba comprendiendo a fondo (...) la soledad de King-Kong (...) De los dormitorios llegaban tipos abrochándose la bragueta, muchachas con la bragueta desabrochada (...) y me lancé a los muertos y heridos de fútbol en el Perú, empezando desde la fundación del Imperio Incaico, pasando luego por la captura de Atahualpa.<sup>836</sup>

No tuvo el éxito esperado, pero reincidió.

Y si habría que añadir algo más al recurso de la oralidad esto sería, que, a pesar de su apariencia de "naturalidad", no deja de ser un artificio:

La oralidad es una ficción dentro de la ficción porque hay que fabricarla, hay que crear la ilusión de la oralidad. Quien crea que la oralidad es hablar pues que se grave y verá todo lo que se repite y todo el ripio que hay en los grandes narradores conversadores y, además, que no funciona en el aspecto escrito. Eso sí se mantiene en el aprendizaje que hice yo de la lectura de Hemingway. El diálogo hemingwayano que tan oral es y que tanto cuenta, es imposible de darse en la conversación real y sin embargo es conversación escrita.<sup>837</sup>

## 4.2.-El humor

O humor é unha resposta con senso a unha peculiar situación de vida, unha actitude diante da mesma moi reveladora dende o punto de vista antropolóxico e que presenta unha características constantes e inconfundibles. Trátase dunha forma sutil de sabiduría adovada con todas as finezas da alma: comprensión, ironía, serenidade, recoñecemento resignado de límites, pudor sentimental, simpatía, tolerancia, paciencia, etc, O humorismo é o esforzo máis intelixente do home por se liberar da súa tediosa condición.<sup>838</sup>

Y el humor es la segunda coetilla que se añade a la prosa de Bryce Echenique como segundo apellido, pero también con cierta ligereza que define pero no explica (si eso es posible). Claro que con el humor ocurre como con el espacio como concepto abstracto, que se escapan *como peces sorprendidos*, y hay que "ponerle" paciencia, constancia y tiempo, y casi nunca se vuelve satisfecho a casa, porque quizás en aquel remanso... Además daría, y espero que dará, materia para un trabajo único. Así que me pongo, en cierta manera, en el grupo de "los definidores".

Pero vamos por pasos. En primer lugar el humor, sin matizaciones que nos llevaría a "aquella espera" en la que no quiero entrar por el momento, es una forma de estar en la vida o de enfrentarse a ella. Una manera, habitualmente, de manifestar el malestar o el desacuerdo con lo que te rodea; y su uso -llamémosle humorismo- una forma de dar salida a ese malestar. Y quizás sería el momento de precisar que no se identifica "humorista" con la persona "dotada de sentido del humor". La diferencia que hace Bryce es francamente sugeridora:

Yo no soy un humorista, yo soy un escritor que tiene sentido del humor y que está presente en todo lo que escribo, en los textos más tristes, más dramáticos. El humor para mí es una manera de

---

<sup>836</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., pp.48-49.

<sup>837</sup> César G. Ferreira, "Un escritor llamado Bryce Echenique", *Dactylus*, 1 987, p.11.

<sup>838</sup> Celestino F. de la Vega, *O segredo do humor* (Vigo, Editorial: Galaxia, 1983 (2ª edición), pp.47-48.

penetrar la realidad.<sup>839</sup>

El humor surge en la narrativa moderna (reflejo del entorno) cuando ese deseo de sublimación no puede canalizarse en "batallas que ganar" (ahora las batallas son ridículas en contenido y siempre personales), o situaciones heroicas que vencer, y entonces ante la evidencia del derrumbe de valores se recurre al humor para dar salida al "desconcierto" y no caer en la locura. Y aquí enlazaríamos con algún personaje de la narrativa de Bryce, Martín Romaña e incluso Pedro Balbuena que transformaron en "princesas" a mujeres como Sophie, cuya mayor virtud era la frivolidad. Un poco como "El Quijote", en el que el humor surge, influenciado por esa "mala hierba" que es la literatura, creyéndose un héroe (destemporalizado como nuestros personajes, la cosa viene de lejos, o la visión de Cervantes es premonitoria en siglos) en una época en que los caballeros "de capa y espada" no tenían otras cosas que combatir que grandes mamotretos insensibles que se dejaban vencer impertérritos. De aquí nace la inadecuación, que es imprescindible para el humor, de tanto esfuerzo baldío. Pero Alonso Quijano no ríe porque su alucinación le impide ver el desacuerdo, sólo hace reír, pero si nos fijamos un poquito más, únicamente consiguen burlarse de él los malintencionados o ignorantes, que no ven más que la fachada sin comprenderlo. No así el lector, ni Sancho, para quienes la ternura (un rasgo que separaría la comicidad del humorismo, un reírse *de* (comicidad), frente al reírse *con* (humorismo)) hacia el personaje, hace abortar cualquier gesto de burla; porque "el humorismo no nos deixa erir a gusto, porque humorismo é ho fondo unha arela de comprender".<sup>840</sup> También, y aquí entraríamos en "la intención", el humor (sigo sin las precisiones, pero en el que no estaría incluida la comicidad) es una forma de crítica y de autocrítica "benevolente", "esa forma de penetrar en la realidad" sin estridencias:

El humor para mí es una manera de penetrar la realidad. Creo que el humor vela la realidad por un lado, pero la sugiere mejor por otro y crea una gran complicidad con el lector, porque el lector allí se entrega al texto tanto como el autor.<sup>841</sup>

Y así es, y aquí es doble el esfuerzo del lector porque primero tiene que ponerse "en contacto" con el escritor y después (o a la vez) con su forma de ver el mundo. Acuerdo que llevaría a la risa o a la sonrisa. Y en el caso contrario al rechazo o a la incomprensión (pasaría un poco como en la poesía, que no hay intermediarios que te lleven a identificarte con el sentimiento del autor -toda explicación desvincula la empatía entre lo dicho y su captación-).

#### 4.2.1.-El humor en la obra de Bryce Echenique

Ya he dicho que el humor, entendido en su sentido genérico, contrario a la seriedad, en la obra de Bryce consigue cambiar "el tono" de la historia, convirtiendo las anécdotas en "la divertida historia de un desconuelo", lo que logra dar a su literatura lo que se exigía en ciertos cánones: "enseñar deleitando". Y no sólo sirve al lector de válvula de escape de una seriedad mal entendida: "esa seriedad del que escribe como el que va a un velorio por obligación o le da una friega a un cura",<sup>842</sup> sino a los mismos protagonistas, a los que les hace poder resistir, con cierta holgura, las desventuras que fueron su vida. Y hasta tal punto fue así, en el caso del protagonista del díptico, que en el momento que no pudo "canalizar" esas contradicciones que fueron siempre su vida por la vía del humor, entró en aquella "depresión neurótica" (el diagnóstico es facultativo), agravado por esa falta de agresividad (el humor es una forma de agresividad sutil) que le hizo caminar por la vida en "blanco y negro": "...hombre o mujer que cruzo en cualquier lugar y circunstancia (...) me convierten súbitamente y sin resistencia alguna de mi parte, en una especie de eficazísimo aparato de rayos X: a toditos les veo el esqueleto, de un gris algo más oscuro que el de mi estado de ánimo"<sup>843</sup>; a esperar, acechante en cada esquina, al hombre con "una oreja de plátano"; o ver a su adorada Inés "del alma mía luz de donde el sol la toma" (la tomaba). con un "cuello inquisidor" que ni las jirafas...Y precisamente el primer síntoma de su recuperación fue notar que, de nuevo, estaba recuperando el sentido del humor perdido:

...Se me ha escapado un chiste.

<sup>839</sup> César G. Ferreira, "Un escritor...", op. cit., p.11.

<sup>840</sup> Celestino F. de la Vega, *O segredo...*, op. cit., p.83.

<sup>841</sup> César G. Ferreira, "Cuando uno escribe para que lo quieran más", *Dactylus*, n.º 8, Universidad de Texas (Austin), otoño 1987, p.8.

<sup>842</sup> Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos* (Madrid, Edditorial: Siglo XXI editores, 1983 (17ª edición), p.88.

<sup>843</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.506.

-Una estupidez es lo que se te ha escapado.

Es el turno de mi idioma, Inés. Déjame terminar, por favor, porque creo que esta conversación empieza a producir efectos muy positivos. No sé si te has dado cuenta de que este es el primer chiste que se me escapa desde que cambié de idioma. ¿Sabes lo que eso quiere decir?

-¿Qué?

-¡(...) que mientras hay vida hay esperanza...<sup>844</sup>

Y también a Pedro Balbuena cuando le abandona Beatrice, una carcajada a tiempo le hubiera evitado su ingreso en el manicomio. Y esa "venganza" italiana que a la única que divirtió fue a Sophie, y que terminó con "el humor negro" de su asesinato:

Firma y rúbrica, dijo Pedro, comprobando que efectivamente aún llevaba la caja de preservativos en la mano. Buscó la carcajada descomunal que normalmente se suelta en estos casos, pero no la encontró por ninguna parte, sentía en cambio un desequilibrio total, un desasosiego mayor que el desequilibrio...<sup>845</sup>

Y en cuanto al "tipo" de humor, es matizable de una novela a otra:

...sus tres primeros libros están sutilmente impregnados de un original sentido del humor que nos invita a sonreír con una inteligente sonrisa de complicidad, como si ya supiéramos todas las cosas que acaba de decirnos pero estuviéramos también convencidos de que jamás habríamos sido capaces de decirlos tan ingeniosamente como él lo hace. Y ese sutil sentido del humor auroral empieza a desorbitarse inefablemente en *Tantas veces Pedro* y, desde su omnipotente y omnipresente sillón Voltaire, adquiere dimensiones frenéticas, descomunales, auténticamente rabelaisianas en *La vida exagerada de Martín Romaña* y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*. Porque es evidente que resulta totalmente imposible leer la mayoría de los pasajes de esos dos últimos libros citados sin reírse a carcajada limpia.<sup>846</sup>

Apreciaciones que confirma el escritor, diciendo de *Tantas veces Pedro*:

Creo también que este libro conlleva una importante variante del humor con respecto a los anteriores. Se que nunca dejaré de ser un humorista en lo que escribo y observo, pero, así como cada tema requiere de un nuevo lenguaje, cada tema y cada personaje (y Pedro Balbuena sobre todo) requieren de un nuevo humor. Si él era un humorista en medio de una vida trágica (y la vida está plagada de humoristas que tienen todo menos cara de humoristas, de hombres que hacen reír pero que no ríen nunca), para mí en este libro fue necesario instalar, sí, instalar el humor en el corazón mismo del drama y, por qué no de la tragedia misma que fue la vida de Pedro Balbuena, hombre que hizo reír como pocos a los seres que lo frecuentaron (nunca lo conocieron), pero que conocía con exactitud la medida de la tragedia que llevaba en el alma. El humor en este libro llega a ser feroz...<sup>847</sup>

Apreciaciones coincidentes con lo que dijimos antes de *El Quijote*, del que sólo consiguen reírse aquellos que no logran penetrar en el verdadero origen del humor, que no ven más que la anécdota.

Y Bryce marca también las diferencias fundamentales entre *La vida exagerada...* y *El hombre...*, "en la primera el humor era medicinal, mientras en la segunda se trata de una pateadura humorística"<sup>848</sup>.

Y en última instancia -y esto ya involucraría inevitablemente al escritor (es imposible mantenerse al margen porque esto sí es una visión "personal" de la realidad)-, el humor, en forma de crítica irónica, sirve para retratar a una clase, la aristocracia limeña, y me estoy refiriendo a *Un mundo...* fundamentalmente, pero también

---

<sup>844</sup> Ibídem, p.496.

<sup>845</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.178.

<sup>846</sup> Pedro Sánchez Paredes, "Un mundo para Alfredo Bryce Echenique", *Jano*, octubre de 1986, p.98.

<sup>847</sup> Albert Bensoussan, "Entrevista con Alfredo Bryce Echenique", *Ínsula*, noviembre de 1980, p.12.

<sup>848</sup> Julio Ortega, "La vida es literatura: entrevista con Alfredo Bryce Echenique", *Quimera*, N.º 56, 1987, p.19.

a "Anorexia y tjerita", "Una tajada de vida", o incluso "Magdalena peruana" que da título al libro; y también de "Eisenhower y la Tiqui-tiqui-tín" de *La felicidad...* (prácticamente todos los que inciden en la realidad peruana). Y la crítica también, esta vez bajo la mirada de Martín Romaña, de "los marxistas peruanos", representados por "el Grupo", y no tanto por el marxismo en sí sino por la "forma" en que lo predicaban ciertos sujetos; al "mayo francés", pero también incidiendo en lo anecdótico, no en el intento que fue, por lo menos, "un deseo de que las cosas cambiaran"; a los "mitos", reincidiendo puntualmente en Hemingway que trajo a tantos sudamericanos a París "agarrados por las narices"; a la sociedad francesa representada por los mezquinos arrendatarios, porteros, viandantes con perro, pero de la que se salvan tantas mujeres: Claudine, Beatrice y su familia encantadora, en *Tantas veces...*; Kat o Sophie...; o las críticas a las Instituciones y a los que las representan (mal), la Universidad, la Gendarmerie; a los chauvinistas de Nanterre, frente a otro grupo de profesores que lo apoyaron incondicionalmente; o a la aristocracia, la francesa, representada por los padres de Octavia, la italiana por los de Eros, pero igualmente la burguesía "de nuevo cuño", esta vez de país sudamericano, a la que pertenece Carmencita Brines. Casi podríamos decir que no se "salva" nada, ni nadie. Y si alguien sale indemne de esta crítica irónica, como grupo, serán los amigos "proletarios" del "rincón cerca del cielo", fundamentalmente.

Y para hacer frente a esta crítica se recurre a la ironía, (pero también a otro tipo de recursos humorísticos): "esta burla fina y disimulada, (que) puede elevarse a consideraciones negativas sobre el mundo en general y sobre esta sociedad en particular, porque es el veneno secreto del yo"<sup>849</sup>, como intención y que como forma "posee un sentido opuesto al original", y que el lector o el interlocutor tiene que captar, porque si así no fuera el mensaje no comunicaría la intención del que lo emite. De ese modo, como ya dije, el lector es parte esencial en la descodificación, se requiere de él ciertos condicionantes que para una lectura "sin doble sentido" no serían necesarios: "La ironía exige una *relación de acuerdo* de autor con los lectores respecto a los códigos éticos, estéticos..."<sup>850</sup>.

La ironía es el procedimiento habitual en la narrativa de Bryce, y por tanto los ejemplos están en cada página, y varios ya los he comentado en su momento; pero voy a acercarme a alguno para matizar su comportamiento.

En *La vida exagerada...*, Martín Romaña llega a Barcelona acompañado de Sandra, a casa de los Felius, y se le escapan estos comentarios:

Me habían hablado tan mal de los capitalistas, en los últimos años, que a estos los encontré francamente encantadores (...) Le dije soy yo, es Martín mi amor, pensando que a lo mejor me había tomado por Mario, por culpa de Buñuel y sus películas sobre esta gente en España, pero nuevamente me largó tan dormida como la primera vez, pero con un inglés que ni Shakespeare...<sup>851</sup>

En primer lugar hay una crítica alusiva que intuimos irónica, respecto a los capitalistas: "me habían hablado tan mal...". Es una frase que al lector, que hojeando el libro, hubiera empezado por esta página, le podría parecer, simplemente informativa (perdería el humor, entonces). Pero conociendo el contexto, y sabiendo lo que el protagonista piensa del capitalismo, que a decir del "Grupo" era también su "dolencia", resultará irónica, e igualmente lo será por "ese corsé" que impone todo dogmatismo (postura que no puede ser más contraria al humor), y que aquí vendría dada por la solución de todo un grupo, "los capitalistas", sin distinciones, mientras que la ironía es un juego de flexibilidades. Además, hay que asentir con la idea de que "los capitalistas" pueden ser "buenos y malos", como cualquier estamento, porque si se siente por ellos un rechazo total, la frase no resultará humorística sino, tal vez, molesta; y llevaría, por lo menos, al ligero enfado. Y lo mismo puede decirse del comentario de la película de Buñuel, que sólo captará, en todo su significado, el lector que haya visto, por ejemplo, *El dulce encanto de la burguesía*, y se imagine a Catherine Deneuve interpretándolo. El "acuerdo tácito" (esta vez de referencia extratextual) entre el escritor y el lector, o entre el hablante y el oyente, es condición *sine qua non*. Y además, hay un doble juego. todos sabemos que Sandra no le rechaza por esa posibilidad de que pueda ser Mario "el requiriente" sino por otros motivos (es una forma que tiene el protagonista de desviar el fracaso del rechazo de la muchacha, por la vía del humor). También, con la película de Buñuel se matiza irónicamente, esa primera afirmación de "la maldad de los capitalistas", con la que el autor no está de acuerdo.

Y por último habrá una crítica que entraría dentro del sarcasmo -aunque también actúa como la ironía,

<sup>849</sup> Carlos Gurméndez, "La ironía", *El País*, 20 de enero de 1990, p.12.

<sup>850</sup> Mari Carmen Bobes Naves, *La novela...*, op. cit., p.369.

<sup>851</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.419. El texto completo está en la página 354.

con una lectura doble: "un contraste entre la representación referencial de los términos (en este caso Shakespeare) y el sentido que cobran en el texto"<sup>852</sup>, que no lo da primero el contexto textual (anteriormente se había hecho alguna alusión al inglés poco refinado de Sandra), comparándolo con el escritor inglés (la antítesis). De esta nueva inadecuación surge el humor.

Pero también el desacuerdo puede estar en el "tono":

A lo largo de la noche, al tipo le había crecido una perfecta barba de tres días, que con la suave caída de tupidas y finas mechas azabaches sobre los hombros, resaltaba al máximo la blanquísima blancura del rostro, donde a su vez resaltaba la infinita bondad de los ojos negro, bajo unas cejas que venían a resultar un toque final y perfecto de terciopelo y no de pelo.<sup>853</sup>

El narrador en este caso, está "poetizando" al turco, que Pedro y Claudine se encontraron a su vuelta de la Bretaña. El contraste se da entre lo real (una situación que imaginamos prosaica) y el tono elevado que se emplea para describirlo (probablemente haya una intención de ridiculizar "el sentimiento" que ha despertado en Claudine, que podría haber tenido ese efecto sobre la muchacha). Aquí el narrador adopta la visión irónica que también tendría Pedro. y la frase final que se hace rimar con intención rompe, como en una distracción, todo el tono elevado del conjunto.

Estos han sido ejemplos de humor conceptual. Pero también el situacional, por imitación, puede provocar la risa.

Vuelve a ser Pedro, en esa relación con Claudine (ya dije que Virginia y Beatrice carecían de sentido del humor, y quizá las situaciones humorísticas eran evitadas...) y con los hijos de la francesa:

Claudine se tapó la cara con un disco para mirarlo mejor con ternura (...) Y le preguntó si le gustaba Elvis Presley.

Y a quien no, Claudine.

Acto seguido Pedro anunció que iba a imitar a Elvis cantando ante diez mil *fans*, y se desnudó para parecerse más.

-It's now or never -cantó, colocando desesperado una pierna muslosa en Capri y la otra en Hawai, estado número cincuenta de la Nación.

Se desnudaron también Elodie y Didier, y el asunto degeneró en quién hacía mejor la danza del vientre y quién la mejor danza del culo y quién la del pedo (...) Pedro estornudó, y les rogó a los chicos que por favor esta vez no le imitaran...<sup>854</sup>

El humor surge por la comparación mimética llevada hasta la exageración: "una pierna en Capri y la otra en Hawai", y por la explicación, completamente *inadecuada* para el momento del número del estado; y quizá también por la prepotencia insinuada que hay en la mención de los EE.UU. como la Nación. Y después, como dice el narrador, degenerará con ese humor de situación que tanto divierte a los niños y algunos adultos, y en el que Pedro participa, en el mismo grado. También, naturalmente, hay que conocer a Elvis Presley y esa postura que adoptaba habitualmente, que es la que Pedro está intentando conseguir. El estornudo final viene a contrastar esa idea de ídolo, por encima de cualquier contingencia cotidiana, y el estornudo tan pedáneo.

O al humor se puede llegar, junto al protagonista que está haciendo el esfuerzo de eludir emocionalmente una situación dramática, dándole una salida inadecuada al momento, haciendo comparaciones, en este caso, con la literatura oral, deteniéndose en explicaciones "que no vienen al caso", y que rompen la posible emoción; o también comparar "la caída de una lágrima en bata" como si la importancia estuviera en la bata y no en la lágrima; y fuera diferente a una lágrima en bañador, o en traje de fiesta...

Pero una gruesa lágrima resbaló entonces con tal intensidad por la mejilla empapada de

---

<sup>852</sup> M<sup>a</sup> Carmen Bobes Naves. *La novela...*, op. cit, p.368.

<sup>853</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces...*, op. cit., p.171.

<sup>854</sup> *Ibidem*, pp.97-98.

Genoveva en bata, que no sólo se destacó entre todas las demás lágrimas en bata, porque la verdad es que la pobre Genoveva estaba hecha lo que se dice puro pero purito llanto, un solo de lágrimas interpretado por Charlie Parker, sino que además logró opacar por completo a la otra mejilla, que también se las traía, y luego, como quien busca llegar hasta el fondo de mi alma y contarle su enorme tristeza, la gruesa lágrima siguió cuesta abajo en su rodada y poc, cayó en mi whisky, recordándome *ipso facto* la canción del amante aquel que se va a aumentar los mares con su llanto y se despide de Genoveva a la hora del desayuno más triste que le han traído en su vida, con las siguientes palabras cantadas por Pedro Vargas, aunque hay también una versión de Pedro Infante y otra de Jorge Negrete: Adiós, mujer, adiós, para siempre adiós...<sup>855</sup>

Pero puede ser un juego con la homonimia, tomando el sentido real y el figurado como si se correspondieran:

...dicen que la distancia es el olvido, pero yo no concibo esa razón...<sup>856</sup> (...) ya estoy un poco viejo para boleros... para que los boleros... cambia de párrafo animal, aprovecha; cambia de óptica... mierda, ¿y los bifocales que desde el mes pasado...? Cambia entonces de punto de vista. ¿Y si es qué no puedo ya? ¿Crónica de un bolero anunciado? (...) Total, pues, que me siento entre viejo y jodido. Bueno, digamos que bifocal nada más. Una medida para ver a Genoveva, de cerca. La otra, para ver a Eusebia, de lejos, desde tan lejos. Con la vista cansada. Y el odio cansado. Ídem el amor. Las dos cosas en el mismo lente, el izquierdo.<sup>857</sup>

Y también puede llegarse por la ruptura de una frase hecha, aquí la risa la desencadena lo inesperado, que primero causa extrañeza inconscientemente, y después el humor: "...que debe haber sido el momento en que cité mal a Gustavo Adolfo Béquero. ¡Dios mío, sólo se quedan los muertos de cansancio!". Aquí los versos funcionan como frase hecha, que hubiera resultado más humorística si se hubiera omitido la fuente (Béquero), porque el esfuerzo de interpretación hubiera sido doble y la satisfacción también doble. Pero probablemente el escritor temió que pasara desapercibida, y no consiguiera, por tanto, el efecto deseado. Además el humor queda reforzado por la pérdida del tono solemne que tiene el verso, porque una cosa son los muertos (que siempre llevan a la reflexión), y otra los muertos de cansancio.

De alguna anécdota humorística de *Dos señoras conversan* ya he hablado al hacerlo de los viajes.

Y ya para finalizar, ya dije que el tema da para largo, voy a comentar otro humor que yo definiría como "negro", sin entrar en detalles. Es un humor de acontecimiento, que sirve de crítica a una sociedad, que tratándose del Perú no puede ser más que la "clase dominante". Es el cuento "Anorexia y tijeirita" de *Magdalena Peruana...* y el título sugiere dos procedimientos con que la protagonista, una mujer de clase alta "de años", se defiende de las agresiones, psíquicas con la anorexia, surgidas del supuesto entorno, y con la tijeirita de las físicas, que no podrían ser más que protagonizadas por "gente de la ínfima" como ella las califica. La tijeirita, como la mujer, no es una tijeirita cualquiera, que es de oro y de herencia de tres generaciones, "con esas cualidades" que aumentan la eficacia.

La anécdota ocurre, cuando la mujer tiene que atravesar barrios periféricos cuando: "el automóvil se le había parado en un lugar atroz"<sup>858</sup>, viéndose obligada a coger el microbús:

Era la única manera de acercarme a casa. ¿Y qué crees tú que pasó no bien subí? ¡Cómo es esa gente, Joaquín! ¡Qué país! No había pasado ni un minuto y ya me habían robado el reloj de los diamantes. Quien podía ser más que el negro inmenso que tenía parado a mi izquierda. Se creyó que porque era una señora decente. Se creyó que porque en esa oscuridad no se veía nada. Pero no bien me di cuenta de que mi reloj había desaparecido me dije te llegó el momento, Raquelita. No se veía nada en la oscuridad o sea que aproveché para meter la mano tranquilamente en la cartera. Ahí mismito di con ella. Y la saqué. Si vieras, Joaquín, qué maravilla. Le pegué un hincón en las costillas. Se lo pegué con toda el alma, Joaquín, y ya ves tú, que tanto te burlabas de mí, tú que creías que me había vuelto loca y que me podían matar. Tú que... pobre diablo. No bien le pedí el reloj me lo devolvió. No hice más que decirle póngalo usted en mi cartera. Bien bajito por si acaso tuviera cómplices. Cobarde. Negro asqueroso. Ya, señora, me dijo, pero ni tonta. Esta gente cree que una va a ser tan bruta como

<sup>855</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, op. cit., pp.99-100.

<sup>856</sup> Letra de un conocidísimo bolero.

<sup>857</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, op. cit., p.71.

<sup>858</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Magdalena peruana...*, op. cit., p.25.

para soltar y guardar su tijerita. Eso es lo que el creyó pero yo no le saqué la tijerita de entre las costillas hasta que me bajé. ¡Ay qué asco, Joaquín! Límpiamela, por favor. Está toda manchada de sangre.

Cuando Raquelita se durmió, sonriente, feliz, después de una verdadera hazaña. Joaquín continuaba defendiendo al inmenso negro. Lo imaginaba llegando a su casa con una buena herida en el costado y despavorido. Con el mundo al revés. Había intentado explicarle a Raquelita que podía tratarse de un hombre honrado volviendo de su trabajo. Nada. Era un tipo de la ínfima... Y ahora Raquelita dormía plácidamente y Joaquín se decía que ése era el secreto (...) y Raquelita había optado (...) y era demoledor a la fuerza de una tijerita (...) Por eso tanta indiferencia cuando al entrar encendieron la luz del dormitorio y el reloj de los diamantes se le había olvidado sobre el tocador.

-¡Raquelita! ¡fíjate que reloj tienes en la cartera!<sup>859</sup>

La anécdota no tiene desperdicio ni comentario. Y siguiendo con "humor negro", aunque fuera de contexto, hay una anécdota protagonizada por Juan Lucas de *Un mundo...* que nos llega por una frase, dicha medio en serio medio en broma, cuando a los padres de Julius les construyen el nuevo palacio, antitemblores:

El ingeniero constructor explicó que la casa iba a ser asísmica, no necesitarían moverse cuando haya temblores, ni tan siquiera los sentirían. Cojonudo le pareció eso a Juan Lucas y dijo que cuando hubiera terremoto, se asomaría por la ventana a ver a la gente corriendo como loca, nosotros como quien mira una procesión. Rieron y bebieron para festejar el asunto; en seguida pasaron al comedor...<sup>860</sup>

Cierto que este humor no cristaliza en sonrisa porque se hiela a mitad de camino.

### 4.3.-Otros recursos

Sólo quiero señalar algún otro procedimiento formal muy peculiar del escritor, y que llaman la atención por su insistencia o por su originalidad.

Mencionaré, a grandes rasgos, las peculiaridades de la escritura de Bryce, que algunas ya han quedado apuntadas entre páginas, tales como la digresión (a pesar del esfuerzo que los personajes hacen, a veces, para conseguir un texto coherente -un esfuerzo baldío que se pierde al dar la vuelta a la página); la mezcla de espacios: físicos, psíquicos: el espacio de la imaginación, del sueño, del deseo, de la escritura, sin delimitaciones, a veces difíciles de interpretar, que dan a la novela, fundamentalmente a *Tantas veces...*, ese aspecto caótico, reflejo intencionado del mundo, de la que la novela es una réplica; la adopción de un punto de vista monovalente: "autobiografía ficcional", lo que lleva al subjetivismo absoluto, que viene aquilatado, en parte, por el distanciamiento de los hechos que cuenta -la mayor parte de la narrativa de Bryce tiene como filón a la memoria-, y en parte por el humor. Y en algunas ocasiones una omniscencia selectiva, que toma, por momentos, el punto de vista de los personajes<sup>861</sup>; me estoy refiriendo a *Un mundo...*, pero también a *Tantas veces...* o a *Dos señoras...* Los monólogos-diálogos con cualquier interlocutor válido o no tanto; la escasa relevancia del tiempo (salvo precisiones dolorosas: "tres meses, cuatro días y las veinticuatro horas..." de Pedro en *Tantas veces...*, o los diez años desde la boda de Octavia, o los veinte que espera Martín Romaña para salir de Francia...) característica que la marca la materia de lo narrado, otra vez el recuerdo; la preeminencia pues del espacio frente al tiempo... y sobre todo, las figuras, ciertas figuras, que constituyen el acervo personal del escritor Bryce Echenique.

Las comparaciones taurinas, que resultan la mayoría de las veces humorísticas, son frecuentes y derivan de una afición al espectáculo, que se va más allá del texto, empezando por Bryce, continuando con Juan Lucas, el aficionadísimo y enteradísimo "tío de Julio", de *Un mundo...*, de la afición de Martín Romaña, que aprovecha esa ocasión en que viene a España, con Sandra, para ir a una corrida de toros en Madrid; o del protagonista, Sebastián, de " Antes de la cita con los Linares ", que también en su venida a España, y entre sus

---

<sup>859</sup> *Ibidem*, p.26-27.

<sup>860</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Un mundo...*, op. cit., p.14.

<sup>861</sup> Para una ampliación del tema véase: José Luis de la Fuente Bastardo, "Modalización del narrador en *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique", *Plural*, n.º 9-10, p.117-131, 1991-1992.

intenciones estaba el "ver torear al Viti". Y entre las figuras, numerosísimas en el "díptico", que pueden manifestarse como un "triumfo" y ante un público "cojudo": "Martín Romaña vinividivinci, vuelta al ruedo, oreja, rabo y pata"<sup>862</sup> (no se ha quedado corto, y puestos a triunfar acapara con todo "lo cortable"). Y después y, en esa misma escena, con otros muchachos del "Grupo", pero de Sandra, Martín reconoce humildemente que tanta alharaca quizás ha sido exagerada, y los verdaderos merecedores de "aplausos" eran "los muchachos":

No entendía nada, prácticamente nada, y tal vez lo único que lograba sacar en claro es que esos celos no eran por Sandra, sino por la manera en que esos cuatro alegres y furibundos optimistas de la ignorancia no importante parecían merecer oreja, rabo, y pata, constantemente<sup>863</sup>

Pero también la comparación taurina puede dar origen a un humor de situación, en una ocasión un tanto paradójica, el día en que se casó Octavia:

Me jodí, pensé, y entré deshecho. Soledad Ramos Cabieses me recibió con un pase de pecho y gritando ¡y olé!

-¿Cómo va esa mano, señor Romaña?

-Hoy está un poco más triste que de costumbre, Dolores..

-¿Cómo que un poco más triste? ¿Y por qué me llama usted Dolores?.

-Un lapsus, Soledad, perdón.<sup>864</sup>

Observemos que el lapsus ha sido intencionado (en el escritor) para mostrarnos, un tanto humorísticamente, el estado de ánimo del personaje.

Y también puede darse en forma de metáfora continuada, en otra ocasión dramática, la salida del manicomio de Martín Romaña (notemos que la comparación es "emocional", en los toros hay un drama "escondido", pero también en Martín). Ya he comentado que para el protagonista el manicomio era un lugar "seguro", y que la calle, por tanto era el ruedo:

Ya una hora antes le había dicho que me era absolutamente indispensable volverme loco un rato (...) y me había toreado un rato cinco automóviles de la ganadería TAXI, hasta que me cogió un policía cuando me iban a soltar el sexto, porque la mía era corrida de beneficiencia y tenía que encerrarme con 6 bravísimos toros 6.<sup>865</sup>

Naturalmente, que la comparación no puede llevar más que al humor, desdramatizando el hecho.

Todos estos ejemplos han sido tomados del "díptico", pero la comparación ha pasado, también, a *La última...*, pero con otra connotación, como simple gesto de petulancia en un personaje "tan impopular" como Andrés Zamudio, quien en esa entrevista "simuladora", con la que se vengó Genoveva, respondió: "con los brazos en alto, como en ovación general, y girando cual Papa en San Pedro o como torero en ruedo triunfal..."<sup>866</sup>

Doble comparación que nos permite acercarnos a otra figura que no se da aislada, la del gesto papal de alzar los brazos, que igualmente aparece en el "díptico", siendo el "gesticulante" Martín Romaña, y en las dos ocasiones con Octavia de Cádiz, siendo la muchacha quien acierta con la comparación. En la primera escena la culpa la tuvieron los amigos de Bruselas, un tanto alborotados y deseosos de acontecimiento:

Y los otros dale y dale: abrázala, bésala, un chupetito siquiera, Martín Romaña. Por fin decidí alzar los brazos, rodearla con ellos, y apretarla fuertemente contra mi pecho. Gritaron tanto los otros que Octavia dio media vuelta y se encontró con que yo me había quedado con los brazos en alto.

---

<sup>862</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., p.377.

<sup>863</sup> *Ibidem*, p.378.

<sup>864</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.270.

<sup>865</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., pp.600-601.

<sup>866</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza...*, op. cit., p.56.

-Pareces el papa saludando en San Pedro, Martín -me dijo, y tus amigos son realmente unos bebés.<sup>867</sup>

Y la segunda, también en Bruselas, pero en solitario. Y si la vez anterior fueron "los muchachos sudamericanos" los que abortaron el esfuerzo, ahora lo será la indecisión:

...lo que sentí fue unos deseos enormes de tomar a Octavia entre mis brazos. Los alcé en el instante en que el chófer detenía el carro y nos anunciaba que ése era nuestro hotel.

-Pareces el papa en San Pedro -me dijo Octavia.

En mi vida me he sentido más ridículo e impotente.<sup>868</sup>

Además, y muy de pasada voy a nombrar, en rapidísima mirada, algún otro procedimiento que en la mayoría de las ocasiones, como en las que hasta aquí me he referido, llevan al humor sin remedio, como son las coordinaciones improcedentes, de diferente categoría: "vomitando cultísimo" (*La vida...* pág. 86) entre un término que refiere al intelecto, y un hecho puramente fisiológico y desagradable; o "manchas de vino y de malos modales en la ropa" (*El hombre...* pág.140); las repeticiones, para dar precisamente esa idea de un hecho repetido: "contemplando caer la nieve... contemplando caer la nieve..."

contemplando caer la nieve..." (*La vida...* pág.46); que en una ocasión se hace verdadera obsesión, y probablemente es eso lo que se quiere remarcar, a la par que la simultaneidad de un hecho que se espacializa:

...vi lo suficiente, más que lo suficiente como para que Otelo matara a Desdémonas desde el primer acto (...) vi tanto como el tipo de *El Aleph*. Vi llegar a mi ex-grupo (...) Vi llegar a Mocasines (...) Vi a Sandra ignorando por completo mi más sincera y profunda opinión acerca de los mocasines de ese tipejo (...) Vi a Sandra escuchando la versión sobre mi cobarde negativa (...) Vi a Lagrimón instalándose a leer (...) Y vi otra vez a Mocasines... Vi a Sandra negándose a entender... Vi al Grupo con el pelo muy largo... Vi que no veía por ninguna parte... Vi que ya no daba más y que Carlos tenía prisa (...) Vi brillar la cara de Sandra... Vi los mocasines de Mocasines (...) Vi que ahora todos ellos se habían perdido entre la muchedumbre. Vi que no había nada que hacer aquella noche (...) Vi sí es ella, vi a Inés conversando alegremente con un francés, vi que seguía conversando alegremente. Vi que no me estaba extrañando. Vi que no bizqueaba lo más mínimo. Vi que había olvidado por completo la hondonada. Vi que ignoraba por completo...<sup>869</sup>

Y si parece que los "vi" ya se habían terminado la impresión es errónea porque después todavía habrá diez más.

Y también las sinestesias: "yo veía entrar el olor a guiso por el espejo" (*La vida...* pág.136); los juegos con la homofonía: "estoy harto de tanto Clichy, estoy harto de tanto cliché" (*El hombre...* pág.130); o "En fin, el bebé nunca llegó a París, y yo me he quedado pensando para siempre, cuando bebo -de bebe- el quinto whisky de la tarde" (*La vida...* pág.565); la homonimia:

...Quiero volver a verte.

-Yo también -dijo Pedro, dejando caer su vaso al suelo -Aquí todo está dando vueltas y hace horas que no veo absolutamente nada. (*Tantas veces...* pág. 151)

Parece una circular (se refiere a las notas aclaratorias que les han mandado a Martín y a Carlos Salaverry sus respectivas esposas).

-Una circular que de ahora en adelante nos obligará a circular solos... (*La vida...* pág.349)

...su maleta de finísimo cuero verde con las iniciales en oro de su tío Pablo Balbuena, finísimo viejo verde que había encarnado... (*Tantas veces...* pág.58)

---

<sup>867</sup> Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba...*, op. cit., p.96.

<sup>868</sup> *Ibidem*, p.98.

<sup>869</sup> Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada...*, op. cit., pp.395-396.

!Umbría! Y allá al fondo!Asís!

-Se ve asís de chiquito -dijo Pedro, haciéndole con los dedos *asís* de chiquitito. (*Tantas veces...* pág.200);

por exageración: "y yo corrí a abrir flexionando mucho las piernas, en mi carrera, porque había que estar en forma" (*La vida...* pág.177): o "inhalando cantidades industriales de mocos" (*La vida...* pág 349).

Y el empleo de los recursos de la lengua como loa aumentativos o diminutivos para agrandar o empequeñecer: "la camota". "el cuartito", "el espejote"...: o los superlativo al máximo registro: "diminutivíssimo" (las dos "ss" son las reminiscencias italianas de Octavia). Y a veces alguna imagen en la que no ha conseguido entrar el humor, por excesivo sentimiento, como pasa cuando Felipe Carrillo de *La última...* se despide de Eusebia en un bar, y los dos saben que es para siempre. El entorno le hace pensar al protagonista lo que será el futuro para Eusebia, o para cualquiera de los hombres que están allí, que por extensión abarca a muchos otros; a todos los que no tienen que marcharse -de determinada clase-, y pueden por tanto acceder a la mujer: "...ante la mirada heredera de seis o siete hombres que se iban a quedar en el Perú. Hombres para después de mi partida..." (*La última mudanza...* pág.184)

Y también habría que hablar, más que nada por su recurrencia, de las referencias explícitas a tantos autores y a su literatura en su forma original, a veces, y otras humorizadas: Manrique, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Quevedo, Bécquer, Zorrilla, Baroja, García Márquez, Ciro Alegría, Julio Cortázar, Vargas Llosa, Borges, Angel González, Adriano González, Monterroso, Henry Miller, Hemingway, Dante, Proust, Engels, Marx, Lenin. Y de una forma muy especial César Vallejo... (La lista no ha quedado agotada, hay muchísimos más, y otros que seguramente se me escapan).

Y para terminar, no con las recursos que también llenarían muchas páginas, voy a mencionar las descripciones, una en concreto que tiene trazos de caricatura, y que corresponde al psiquiatra logroñés de aquella aventura, poco afortunada, de las hemorroides:

Yo seguía llenando los mares con mi llanto cuando llegó un psiquiatra que dicen que era el mejor psiquiatra de Logroño, cosa que él dejaba decir mejor que nadie. Llegó vestido dentro de la elegancia que él creía que era la mejor, y yo la peor, algo con mucho fondo azul tipo cielo de película de Vicent Minelli al atardecer. Llegó al atardecer y con muchas sienes plateadas, un poco porque eso le gustaba y otro poco porque aunque seguía creyéndose el mejor buen mozo de Logroño, también el entraba al atardecer de su vida. Pero él sentía que entraba mejor de azul (...) era un tipo con feroz tendencia al fondo azul, ropa azul por todas partes, y exceso de equipaje en los zapatos blancos. Él se sentía no sólo bien sino mejor así, pero mejor no se hubiera vestido (...) verlo entrar era una ofensa para mi venerada María Teresa, esposa de ese gran psiquiatra José Luis (...) María Teresa jamás le hubiera perdonada tanta falta azul de elegancia. Era un cretino *blue dipinto di blue* y nunca se había sentido mejor siempre.<sup>870</sup>

Después el personaje, por ese criterio valorativo de Martín -en un procedimiento frecuente en el escritor-, pasará a ser "Mejor", como nombre de pila, que lo define mucho "mejor" que el propio, puramente accidental.

En fin, una disparidad de criterios de elegancia, pero doble efecto terapéutico, uno constante (la petulancia del psiquiatra), y otro momentáneo, la que obligó a Martín a ladear por un rato su verdadero problema(lo que se creía una locura transitoria). Es decir el psiquiatra cumplió con su deber profesional pero de una forma que no estaba prevista en los manuales..

Y por último el lector en ese papel "importante" que ha tomado en la Literatura en las últimas épocas y que aquí, en las novelas de Bryce, se le da la relevancia, acercándose en "en la forma en primera persona (que) es, sin duda la más antigua (...) (y) su valor retórico estriba sobre todo en la facilidad con que establece una relación casi amistosa o familiar entre el narrador y el lector"<sup>871</sup>; pero también reforzado con la oralidad<sup>872</sup>. Y además, cómplice en el humor, en un papel tan necesario, como que el mensaje llegue, o "llegue a medias",

---

<sup>870</sup> *Ibidem*, pp.561-562.

<sup>871</sup> Germán Gullón, *El narrador en la novela del siglo XIX* (Madrid, Editorial: Taurus, 1976),p .21.

<sup>872</sup> Maurice Blanchot, *El espacio literario* (Barcelona, Editorial: Paidós, 1992) (2ª edición), p.18.

porque si fallan las condiciones de la ironía, la objetividad (el conocimiento "a secas, si es posible) se pierde, porque "la ironía es la objetividad de la novela"<sup>873</sup>; a lo que hay que añadir el papel de conocedor de las referencias extratextuales, numerosísimas, sobre todo en "el díptico", y en *La última mudanza...*, en donde las referencias literarias "escritas" han dejado paso a la literatura oral de tantos boleros, valsecitos, y hasta algún tango temporalizado...

---

<sup>873</sup> Georg Lukács, *La teoría de la novela* (Barcelona, Editorial: Grijalbo, 1975).

## V.-UN MUNDO PARA JULIUS

*Un mundo para Julius* es la primera novela de Bryce Echenique. Con ella consiguió el Premio Nacional de Literatura, en el Perú en 1974, y hoy es considerada la mejor novela peruana de todos los tiempos, en una encuesta realizada por la revista Debate.

Es además un libro en que las críticas han sido unánimes, en elogios, aunque haya sido aprovechada por unos y por otros para enarbolar posturas ideológicas contrarias. La última edición de Anagrama, de este año, de la que ya llevan la segunda edición, en contraportada y como señuelo editorial, se pueden leer los comentarios elogiosos de algunos de aquellos miembros del, en su momento, cacareado *boom*, y quizás, también, los más "ruidosos" siguen siendo: "...una de las mejores novelas jamás escritas por un autor latinoamericano" (Gabriel García Márquez); o "...una de las novelas más divertidas y más sutiles de la literatura latinoamericana..." (Mario Vargas Llosa).

Es un texto "clásico" si nos atenemos a la escritura de Bryce, por supuesto, pero también en una visión más general.

*Un mundo...* cuenta la historia, desde la omniscencia selectiva, de un niño desde los cinco años hasta los once (con alguna referencia puntual a una edad más temprana), en que lo dejemos, ya, con la perplejidad ante el mundo.

Es una novela, de aquí partiría también la diferencia con el resto de la narrativa, narrada en presente, aunque alguna acotación haga pensar que lo que se nos cuenta es "agua pasada", pero sea o no sea así, la narración sigue un orden cronológico coherente, y los lectores vamos creciendo con Julius, nosotros en conocimiento y él en edad.

*Un mundo...* como ya sugiere el título es una novela de espacio, entendido como ámbito y en él se ve reflejado el mundo que le es dado a Julius desde su nacimiento, la alta burguesía, y con el protagonista nos vamos enfrentando, o conociendo -es un mundo ajeno a la mayoría de los lectores- el comportamiento de una clase, con la que el propio protagonista -desde su limitada capacidad de decisión- no está de acuerdo. Y esto nos lo hace cercano y querido (supongo que sólo para el lector que está en desacuerdo con el comportamiento de "cierta clase"); y el narrador y los lectores implícitos nos acercamos con él a "su mundo" para ponerlo "en tela de juicio".

Y su mundo representa lo inamovible frente al deseo de cambio del protagonista:

Julius is placed between his world and the reader -because access to this "limeño" world is through Julius- the world becomes static and Julius dynamic. Thus Bryce is relieved of overt protest against the anachronistic social structure which surrounds Julius in favor of focusing on one sensitive, caring individual who must make his way through his experiences in this world.<sup>874</sup>

Julius es, en resumen, el protagonista intermediario, junto con el narrador que adopta su visión con gran frecuencia, entre los lectores y la oligarquía, y su crítica; porque *Un mundo...* es por encima de todo una crítica a un estamento concreto: la burguesía peruana.

Si tuviera que situar esta novela dentro del contexto general de este trabajo, constituiría, como bloque único, el espacio de la niñez en su acontecer (a diferencia del resto de la narrativa en la que a la niñez se accede desde el recuerdo, lo que le da, como ya he comentado, la nostalgia añadida de su pérdida) aunque con grandes ramificaciones a los espacios de la edad adulta, representado por el resto de los personajes.

Como espacio geográfico, Lima y sus alrededores; y como ámbito la oligarquía limeña y su postura ante "la otra clase" (o tal vez la indiferencia), que está retratada a través de la servidumbre, y de los contactos físicos, esporádicos de la madre de Julius, Susan, y de Julius en su salida a la casa de Arminda, la planchadora; a Chosica, o a la casa de su profesora de piano, Frau Proserpina; y ocasionalmente a la obra en construcción de lo que será su casa nueva.

---

<sup>874</sup> Phyllis Rodríguez-Peralta, "Narrative access to *Un mundo para Julius*", *Revista de Estudios Hispánicos*, Octubre de 1983, p.417.

Respecto al entorno cotidiano del niño, el de la casa. primero "el palacio original", y después la casa nueva de "Juan Lucas", y en el interim el ya conocido *Country Club*, lugar donde el niño anduvo "a la deriva" aquel verano, mientras les terminaban la casa nueva. Y después el colegio, desde los primeros pasos hasta la "perspectiva" de un cambio "al de hombres".

Y todo esto en una versión abarcadora, simplemente dubitativa y receptiva en un niño, al que no se le puede pedir más; y consciente, puntillosa e irónica la del narrador que nos presenta "el mundo de Julius", pero presidido y condicionado por esa cita que, no en vano, ocupa el primer lugar en el libro:

Recuerdas que durante los viajes a los que nos llevaba mi madre cuando éramos niños, solíamos escaparnos del vagón-cama- para ir a corretear por los vagones de tercera clase. Los hombres que veíamos recostados en el hombro de un desconocido, en un vagón sobrecargado, o simplemente tirados por el suelo, nos fascinaban. Nos parecían más reales que las gentes que frecuentaban nuestra familia (...) Hemos nacido pasajeros de primera clase; pero a diferencia del reglamento de los grandes barcos, aquello parecía prohibirnos las terceras clases.<sup>875</sup>

## 1.-EL ESPACIO FÍSICO

### 1.1.-El espacio geográfico

El espacio geográfico de Julius se materializa en el Perú y en Lima casi exclusivamente, con una única salida a Chosica.

Hay otras referencias geográficas que se nos dan a través de los viajes que la familia "en completo" - excepto Julius- hacen a España, Francia, Londres,... que están perfectamente frivolidados y resumidos en algunas cartas que la madre mandaba a Julius y a la servidumbre:

No les iba mal en España, pero estaban tristes y extrañaban mucho a Julius. Era realmente una lástima que no le hubieran podido traer (...) estaba demasiado pequeño para andar visitando museos y dando trotes de un lugar a otro. Ellos todavía no habían visitado ningún museo, pero no tardaban en ir (...) El señor Juan Lucas tenía muy buenos amigos en Madrid y diariamente ellos los llevaban a juego al golf a un club (...) Eso sí que era un buen descanso para los nervios, justo lo que necesitaban. Necesitan distraerse, olvidar...(p.53)

Y este olvido era el de Cinthia, la hermana de Julius, muerta en Boston, aquel lugar que hemos mencionado ya como espacio relacionado con la enfermedad y con la muerte.

España, además, se hará presente por el amigo "Pepe Botella" que representa el lado pintoresco de la realidad española, crítico taurino, gran comedor y gran conversador: "no bien entraron al departamento del gordo Luis Martín. Un mayordomo los esperaba para hacerlos pasar, y ahora sí ya se escuchaban todas esas voces bien varoniles, todos esos acentos españoles, todas esas expresiones tipo cojones o me cago en veinte, que hombres de mundo habían aprendido a decir con los taurinos españoles..." (p.154); y a través también de las corridas de toros de la Feria de octubre, unidas a este personaje que acabamos de ver. Y naturalmente Hemingway y los Sanfermines no podían faltar, cuando de toros se trata: "por ahora, en que también me está mirando, sólo beber en la bota como en Pamplona y Hemingway (...) Varonil. Macho. Cojones..."(p.162)

También aparecerá Londres, a través del recuerdo de Susan que fue educada en la capital del Reino Unido, del que guarda una vida alocada de dieciséis años, el nombre de dos de sus hijos, Cinthia y Julius (dos amigos de esos años), y el refinamiento que se manifiesta, fundamentalmente, por esas frases en inglés, cuando la ocasión se presta, o en ese "darling" encantador con el que sabe conquistar a casi todo el mundo.

Estos recuerdos que se dan en monólogo interior son excepcionales en *Un mundo...* (únicamente se dan en Susan, en este largo monólogo que dura unas páginas, y en Arminda, la planchadora de la casa, en una

---

<sup>875</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Un mundo para Julius*, Barcelona, Plaza & Janés, 1989. (En adelante citaré por esta edición, y el número de página correspondiente).

especie de alucinaciones que sufre), y vienen motivados por esa única vez que Juan Lucas se siente atraído por otra mujer que no es Susan; y ésta siente esa necesidad inconsciente de comprobar sus también éxitos, en esa misma edad de la sueca del litigio por "la que bebe los vientos" Juan Lucas. Al recuerdo se llega por una coincidencia, de edad, de lugar -a pesar de que uno era en Londres y el otro el Lima-, y por el hecho de que ambas "trunfaron" -Susan y la sueca- en una fiesta elegante, yendo en blue jean...

### **1.1.1.-Chosica**

Y Chosica será, para Julius, "el viaje a Europa" de la familia, y tendrá el mismo motivo, coincidiendo las fechas. Aquí Julius se recupera "físicamente" de la muerte de su hermana Cinthia.

Y Chosica será para el protagonista una experiencia inolvidable, porque, en primer lugar, es la primera vez que se pone en contacto con ese mundo tan diferente al que él vivía, el mundo del mercado, el insólito de los indigentes que hacían "largas colas" para comer, de caridad; la amistad en un adulto...

Iban subiendo por la pista, callados y pensativos, cuando en eso Julius vio algo que atrajo inmediatamente su atención. "Son los mendigos, les dijo Vilma; no te acerques", pero ya era tarde: Julius había partido la carrera y ya estaba llegando al lugar en que se hallaban tirados, junto a una de las puertas laterales del colegio (...) los mendigos empezaron a decirle niño, y a sonreírle, inofensivos pero andrajosos...(p.52).

Y aquí conocerá a su primer "amigo adulto", tan diferente, también, a todo lo que él estaba acostumbrado a conocer (el otro mundo al que él sólo había accedido a través de la servidumbre). Así Chosica:

...Deslumbraba a Julius con su mercado lleno de frutas y de animales muertos colgados de inmensos garfios. Últimamente había empezado a ir todos los días con Vilma y Nilda para lo de la compra de víveres. Ya hasta lo conocían y lo recibían hasta con sonrisas: era el niño orejudo que venía con la cocinera insolentona y el ama requetebuena. (pp. 54-55)

## **1.2.-El entorno**

### **1.2.1.-La casa**

La casa será para Julius el lugar protector y asentidor de todo "lo que el niño quiera". Tendrá un ama para su exclusivo cuidado, pero Nilda y hasta Arminda vendrán a ver al niño a su comedorcito waltdisneyano:

Pero, cosa que nunca sucedió cuando sus hermanos comían en Disneylandia, ahora toda la servidumbre venía a acompañar a Julius; venía hasta Nilda, La Selvática, la cocinera, la del olor a ajos, la que aterraba en su zona, despensa y cocina, con el cuchillo de la carne; venía pero no se atrevía a tocarlo. Era él el que hubiera querido tocarla, pero entonces más podían las frases de su madre contra el olor a ajos: para Julius todo lo que olía mal olía ajos. (pp.12-13)

Julius, frente a sus hermanos (la excepción será Cinthia y el modelo a quien imitar será la muchacha, muerta en Boston cuando Julius tenía apenas seis años) tendrá con la servidumbre un trato diferente y deferente, que no puede tener otro motivo que "la sensibilidad", dados sus pocos años, y que se manifestará en gestos como que: "...A los dos años se perdía y lo encontraban, mirando, por ejemplo, una flor " (p.9); o como cuando van por primera vez a los toros y Juan Lucas intenta estimularlo en su forma de ver la vida, donde la hombría eran cosas como al espectáculo y disfrutar con ello, pero... "Julius empieza a interesarse más por el toro negro y triste que acababa de salir que por los toreros." (p.163)

*Un mundo...* se sustenta sobre dos pilares fundamentales, "el palacio original", donde nació Julius y donde están las reminiscencias y recuerdos familiares, y "el palacio nuevo", donde, como indica el adjetivo, y en esa afición de Juan Lucas de empezar las cosas desde cero (en esta ocasión traer a su terreno a la familia, alejándolos de las posibles interferencias), todo se renueva, hasta la servidumbre.

En una y otra casa, empero, las situaciones se repiten, en "el palacio original", Santiago intenta abusar

de Vilma; y en la nueva será Bobby el que lo intenta con la Decidida. Allí murió Bertha, la vieja ama de Cinthia que salió "por la puerta de la servidumbre y con prisas". Y en la casa nueva muere Arminda, y Julius venga esa tristeza de la hermana Cinthia por esas diferencias "de clase" que no entendía, haciendo salir a Arminda por la puerta principal.

El palacio original será la casa-cuna de Julius, la de su padre, que aunque murió cuando el tenía año y medio:..." nunca ha olvidado esa madrugada (...) cuando su padre abrió un ojo y le dijo pobrecito, y la enfermera salió corriendo a llamar a su mamá que era linda...(p.10) Y su padre murió definitivamente (aquella fue una visión del narrador omnisciente, pero después toma el punto de vista del niño, o por lo menos se acerca en primera persona):

...papá murió cuando el último de los hermanos en seguir preguntando, dejó de preguntar cuándo volvía papá de viaje, cuando mamá dejó de llorar y salió un día de noche, cuando se acabaron las visitas que entraban calladitas y pasaban de frente al salón más oscuro del palacio (...) cuando alguien encendió la radio un día, papá murió...(p.10)

Y terminó de morir cuando Juan Lucas, el nuevo y flamante marido de Susan, ahora ya jefe de la tribu, decidió cambiar la antigua casa de la vida familiar con Santiago, en una casa de "nuevo corte" más acorde con las nuevas ideas (este gesto, con mucha más modestia, ha sido clave en la narrativa posterior): un cambio de vida invita a un lugar nuevo. Es como empezar de nuevo sin rincones que enturbien la convivencia:

A Susan le dio un poco de pena abandonar el palacio, pero lo veía tan entusiasmado, explicaba tan bien que sólo en una casa nueva podría empezarse una vida realmente nueva...Tenía razón...(p.75)

Un rápido gesto de adecuación hace que Susan linda llegue al recuerdo del primer marido y a pensar que, en realidad, ella tuvo poco que ver en la elección del palacio original, que fue mas bien una imposición, y que ella encajaba mucho más en la alegría y frivolidad que Juan Lucas y la casa nueva le ofrecían:

Susan vio envejecer al palacio en un segundo; se levantó el mechón rubio, caído, y descubrió su casa viejísima, le buscó hasta olores. Comprendió entonces que ése nunca había sido su gusto, fue él, yo tenía diecinueve años, me hubiera gustado vivir en esa casa pero en una película. Vio a Santiago, su esposo, en el instante en que se le acercaba por primera vez en una fiesta en Sarrat (...) lo adoró...(p.75)

aunque no pudo evitar un gesto de ternura.

Por su parte a Julius le fueron desposeyendo, una a una, de todas sus querencias, primero fue la carroza, aquel lugar en donde se pasaba horas enteras, de la que será desbancado por la presencia de Carlos, el chofer:

Conchudo Carlos se metió a dormir en la carroza una tarde de fuerte calor. Le gustó y decidió, que en adelante, ése sería el lugar para su siesta. Llegaba, se quitaba la gorra, la embocaba por la ventana, y se subía sin pensar que era la hora de Julius. Le cambió íntegro el orden de su mundo. (p.76)

A Julius, poquito a poquito le van despojando de todo aquello que hacía que el "palacio original" fuera "su casa". Primero será Cinthia la que escapa. Después a su madre la tendrá que compartir con Juan Lucas, que cada vez la irá llevando más a "su terreno", y alejándola del de Julius, por tanto. Más tarde será la carroza, y Vilma. Y finalmente, cuando abandona la casa para ir a vivir al "Country Club", se le va otro afecto, Nilda, y después Arminda que caerá por su propio peso -el de los años y el de una vida no demasiado afortunada-.

No hay precisiones sobre la nueva casa, y sólo sabemos que grandes ventanales darán continuidad al espacio, alargándolo en inmensas superficies verdes -una manera de traer la naturaleza a casa, sin sus inconvenientes-.

## 1.2.2.-El colegio

El colegio será el otro ámbito habitual para Julius, con sus ratos buenos y malos, pero predominando los primeros:

El colegio se llamaba Inmaculado Corazón y funcionaba en dos casas, la chiquita en la Avenida Angamos y la chiquita en la Avenida Arequipa. Alrededor de las ocho y media de la mañana empezaban a llegar los niños bien bañaditos, impecables todos menos los Arenas, éstos llegaban inmundos, eran inmundos. (p.93)

Es éste un colegio que ya nos resulta familiar, porque a él han ido todos los protagonistas de las novelas de Bryce de los que conocemos alguna anécdota de la niñez. El narrador nos empieza describiendo lo general y la excepción, que de entrada son los Arenas, que representan el lado feo que "toda perfección arrastra". En la casa esa imperfección la llevaba la sección servidumbre "como un lunar en el rostro más bello". Y aquí los Arenas, que a partir de este momento, con una insistencia definitiva, que es frecuente en las descripciones de los personajes, siempre que sean nombrados saltará el calificativo.

Y como zona a destacar dentro del colegio, la sala del piano con la monjita Mary Agnes:

Era linda la monjita del piano. Realmente linda y con pecas. Se llamaba Mary Agnes y te hacía entrar a un cuarto con la estatua de San José (...) Al principio no sabía si era algo que se echaba la monjita o algún líquido para limpiar las teclas, pero ese olor en el cuarto del piano fue el primer perfume que necesitó en su vida, ayudaba tanto al sentimiento musical... (pp.103-104)

y en donde Julius creía conectar directamente con el cielo, y contrastando en bondad, la Zanahoria:

Por fin apareció la Zanahoria, un poco desconcertada porque no había a quien resonar: estaban muy tranquilos y con las manos juntas sobre la carpeta (...) la Zanahoria puso la campana sobre el pupitre y se les acercó: "ahora tienen que estudiar muy bien su catecismo; tienen que aprenderse de memoria todo lo que él les diga (...) aquél que se olvide de su catecismo estará siempre en peligro de pecar;!de pecar!!No lo olviden! (...) Ya se estaba molestando, solita, sin que nadie le dijera nada. (p.116)

En el colegio Julius fue un niño normal, envidiado por alguna madre, por sus buenas notas, lo que obligaba a Susan, bastante desganadamente, a asistir a la repartición de Premios, en la que Julius siempre participaba como galardonado:

A fin de año había lo de la repartición de Premios, eso sí que era lindo porque venían todas las mamás (...) Juan Lucas no aportó nunca por allí. Se entendía con las monjitas por medio de cheques. Le pasaban la cuenta del semestre, la leía entre mil otras en su oficina, y llenaba la suma indicada. La que sí venía muerta de flojera era Susan (...) Susan, linda, se aburría a gritos, no veía las horas de que la ceremonia se acabara. Julius la buscaba con los ojos, la miraba desde su silletita y la adoraba, la controlaba, con el deseo le exigía que prestara atención, que ubicara a cada uno de sus amigos... (p.103)

Y si en algo más destacaba era en ponerse al lado de los héroes escolares, pero bondadosos como Arzubíaga, que no como Silva: "Arzubíaga estaba en tercero, era un grande, pero como les hablaba a todos, Julius lo consideraba amigo. aparte de ídolo" (p.98); además de sentir ese afecto por "los antihéroes" como Cano.

Fue un espacio feliz y también "protector", no en vano estaba dirigido por monjitas, casi todas de la bondad de Madre Mary Agnes.

Y entre la construcción de la casa nueva y el abandono del "palacio original", el "Country".

### **1.2.3.-El Country Club**

"Fue el verano más largo de mi vida" diría Julius, si le preguntaran por los meses que paso en el Country Club, y triste además, sin Nilda ya para siempre (...) sin Arminda... (p.181)

Y esto en lo que se refiere a los sentimientos de Julius, que como lugar ya quedó descrito en "Una mano en las cuerdas" de *Huerto cerrado*. Recordamos que allí Manolo conoció a Cecilia, su primer amor; pero así como para Manolo "el Country" fue el lugar donde pasó unas vacaciones de verano felices, para Julius fue

todo lo contrario. Aquí se encontró completamente desprotegido sin la servidumbre (casi su familia en el palacio), y con la madre siempre en algún "cóctel" con Juan Lucas. Y así lo ve el narrador, el día en que cumple diez años, ya está atardeciendo y Arminda, la planchadora, le trae un regalo "de una mujer pobre a un niño millonario y en pena":

...En la pena que tú nunca olvidarás Julius. Porque cuando se es así, cuando el día de tu santo, o el de Año Nuevo, o el de Navidad, o cualquier otro día en que haya que querer o ser querido, cuando un día como hoy te entristece hasta regresar del Golf e irte a pasear por la piscina ya vacía y oscura, cuando se es así, cuando toda esperada alegría lleva su otra cara de pena inmensa (...) cuando tú has visto la piscina vacía de gente, vacía de las niñas que te recordaban a Cinthia, vacía de Bertha que la estaba escarmenando, vacía de Celso y Daniel que no han venido a verte en todo el verano.(p.207)

Pero es en la salida de estos tres ámbitos, hacia el mundo de fuera, donde Julius puede comprobar que la vida no es tan fácil para todos como lo es para él, a pesar de esa tristeza que le embarga muchas veces, "a pesar de".

La primera salida la hace a casa de sus primos, "esos mierdas", calificativo que acompañara a los Lastarria tantas veces como salgan en escena. Es el cumpleaños de uno de los niños Lastarria, y Julius y Cinthia tienen que asistir. Es una jornada que, pese a la protección de Vilma, resulta lesiva. Además se hace evidente el estado de Cinthia (una tuberculosis), y todo se precipita hacia el desenlace. Hay en esta salida, con continuos sobresaltos, un pequeño triunfo de Julius cuando consigue poner en evidencia al primo que los había estado molestando toda la tarde del cumpleaños, ante todos los concurrentes. (Las pequeñas venganzas de Julius, siempre vendrán por este lado, por el de "la inteligencia").

Desde el "palacio original" Julius hará otra salida fuera del ámbito y será a la nueva casa en construcción. Para Julius supondrá otro despertar, pero en otra dimensión, la humana. Los obreros de la construcción que en primera y última visión de Julius parecían "payasos locos de circo barato, expulsados además por usar sólo groserías para hacer reír al público" (p.161) acaban aceptando al chico porque había logrado acercarse a ellos por el camino de la emulación. Es una salida enriquecedora porque Julius se da cuenta que puede contactar con otra gente tan diferente en modales por la vía de esa atracción hacia "los vagones de tercera clase".

Y una nueva salida, ésta ya continuada, la hará Julius, ya con edad suficiente, a casa de Frau Properpina, la profesora de piano. Y allí volverá a sentirse "fascinado" por la gente que habita esas viviendas. En cada ventana encendida del corredor que lleva a la puerta de Frau Proserpina habrá una historia a descubrir, que Julius imagina desde las posibilidades que su mundo le ha ofrecido; al igual que la profesora de piano es nieta imaginaria de "Bethoveen", el viejecito calvo que lee siempre será un sabio, y la colegiala que entra en el zaguán no podrá estar allí más que de visita. Apreciaciones que irán cayendo por la evidencia una a una.

Desde el "Country" el protagonista de *Un mundo...* realizará otra salida al exterior (fuera de su mundo me refiero), acompañando a Arminda a su casa, aquel día que le trae el regalo de cumpleaños. Desde la ventanilla del coche el narrador, por los ojos aún inocentes de Julius, va enseñándonos la Lima de los diferentes estamentos, desde los palacios hasta las viviendas de "medio pelo", o tipo casa estilo mi-propio-esfuerzo... y después:

...El Mercedes atraviesa toda una zona que no tarda en venirse abajo desde hace cien años y desciende a un lugar extraño, parece que han llegado a la luna: esos edificios enormes, de repente, entre el despoblado y las casuchas con gallinero (...) Arminda como que despierta allí atrás y Julius, al principio, se desconcierta, no puede imaginarse, no sabe qué son, ¡claro!, son casuchas!claro! (...)

y esto no es nada con lo que ve en casa de Arminda:

...por primera vez en una casa en pleno comedor y la sala no está por ninguna parte, una gallina lo estaba mirando de reojo, nerviosísima, y bajo la media luz de una bombilla colgada de un techo húmedo, todo al borde del cortocircuito... y él ya no sabía hacia donde mirar, y es que miraba allí para no mirar allá y sentía que continuaba insultando a Guadalupe, a Arminda, tal vez hasta Carlos porque el piso está frío y es de piedra, porque la cocina es de ladrillo, (...) y hay una tacita rajada y una naranja y tres plátanos mosqueados (...) y la cocina que es de ladrillo está en el comedor y allá también la mirada es insulto...(pp.210-211)

Y Julius quiere evitar a toda costa esa ofensa que son sus ojos en tanto detalle y tan diferente...Y Arminda, por agradar, invita al niño a merendar y él, aunque en sentimiento puede compartir la escena, hasta cierto punto, no puede evitar "la vergüenza" del vómito ante "el pan y mantequilla (y después) la uña negra morada inmensa (...) y tú viste los guantes blancos con que Celso y Daniel servían en el palacio..." (p.212)

Y después de esta escena, el texto, como contrastando clases, habla de otra casa, esta vez palacio, en un lugar "que es mucho más que San Isidro":

...la casa esa de vidrio que hay sobre un cerro en Monterrico, ¿Cómo? ¿No la has visto todavía?!pero si ha salido fotografiada en todas las revista! (...) bien finos eran los dueños de la casa de cristal sobre el cerro de Monterrico.(p.213)

### 1.2.4.-La casa de Cano

De todos los compañeros de colegio, Julius escogerá como amigo a Cano (aquel antihéroe que hemos reseñado en ese apartado), y lo hará, precisamente, por esa atracción que siente por los que son diferentes y son rechazados por serlo. Además, compartían una cualidad común, el hacer volar la imaginación tan lejos como la creación se lo permitiera. Uno recreando el mundo próximo del que carecía:

Cano también andaba imaginando (...) no sólo tocaba las cosas, sino que además les ponía un nombre que no era precisamente el que les correspondía. Ni más ni menos que si estuviese reinventando el mundo. Claro que Cano no era ni dios, ni loco, ni siquiera adulto para traérselas así tan raras...(p.299)

y el otro intentando entrar al para él desconocido mundo de "los otros".

Y el día en que Cano, agradecido -Julius se había trompeado por él con el "matón" de la clase- invitó a Julius a su casa (una casa humilde en un barrio periférico), no se sintió especialmente impresionado (quizás ya había crecido lo suficiente) por lo que allí vivió, o más bien por lo que dejó de ver, probablemente porque antes de la visita (con la importancia que tiene para el hijo de Susan) se había ido preparando, convirtiéndose -en sueños- en Cano y habiendo pasado previamente, por tanto, por el lugar, siendo "el mismo Cano".

Aquella tarde en casa del amigo, éste le confesó un secreto, enseñándole tres pedrones guardados en el armario:

...las coges todos los días y cada vez eres más fuerte. Julius pensó en Fernandito y volvió a preguntarle ¿cómo sabes?, pero Cano no captó ese matiz de la pregunta y él ya no supo de qué manera insistir. Además, Cano le decía que le creyera, que esperara y que ya iba a ver dentro de tres meses; le rogaba, eso sí, que no lo dijera a nadie. Julius le juró nuevamente por Dios y para que el otro se quedara más tranquilo, le explicó que habría que ser muy bruto para contarle ahora porque Fernandito se enteraría, y como todavía falta mucho para dos meses, viene y te saca la mugre.(p.308)

Julius desconfió del método y acertó. Además de fuerza se necesitaban otros condicionantes para vencer a Fernandito, seguridad es sí mismo, por ejemplo, cosa que Cano estaba muy lejos de poseer, y que Julius, sin encontrar la palabra adecuada para poderlo explicar, también sintió. Y fue por esa desconfianza - y por que al fin y al cabo él también había "recibido" del colegial- que buscó y encontró esa venganza sutil que emplea el intelecto, y que ya antes había usado con acierto, frente a la fuerza bruta.

Y la profesora de castellano, "tan huachafa ella", le dio la oportunidad cuando les mandó, "como trabajo, una redacción sobre un acontecimiento o personaje (...) Podían hablar de su mejor amigo (...) 'o de su peor enemigo' pensó Julius". La historia que elabora Julius tiene que ver con el padre de Fernandito, ricachón de poca clase y jactanciosa, que un día Julius descubrió en su propia casa, resultándole familiar por los gestos, pero sin saber de quien se trataba, hasta que al final lo relaciona por el apellido, y tituló esa historia "Señor de negro":

Negro el señor y negro el señorito, porque si bien Fernandito tardó algo en comprender las primeras alusiones del texto, poco a poco muchas cosas le habían ido sonando familiares, y ya a partir de la segunda página sufría a solas pensando que el personaje de la composición de Julius se parecía

mucho a su padre. Claro que ni Julius lo sabía, de donde iba a conocer a su papá, toda la clase se estaba riendo de su papá. Increíble, hasta se vestía igualito a su papá el señor de negro, y ahora todos estallaban en nuevas carcajadas porque acababa de montarse en el taburete al cabo de tres intentos, y por mirar a un chiquito que lo observaba burlón, por clavarle la miradita de Al Capone, había perdido el equilibrio y se había vuelto a resbalar...(p.328)

La casa de Cano ha quedado un poco alejada de esta historia, pero es que en *Un mundo...* se anticipa lo que después será la constante en toda la obra de Bryce, el espacio en sí (físico me refiero) no puede separarse del íntimo, y lo que en él ocurra potencia el asomo de "la hebríta", de la que, estirándola, se desteje el ovillo.

La casa, el colegio y el "Country" de una forma muy concreta son los tres ámbitos en los que se desenvolverá Julius habitualmente, como cualquier niño de su edad y de su condición. Las salidas a otros entornos le servirán para contrastar y comparar su mundo con el restante, y así sacar sus propias conclusiones. Además Julius servirá para que los lectores nos adentremos en el mundo de la oligarquía limeña de manos de alguien que pertenece a esa clase, pero que la cuestiona.

### **1.2.5.-El aeropuerto**

Y habrá otros espacios, que han quedado comentados en los espacios de la edad adulta, como son los aeropuertos. Y allí anotaba, como explicación de su recurrencia, el hecho de que los protagonistas vivieran escindidos entre Europa y América, circunstancia que aquí en *Un mundo...* no se da, pero que igual están presentes como espacio.

Ya dije que el aeropuerto es un lugar de paso, de un lugar a otro -físico- en el caso de los que se va, pero sobre todo de alejamiento afectivo por ambas partes, los que parten y los que se quedan. En *Un mundo...* priman las despedidas, por tanto es un espacio triste. Desde aquí parte Cinthia para no volver, y aunque Julius es todavía demasiado niño para comprender, en su momento, la partida; el aeropuerto quedará unido siempre a la ausencia definitiva de la hermana.

También partirá Santiago, el hermano mayor, a los EE.UU. a estudiar y aquí los sentimientos son ambivalentes:

...Se llevaban muy bien los dos (se refiere a Santiago y a Juan Lucas) y fue triste verlos despedirse en el aeropuerto. Susan abrazó a ese hijo tan grande y tan buen mozo que tenía, y le dijo que se cuidara y que escribiera aunque segurísima de que sólo lo haría para pedirles más dinero. Después, al verlo partir reflexionó sobre el extraño bienestar que sentía y sonrió al pensar en esas mujeres que nunca envejecen y que a veces tienen hijos mucho más grandes que Santiago...(p.127)

Y ya al final del libro, volverá a marcharse Santiago que había vuelto a pasar las Navidades con la familia y con su amigo Lester. Y otra vez la tristeza, curiosamente mayor, de los mismos miembros de la familia,

Volvían tristes, por lo menos callados, cada uno con lo suyo. Susan, linda, silenciosa, distraída o triste, aceptaba la propuesta de Juan Lucas: dejar a los chicos en casa, salir a comer a la calle (...) odiaba los semáforos porque no encontraba qué decir mientras esperaba (...) porque en su vacío impaciente se filtraba la escena del aeropuerto viéndole como a un hijo, tosía inmediatamente para no sentir pena en la garganta... (p.421)

no de Julius, con problemas mucho más importantes que la partida de su hermano, con el que no se siente, en absoluto, compartir nada.

### **1.2.6.-El baño**

Hay un lugar, un tanto inhabitual, no ya en *Un mundo...*, sino en la obra de Bryce, que todavía no ha quedado reseñado. Es un lugar de la intimidad en donde los personajes se desnudan física y emocionalmente. Parece ser, en algunas ocasiones, como un ritual.

Para varios personajes-niños (en el recuerdo), como Martín Romaña, o el del "¡Al agua patos!", el baño va unido a "un trauma infantil", pero también a la presencia acogedora de "tía Tati" que asistía protectora al baño diario; y en el caso de Martín una "tía vieja y buenísima". Y siguiendo con Julius "Beberly Hills" será Vilma la encargada de hacerlo, en aquel baño-piscina que recordaba a cuando:

Y a eso de las seis y media de la tarde, diariamente, la chola hermosa cogía a Julius por las axilas, lo alzaba en peso y lo iba introduciendo poco a poco en la tina, los cisnes, los patos y los gansos lo recibían con alegres ondulaciones sobre la superficie del agua calentita y límpida, parecían hacerle reverencias (...) mientras la hermosa chola se armaba de toallitas jabonadas y jabones perfumados para niños, y empezaba a frotar dulce, tiernamente, con amor el pecho (...) Julius la miraba sonriente y siempre le preguntaba las mismas cosas (...) y escuchaba, con atención cuando ella le hablaba de Suquio, de Nazca... (p.11)

Y cuando ya no está en la edad de que "la chola hermosa" lo enjabone, el baño será el lugar de pensamientos tristes, que no son acordes a la elegancia del lugar:

... pero qué hago encerrado triste aquí en el baño... Julius tuvo su pequeña vergüenza, lo asustó ese tipo de soledad en un baño inmenso y elegantísimo; lo abandonó dejando detrás frascos de porcelana con nombres en latín que reposaban sobre la bañera-piscineta de Susan.(p.298)

Para los personajes adultos de *Un mundo...*, Juan Lucas y Susan (de los únicos que, aparte de Julius, conocemos algo), el baño sigue siendo un rito placentero e iniciático, en el sentido de ponerlos de acuerdo con lo que ellos mismos quieren ser (la valoración correrá a cargo del narrador, y de los lectores en última instancia):

De la cama pasaron al baño; cada uno tenía su baño. Juan Lucas se peinó un poco antes de afeitarse; no resistía sino lo perfecto en el espejo y ahora, mientras se afeitaba iba instalándose en el día al sentir la firmeza de su brazo varonil deslizándose hacia arriba y hacia abajo la cuchilla de afeitar (...) y se iba identificando con la finura de sus colonias, de sus frascos de *Yardley For Men*, tres, cuatro frascos para usos distintos que yacían elegantes sobre la repisa de porcelana (...) cosas que olían a hombre fino, *for men only* como la revista *Esquire* (...) En otro baño, uno que tú nunca tendrás, hollywoodense en la forma, en el color, en la dimensión de sus aparatos higiénicos, oriental en sus pomitos de perfume, francés en sus frascos de porcelana y de botica antigua, con inscripciones latinas, Susan tomaba feliz una ducha deliciosa. A veces Julius llegaba por esas zonas y escuchaba la voz de su madre pidiéndole una toalla. (p.87)

La descripción se demora con voluptuosidad en estos recintos, en un procedimiento que no es el habitual, y que sólo se repite, con tal lujo de detalles, para hablar del "palacio original", y en alguna otra ocasión esporádica. Es una forma de resaltar "la importancia" del lugar.

Y esa sensación de "bienestar" que produce un baño tomado sin más prisa que la que se tiene cuando no hay nada más que hacer sino prolongarlo, la siente Susan en otra ocasión, cuando en un arranque de misticismo, empujada por Julius, le acompaña a misa de siete:

Al terminar (...) descubrió que las estatuas de la iglesia eran una maravilla, austeras hasta la prusianidad, y luego, al salir, mientras se dirigía al Mercedes (...) notó que era realmente agradable estar en la calle sintiéndose tan buena de madrugada, se le llenaron de bienestar palabras como amanecer, alborada, maitines (...) el alba el alba...por supuesto que no era tan temprano pero había sido una misa de siete y la calle estaba desierta y ella sentía una frescura interior, algunos baños con sales le producían el mismo efecto... "no siempre", pensaba tres horas más tarde, gozando de frescura:"no siempre"y, sobre todo nunca su efecto dura más de una hora porque Lima es una ciudad muy húmeda... Hoy, en cambio... (p.139)

Y también en el baño Cinthia hablará con Susan del entierro de Bertha y de su padre:

Mientras Cinthia preguntaba, él permanecía inmóvil, con las orejotas como alfajores-voladores (...) El asedio tenía lugar en el baño que usó su padre. Ahí estaba aún sus frascos; no los habían movido: ahí estaban sus lociones, sus cremas de afeitar (...) Todo a medio usar para siempre. "Parece que fuera a venir", le dijo un día Cinthia a Julius, pero no por eso se olvidaba de Bertha. (p.19)

## 1.3.-Los Objetos

Dos eran las cosas que fascinaban a Julius en el nuevo palacio: la carroza que fue de su "bisabuelo-presidente", y la sección servidumbre, quizás, simplemente, por esa atracción que sienten los niños por lo prohibido: "¡cuidado! no la toques está llena de telarañas..." (pág.10), o "la carroza y la sección servidumbre ejercieron siempre una extraña fascinación sobre Julius, la fascinación de 'no lo toques, amor, por ahí no se va, *darling*...' " (p.10)

A pesar de las prohibiciones y favorecido por las circunstancias, la enfermedad del padre y después su muerte:

Nadie pudo impedir que Julius se instalara prácticamente a vivir en la carroza (...) Ahí se pasaba todo el día, sentado en el desvencijado asiento de terciopelo azul (...) disparándoles siempre a los mayordomos y a las amas que tarde tras tarde caían muertos alrededor de la carroza, ensuciándose los guardapolvos que, por pares, la señora les había mandado comprar para que no estropearan sus uniformes, y para que pudieran caer muertos cada vez que a Julius se le antojaba acribillarlos a balazos desde la carroza. Nadie le impedía pasarse mañana y tarde metido en la carroza. (p.10)

Más adelante la carroza será el lugar de la lectura diaria de Tom Sayer. La primera dejó de interesarle cuando ya no tenía tanto tiempo para el juego, y cuando, además, la servidumbre como que empezó a resistirse a caer una y otra vez batida por el mismo enemigo. Además, como ya dije el chofer descubrió lo bien que se dormía en la carroza y se posesionó del lugar. Y la segunda, cuando al fin, accedió a ella (la sección servidumbre), y se dió cuenta que todo era como la caja en la que Celso guardaba tan celosamente la Tesorería de los amigos de Huaracundo:

Minutos después Julius entró por primera vez a la sección servidumbre del palacio. Miraba hacia todos los lados: todo era más chiquito, más ordinario, menos bonito, feo también (...) Está oliendo pésimo cuando el mayordomo le dijo:

-Ésa es la caja -señalándole la mesita redonda.

-¿Cuál? -preguntó Julius, mirando bien la mesita.

-Ésa, pues.

-Julius vio la que no podía ser. ¿Cuál?, volvió a preguntar, como quien busca algo en la punta de la nariz y esperan que le digan ¿No ves? (...)

-Ciego estás Julius; ésta es.

Celso se inclinó para recoger la caja de galletas de encima de la mesa...(pp.16-17)

Después lo que la servidumbre le daba, cariño y esas historias sobre la selva, podían ser también contadas en cualquier otra sección: el comedorcito, o la repostería...

Cuando la familia se cambia a la casa nueva, la carroza quedará con ese aspecto que le da la restauración y que le hace, a veces, perder ese *cachet* que les daba precisamente ese "como fin de algo". De cualquier forma la carroza, restaurada o no, no encajaba ni en el tiempo ni en el lugar. Y de ello da prueba una anécdota de Juan Lucas y la llegada de la carroza "como nuevecita" a la casa nueva:

El que sí llegaba era Juan Lucas y Susan a su lado, pero no en coche de caballos o en diligencia como dijo el bruto de Universo que había abierto el portón y que no sabía nada del pasado (...) Julius se estaba cambiando el uniforme cuando escuchó pasos de caballo en el patio exterior del palacio, ¿Qué diablo era? Corrió a la ventana: la carroza nuevecita, nunca la había visto con caballos, salió disparado (...) No bien abrió la puerta, apareció Julius corriendo y no paró hasta no estar bien instalado en la carroza y disparándole a todos los indios como cuando tenía cuatro años, si Cinthia la viera y Nilda, Vilma, Anatolio. Dejó de disparar cuando tras la nube de emoción apareció nuevamente su edad actual, cuando el juego sin tantos jugadores empezó a entristecer (...) Susan, que entraba en ese momento al palacio, captó algo al ver tan triste la carita del príncipe en la ventana. Linda vino a decirle, bájate *darling*, el tiempo de los indios pasó. Es sólo un adorno, antojo de daddy, algo ridículo el asunto, *darling*. El cochero ni siquiera sabía conducirlo bien, pero ya sabes como es daddy, dale con ir a traer

la carroza y después furioso porque en el camino le silbaron tres veces esa cosa de hojita de té... Y ahí no termina la aventura, *darling*: daddy insiste en que fue el eje el que sonó, pero bien clarito que se oyó la pedrada que nos tiraron en Lince. Vamos *darling*. (pp.322)

Y Julius quiso recordar viejos tiempos, pero tampoco funcionó. La carroza dejará de existir a partir de ese momento.

### 1.3.1.-Las corbatas

Habrán otros objetos que ya nos resultan familiares por su insistente presencia hasta lo que aquí hemos visto: las corbatas y las fotografías.

La primera corbata que sufre Julius, préstamo (salta a la vista por su calidad) de algún miembro de la servidumbre, será negra, y querrá demostrar el duelo que siente Julius, contagiado por su hermana Cinthia a la que adora, por la muerte del ama de la niña, que lo fue de la familia, desde que Susan fue también niña. Cinthia sintió su muerte como si se tratara de una madre (lo fue probablemente, como Vilma para Julius) e hizo extensivo ese pesar a Julius, paseándose ambos por la casa "enlutados", hasta que consiguieron dar a Bertha el lugar que ellos creyeron que merecía, junto a ellos.

Ya después será "primorosa", para competir en "belleza" con tantas amas y sus "niñitos", como Juan Lucas, vestidos para la ocasión:

Y ese sábado por la tarde, los vistieron íntegramente de blanco, zapatitos y todo, para Julius una corbatita de seda blanca, igualita al lazo que recorría el moñito pasado de moda sobre la cabecita de Cinthia (...) otros niños también llegaban, que se conocían y no (...) niños lindos y no, desenvueltos y no, amas con uniforme para cuando lleven a los niños a un santo, allí todo el mundo rivalizaba en belleza, en calidad, en fin en todo lo que se podía rivalizar frente a la puerta de los Lastarria y era un poquito como si todo el mundo se estuviera odiando. (pp.21-22)

La crítica es evidente, y ése "quien puede más", representado por los niñitos y sus amas, es reflejo de lo que allí no está, pero se evidencia: la pugna de una clase en la que impera el mundo de las apariencias.

Habrán una corbata cariñosa, gesto de Vilma de ponérsela en la oreja mientras le anudaba el cuello de la camisa, y que Julius repite en un ademán que desconocemos (el hallazgo pertenece al narrador y nos lo dice nada más), pero que imaginamos hecho con la nostalgia de su recuerdo, cuando precisamente se encuentra solo en la habitación del "Country", mientras espera que sus padres vengán a recogerlo, para celebrar su cumpleaños. Esta soledad que pensamos que existió, se repite en varias ocasiones en su estadía en el hotel, aquel verano que él dice, por boca siempre del narrador: "el más largo de su vida", le llevó a recordar a Vilma seguramente.

Después las corbatas pasarán a ser prendas llevadas por los adultos, como prueba de elegancia y siempre a tono con el terno:

...había unos hombres de saco blanco, perfecto, que rodeaban como moscas que no se te paran a otros hombres de oscuros ternos y corbatas plateadas sobre fondo perfecto color blanco o marfil de camisas de seda.(p.226)

La descripción vuelve a ser metonímica, antes y en esta misma fiesta, en casa de otros personajes como los protagonistas, ha habido esa intención: hablar de los personajes por lo que "destacan", que parece ser un intento de mostrarlos por lo que en estas reuniones se conoce de ellos: por la frivolidad. Y ya antes el dueño de la casa se había dirigido, forzando a sonrisa hacia donde "una enorme pulsera de brillantes le esperaba sonriente" (p.224)

Y las corbatas, también, sirven para distinguir los diferentes estamentos sociales; el comentario toma el punto de vista de Julius, cuando Juan Lucas viene a interrumpir una historia que estaba contando a su madre

"!Mucha monja!,!mucho ama!", lo interrumpió Juan Lucas, impaciente porque no llegaban las copas, y él pudo ver la sonrisa comentariosa con que el médico agasajó la frase cortante; no había

ambiente, se parecían más que sus corbatas, los fabricaban a montones contra su vida: un nudo en la garganta lo vencía, felizmente Susan lo trajo hacia su cuerpo para comprenderlo alegremente...(pp.136-137)

Otra vez, o quizás ha sido simple coincidencia, la corbata, por contagio, produce "un nudo en la garganta" en el protagonista (en la otra ocasión fue a Martín Romaña en su discusión con uno de los pretendientes de Octavia).

Y si algo aprendió Julius de su "tío" Juan Lucas fue "lo de la corbata". Estamos al final de la novela, y se nota como si Julius empezara a aceptar, de alguna manera al golfista, en detalles muy concretas, pero a aceptarlo; actitud que en los primeros tiempos era impensable:

Julius terminó de peinarse y se puso su corbatita michi, pero verdad que Juan Lucas le había enseñado que las corbatas de lazo se las anuda uno mismo y que esas ya hechas con su ganchito para sostenerlas al cuello son horribles, nada de colgajos, las cosas o se usan bien o no se usan. Se quitó la corbatita michi y regresó a su dormitorio en busca de una corbata normal. (p.377)

### 1.3.2.-Las fotografías

Las fotografías y los retratos (diferentes "categorías" de un mismo intento) son desde *Un mundo...* objetos a tener en cuenta, más que nada por la insistencia que va mucho más allá de la pura casualidad.

Pueden ser la excusa para referir una historia romántica acerca del retrato del tío-abuelo, que está en el escritorio de la casa de la "tía Susana horrible". Cinthia se la cuenta a Julius el día que van a la fiesta de sus primitos, los Lastarria:

"¿Sabes que el tío-abuelo que está en el escritorio de la casa tuvo otra mujer antes que nuestra tía-abuela?" Julius hizo no, con la cabeza, y ubicó rápidamente al tío-abuelo entre los cuadros de antepasados que habían en el escritorio del palacio. "Sí, agregó Cinthia" y le contó la larga historia del tío-abuelo, el tío-abuelo romántico (...) mamita le había contado íntegra la historia. (p.25)

Pueden servir como mero recordatorio, como las del entierro del padre de Julius, que son referencia para comparar la diferencia que existió entre el de Bertha, la empleada que llevaba "mil años" en casa, que salió por la puerta de atrás; y el del padre rodeado de lacayos como "cuando papi iba a un banquete en Palacio de Gobierno" (p.18); o como las de Susan, en su recuerdo de adolescencia, cuando se corta el pelo y decide mandar a su "daddy" una fotografía con la nueva imagen; o la simple herencia entre hermanos, de Santiago a Bobby, de la muestra de muchachas "calatitas" que ya el mayor se las quita como lastre.

También estarán las fotos que hace Palomino (el practicante que iba en Chosica a ponerle las inyecciones a Julius y se quedó prendado de Vilma) al ama de Julius, y que dio pie a que Julius se escapara hacia Chosica vieja, en busca de su amigo Peter:

Vilma apareció en ropa de baño, una que le había regalado la señora y que le quedaba a la trinca. Parecía aspirante a rumbera con esas poses de artista mal aprendidas (...) y Palomino dale que dale, foto y foto desde todos los ángulos, en blanco y negro, hasta en tinte color (...) y las horas pasaban y el pobre Julius esperando. (p.59)

Y precisamente la distracción la aprovechó Julius para estar a solas con Peter, el gringo que lo tenía encandilado, y para mostrarse, como gesto de compartir afectos, *las fotos* de Cinthia, por ejemplo: "...ahí estaban abajo, sentados sobre dos piedras, mojándose los pies en el río (...) Y es que casi no hablaban. Se limitaban a intercambiar fotografías, diciendo ésta era Cinthia o éste era yo de niño, a tu edad a los cinco años. (p. 61)

Otras veces será el deseo de perdurar "la perfección" hecha realidad en Juan Lucas, y expresada con admiración en los ojos de Susan: "Susan le toca el pañuelo de seda, pero no el pelo que está ya listo con sus canas cuarentonas-interesantes, eleganteando un perfil que alguien fotografiará esta tarde mientras el Gitano hace su faena, ese perfil de aficionado... (p.149) Y también de ambiente taurino serán las fotografías que los toreros "bien hombres" dediquen "reciamente" al coro de sus admiradoras:"...y entre novios peruanos que toleran celosos los autógrafos salerosos que Gitano, Santiñana y Lazarillo van escribiendo sobre fotografías en

las que resaltan sus órganos genitales..." (p.164)

Y habrá más, esas fotos escolares que después harán recordar, cuando ya sólo sea esa muestra lo vivido, las jornadas escolares, aunque no todos guardan para la posteridad las caras que tuvieron:

Y ahora la madre Superiora lo presenta como todos los años, el señor Delcastilo (...) ha venido a tomarles una foto para que la guarden de recuerdo, para que algún día se la enseñen a sus nietecitos (...) la madre Superiora siguió todavía un ratito con lo del nieto y el abuelo, le encantaba ver a los niños reírse con sus bromas. Hasta Sánchez Concha soltó la risa por un momento, pero ahí fue cuando vio que Fernandito presenciaba la escena furioso y adoptó rápidamente la cara número veintisiete. Lo malo fue que, a la semana, Del Castillo, fotógrafo, trajo las fotos listas y Sánchez Concha descubrió que Fernandito había posado feliz, con una sonrisa de oreja a oreja, una que nadie le había visto nunca y él, en la hilera del centro, más alto que todos pero con una cara que parecía que iba a tirarse un pedo o que le dolía terriblemente el estómago, qué complicada era la vida. Sánchez Concha se guardó rápido la foto en el bolsillo del saco y volteó a mirar qué pasaba con el resto de la clase, no pasaba nada, o mejor dicho sí: todos compraban su foto para enseñársela a mamá... menos Fernandito que tan siquiera se tomó el trabajo de mirarla. (pp.277-278)

Y por último estará la foto de Cinthia que Julius tiene en su mesita de noche, y con la que, a veces, intentaba compartir esa soledad que ella sólo entendía, porque estaba hecha de las mismas preguntas.

## 2.-EL ESPACIO ÍNTIMO

Julius vive escindido entre dos mundos. El que le ha tocado nacer, por privilegio, y "la otra clase" hacia la que tiende por empatía, que está, en principio, representada por la servidumbre.

Vive, además, influenciado por el entorno femenino que le resultará protector frente al masculino -Juan Lucas y sus hermanos, otros Juan Lucas en potencia- que le resultará incómodo y censurable, o por lo menos como modelo "a no imitar".

El padre de Julius murió cuando él apenas tenía dos años, y el espacio afectivo masculino quedó vacío y en expectativa.

Así Julius se educó entre mujeres, Vilma, Nilda, Cinthia, y su madre "linda" a la que adoraba. Y uno de sus mejores momentos, ante de que se impusiera la presencia masculina de Juan Lucas en la casa, era despertarla, y pensando en ese momento se dormía "rapidito para ir a despertarla cuanto antes":

Para Vilma era un templo; para Julius, el paraíso, para Susan su dormitorio, donde ahora dormía viuda, con los treinta y tres años y linda. Vilma lo llevaba hasta ahí todas las mañanas alrededor de las once. La escena se repetía siempre: Susan dormía profundamente y a ellos les daba no sé qué entrar. Se quedaban parados aguaitando por la puerta entreabierta hasta que, de pronto, Vilma se armaba de valor y le daba un empujoncito (...Vilma le hacía señas para que la tocara; entonces él extendía una mano (...) y veía a su madre tal cual era, sin una gota de maquillaje, profundamente dormida, bellísima. Por fin se decidía a tocarla, su mano alcanzaba a penas el brazo de Susan y ella, que despertaba siempre viviendo un último instante lo de anoche, respondía con una sonrisa dirigida a través de la mesa de un club nocturno al hombre que acariciaba su mano...(p.15)

Y en esta entrevela ya podemos vislumbrar lo que será el mundo de la madre, un debatirse entre el cariño maternal (muy a desgana, y a impulsos) y el otro fruto de dormir "viuda a los treinta y tres años"; y después de ese dormir casada con Juan Lucas... (Probablemente el mundo de muchas mujeres de las características de Susan, que no de la tía "Susana horrible" -y quizás el apelativo le vedó otros goces- para quien sus hijos eran "su mundo", aunque sin los resultados que cabrían esperar, porque siempre que son nombrados los muchachos de Susana, el calificativo definidor de "esos mierdas" los compromete).

Así todo ese tiempo que la madre lo dedica "a la sociedad", las críticas, en boca de la servidumbre, no se hacen esperar, y también las del narrador que asiente con la opinión:

Hasta Carlos, el chofer en las *pocas oportunidades* en que no había tenido que llevar a la

señora a ninguna parte... (p.13)

...La estaba escuchando, en la tos de Cinthia, cuantas veces le he dicho ya a la señora, cada día tose más señora, ese remedio, (...) la señora vive cada día más apurada. Bertha y yo hemos sido la madre de estos niños sobre todo desde que murió el señor... (p.24)

Y efectivamente así había sido, pero Julius y Cinthia "reconocían ese amor de la servidumbre", y el niño esas mismas noches en que quería dormirse rapidito para poder despertar a la madre, también pensaba en Vilma, y ya empezaba a hacerse aquellas preguntas que habitualmente no preocupan a los niños de esta edad y de estos ámbitos (no hace falta más que pensar en Santiago o en Bobby):

...Julius se dormía mucho después de que Vilma lo hubiera dejado bien dormidito: se hacía el dormido, y en cuanto ella se marchaba, abría grandazos los ojos y pensaba (...) en el amor que Vilma sentía por él por ejemplo; pensaba y pensaba y todo se le hacía un mundo porque Vilma (...) era también medio india y sin embargo nunca se quejaba de andar metida entre todos los indios muertos que había ahí en Fuerte Apache (el dormitorio de Julius). (p.14)

Y la misma Susan, en esos momentos en que algo más serio que lo cotidiano le hacía salir de sus propias y casi únicas preocupaciones, reconocía la diferencia entre los hijos (aunque la diferencia para ella era más un motivo de desagrado -una preocupación que no quería tener- que de orgullo):

Sus hijos mayores nunca habían dado tanto quehacer, éstos crecían sin padre, entre amas y mayordomos, inevitable y eran tan frágiles, tan inteligentes pero tan frágiles, tan distintos, tan difíciles ¿un internado? No, Susan, tú no eres malo, nunca lo has sido, eres simplemente así, no puedes estar sola, aburrida, sin tu gente, dando órdenes en un caserón con niños, tus niños Susan... (p.39)

Después el entorno femenino y protector de Julius se irá deteriorando. Primero será la muerte de Cinthia de la que no hablará si no es en momentos muy concretos, cuando en Chosica se hace amigo de Peter e intercambian fotografías sin apenas hablarse (el muchacho llega a la casa muy nervioso y tienen que sedarlo...), o cuando mira la fotografía que tiene en su mesita de noche y le habla...

De la muerte de Cinthia "se distraerá" con los días pasados en Chosica con la servidumbre, y con los primeros hallazgos de la "existencia de otro mundo", que él, siempre en el palacio, desconocía.

A la vuelta de Chosica será a la madre a la que perderá, en cierto aspecto; se ha casado con Juan Lucas y el varón ha pasado a usurpar, por una parte, el lugar del padre, (Julius siempre recalcará al llamarlo lo de *tío* Juan Lucas), y además contribuye a alejar todavía más a la madre de Julius, en cierta manera. Como antes Chosica, el colegio, al que va por primera vez, consigue distraer la atención del muchacho, ampliando miras. Es un colegio de "monjas" americanas, así que el dominio afectivo sigue siendo el femenino. Y las monjitas serán para el colegial "buenísimas" y en especial la monjita del piano que "usaba una especie de babero enorme, blanco y almidonado que le ocultaban los senos y la hacía parecer más buena todavía" (p.104). Fue la segunda persona que lo transportaba al paraíso directamente (la primera era la habitación de la madre cuando lo despertaba).

Más adelante será Vilma la que desaparece de la vida de Julius, se marchará por "culpa" de Santiago que quiso "abusar sexualmente" de ella, y Juan Lucas canalizó la situación más fácil, que era aceptar su marcha. Tampoco Julius, como ocurrió con Cinthia, exteriorizó sus sentimientos directamente con la partida de Vilma, o quizá todavía no captó el verdadero motivo. pero si se puso del lado de alguien fue del de Vilma:

...Susan eres tan cándida... Te dan la oportunidad, te dicen que se largan juntos y tú les ruegas, tú te mueres de pena, les ruegas que lo hagan por Julius, nada menos que por Julius, tienes un hijito francamente cojudo, Susan, había que verlo ahí escuchando todo y prendido de Vilma, mirándonos como si fuera un enemigo, eres cándida, Susan... (p.89)

En su momento no se nos dice nada especial acerca de lo que pudo afectar a Julius, primero la muerte de Cinthia, y más tarde la partida de Vilma, (quizás como mecanismo de defensa trató de no pensar en ellas). Pero sí sabemos que se acordará de su hermana cuando ve a unas niñas colegialas que le recuerdan con sus gestos y también al final de la novela -y ésta vez compartiendo espacio íntimo con la madre- cuando Bobby hace su fiesta de graduación e invita a las muchachas, amigas de Cinthia por edad y por colegio (han pasado cuatro

años). En la habitación donde Julius se arregla para la fiesta, aunque su hermano le había amenazado "con romperle la cara de cojudo que tenía, si es que asomaba la nariz por la fiesta" (p.77), hay presagios de que algo va a ocurrir, relacionado con Cinthia:

Entonces Julius volteó a mirar la fotografía de Cinthia sonriente y conversadora sobre la mesa de noche...Sí, pero de pronto Cinthia decidió hablar de otra cosa y Julius le quitó rápido la mirada porque no quería entristecer pensando en esas cosas, no puedo, Cinthia...(pp.376)

Más tarde en la fiesta, una muchacha especialmente bonita y alegre quiere que Susan, Julius y los demás participen en la cadena bailadora que serpenteaba entre las mesas. Y Susan y Julius la identifican con Cinthia, y los dos tienen que abandonar la fiesta entristecidos y llorosos, Susan para volver, requerida por Juan Lucas y el niño para continuar, a solas, con el diálogo que, ahora descubrimos, ha tenido con la fotografía de la hermana, en muchas ocasiones a juzgar por la matización conversadora y por lo que más adelante descubrimos:

...No se acuerdan de ti, Cinthia, sólo mami lo sabe, lo vi en su sonrisa esta noche, yo tenía cinco años la otra vez que la vi sonreír así, cuando no regresaste de Boston, Cinthia. Eran tus compañeras de colegio, de clase, mami lo notó, te vio, no, Cinthia, no te vio pero te recordó en su sonrisa, yo sí te vi, qué miedo, así son de tristes las fiestas, por eso seguro pasa siempre de noche. No se acuerdan de ti, Cinthia, esa chica me asustó, una vez mami me encontró hablándote (...) una vez mami me encontró rezándote, ¡no! (...)!Julius!,!no darling! (...), no te recé más pero hasta hoy te he hablado, ¿acaso no estábamos conversando antes de la fiesta?, tú querías hablar, yo no quería (...) Eso fue hace tiempo Cinthia, te he seguido hablando, por las mañanas, por las noches (...) todo lo sabes cuando te miro al acostarme, por las mañanas, todo lo sabes cuando te miro por las mañanas (...) yo te contaba de Cano, de Bobby, de mami, y hoy me he asustado, tienes que perdonarme, Cinthia, es sólo tu foto, tienes que perdonarme Cinthia, te voy a poner sobre la cómoda, lejos de mi cama (...) te voy a alejar de mi cama, sobre la cómoda, Cinthia (...) la sonrisa de mami esta noche, perdóname, te vas a la cómoda, voy a cumplir once años... (pp.381-382)

Y aquí acabó la niñez de Julius, con el acto de desprenderse del cuidado de Cinthia, pasándola a la cómoda, y así lo sugieren las dos citas del siguiente capítulo:

Y aquel fue, si mal no recuerdo mi último llanto aún pueril, y ya se ha mezclado en él un no sé qué de turbio amargo.(p.384)

...escuchamos la voz de Maurice O'Sullivan diciendo que una gran parte de él murió también aquella noche: una íntegra y profunda parte de su vida: su niñez.(p.384)

Con esta decisión y con lo que pasará en las últimas páginas de *Un mundo para Julius*, en que la familia vuelve a reunirse al completo, después de la ausencia de Santiago en Estados Unidos, acabará la novela.

Y la segunda anécdota tiene que ver con Vilma, y contestará a la pregunta con la que aquella misma noche de la fiesta, le despierta Bobby borracho: "-Si me das la plata de tu alcancía, yo te digo a quien voy a tirarme esta noche-" (p.383)

La respuesta vino de Nilda, la cocinera, cuando vino a felicitar a Julius, que cumplía once años. Y lo oyó detrás de la puerta de la repostería; y con el descubrimiento, un globo, que se hinchaba amenazante para aplastarlo, lo persigue y por más que abra puertas, ventanas, o se lance al espacio vacío Vilma seguirá siendo puta, y cada vez mayor, agrandándose en tamaño a medida que se evidencia:

Julius abrió rápido la ventana, asomó bruscamente la cara, pero allá fuera, entre el aire oscuro y tibio de la noche, Vilma continuó siendo puta, tan chuchumeca como Nilda contó esta mañana. Y más todavía, eso era lo peor, más todavía (...) No pasa nada, absolutamente nada, sólo que Vilma es puta más grande que hace un instante cuando abrí la ventana, mucho más que esta mañana: esta mañana cuando él sintió por primera vez que un globo enorme, monstruoso que se infla, se infla persiguiéndolo sale inflándose de la cocina...(p.422)

Y Julius, sin saberlo, está a punto de perder esa batalla que lo está llevando, demasiado rápido tal vez, a la otra edad que sigue a la pérdida de la niñez y de la inocencia. Y el primer esfuerzo ha sido darse cuenta de que es hora de sentir que la presencia "femenina" ya no es tan importante, y es preciso apartarla de la asiduidad,

aunque le esté resultando tan costoso:

Vilma fue puta mucho más grande, como si el globo enorme y monstruoso hubiera seguido inflándose hasta desbordar el palacio para perseguirlo por las calles de San Isidro (...) Vilma fue puta más grande todavía, mientras el globo lo aplastaba contra las paredes (...) Vilma fue puta inmensa, de donde él salió perseguido hasta la piscina (...) Vilma fue puta enorme (...) Vilma era gigantescamente puta y a él ya que le quedaba sino escoger entre los tres a Susan, írsele encima no bien el impulso lo arrojara contra ella, colgársele, prendérsele del cuello, llorar gritándole ¡ayúdame!... ¡sácame esto de encima!... ¡como un globo!... ¡enorme!... ¡pesa!... ¡me aplasta!... ¡me oprime!... ¡me duele!... ¡Llévense a Vilma! ¡a Nilda! ¡a Cinthia!... pero no. No porque Julius le ganó la partida al momento...(p.423)

Y a Julius, sin saberlo le han estado a punto de arruinar ese momento en que la decisión estaba tomada y opta por "la compostura". Y es su madre, Susan, la que va a buscarlo a la habitación, porque ha notado algo en Julius y ha hecho sus suposiciones (equivocadas como casi siempre), y va a abrazarle (Julius no hubiera aguantado la presencia de la madre y se hubiera desbordado), pero "de nuevo" la frivolidad (no se si llamarla ventajosa -prolongar la infancia, hasta el límite puede ser bueno-) le llevó de camino de vuelta al dormitorio, pero a Julius no le importó porque quedó ajeno; y el esfuerzo, tajante "como de hombres" (Juan Lucas lo hubiera aplaudido) ha conseguido dejar afuera aquel globo que amenazaba con asfixiarlo.

La pregunta como ya se la han hecho otros críticos, está en saber si Julius acabará amoldándose a ese mundo que se ha encontrado hecho, o conseguirá vencerlo con esa predisposición que ha hecho de él un niño diferente. La pregunta, en todo caso, queda sin respuesta.

Y estos, a grandes rasgos, han sido los entornos de Julius que nos han servido para perfilar la sensibilidad del benjamín de la familia protagonista, que lógicamente tendrá sus propios espacios, de acuerdo a su condición de miembros adultos.

### **3.-EL ESPACIO EN LA EDAD ADULTA**

Los espacios por los que transitan esa clase que se nombra como "la burguesía limeña" son el pretexto para que el narrador deje caer con esa ironía crítica, en donde la crítica, sin embargo sólo queda insinuada que no manifiesta abiertamente, para que el lector decida, en todo caso, y tenga la última palabra.

#### **3.1.-La casa: la relación con la servidumbre**

En la casa vemos la relación de los miembros de la familia con la servidumbre.

Ya sabemos que para Cinthia y Julius fueron las personas de las que recibían cariño y atenciones constantes, y ellos les correspondieron. Para la niña, el ama será mamá Bertha, y cuando muere, aparte de guardarle duelo, su pregunta será ¿Por qué a su padre lo sacaron por la puerta principal y al ama por la de atrás y con prisas? Su desagravio será enterrar "las armas de trabajo de Bertha" en el jardín (los objetos que le habían unido a ella últimamente -como en un rito antiguo-, junto con un mechón de sus cabellos y la medallita que Cinthia llevaba al cuello). Cuando Arminda muere, también en la casa (esta vez en el palacio nuevo), Julius -alterando las órdenes de Juan Lucas- hará salir el féretro por la entrada principal (una manera de enmendar esas diferencias que Cinthia no entendía).

Para Juan Lucas, la servidumbre era "ese lunar en el rostro más bello": un mal necesario. Y más la del palacio original, a la que "esa falta de autoridad de Susan" había dado demasiadas alas. Juan Lucas conseguirá, poco a poco, desprenderse de ellos, para imponer sus condiciones. Y podemos decir que lo que le producen es rechazo, en la casa y fuera de ella:

Juan Lucas no lo vio; nunca veía a la gente que le abría la puerta...(p.123)

Se disponía a bajar del Jaguar, cuando aparecieron todos. Los vio salir sonrientes por una puerta lateral y los odió. (p.125)

Y haciendo una concesión, el día de la primera comunión de Julius, y por complacer a Susan, Juan Lucas hace una foto de todos juntos, y desde su objetivo los va calificando, no se salva ni Julius:

Nilda insistió en una tercera y última foto. Esa la tomó Juan Lucas, para que Susan no lo acusara después de ser malo con la servidumbre. Los miraba por el lente, se masoqueaba con la foto que iba a tomar: sólo Susan se salvaba ahí; Julius estaba parado cojudísimo con su velita, ya es hora de que empiece a cambiar de voz, cómo se llamará el jardinero ese, las patas chuecas de Nilda, la bruja lavandera, los mayordomos, no hay nada peor que un serrano digno: se imaginó que era un revólver y apretó el disparador. (p.125)

Pero ésta todavía puede considerarse una mirada de interés, porque en otras ocasiones la servidumbre puede ser, simplemente, un "objeto" molesto:

...*Algo* le tocaba el brazo, era Arminda. (p.150)

...pero *algo* feo entraba también por el rabillo del ojo. (p.292)

Universo ya había vaciado ese rincón. (p.293)

y ese mismo desprecio lo sentía por los caddies del golf, o por los camareros, o cualquier otro que no fuera de su condición. Pero será con Vilma, y con la aceptación como natural de la agresión de Santiago, lo que nos da el tono del sentir de una clase:

-Escucha, Susan: el chico está saliendo con muchachas; es natural que quiera desahogarse... En Lima, a su edad, no es fácil, ¿sabes?... La chola es guapa y ahí tienes... Así es...

-Sí, darling, pero ella no tiene la culpa.

-¿De dónde sacas esas ideas, Susan...? (p.86-87)

Susan, sin embargo, puede mostrarse afectiva con la servidumbre, en lo que Juan Lucas llama un cinismo de su mujer, pero que no queda perfectamente establecido en el texto (podría ser que Juan Lucas no aceptara ese gesto bondadoso que él no sabía sentir, y como ejemplo estaría la escena con el periodista en la que Susan cuenta su experiencia con los pobres del hipódromo: es uno de los pocos momentos en que el protagonista pierde los estribos):

Hay familias de siete u ocho hijos (...) a veces hay alguna normal y es muy difícil encontrarle un lugar adecuado en un hospital o en un asilo. Gracias a Juan Lucas logré colocar a uno en Larco Herrera...

-¡Mentira! Yo nunca he colocado a nadie en ninguna parte.

-¡Darling! ¡Por Dios! ¡Y para de beber!...

-*No me digas que no beba! Déjame que beba vino. Que puede ser que algún día quiera beber, porque me falte alegría...*

-¿No puedes soportar, amor?

-¡Qué te cuesta a ti que yo haga ese trabajo en el hipódromo! (p.147)

Pero Susan, sea fingimiento o sentimiento, puede sufrir por la partida de Vilma, y reconocer "la culpa" de Santiaguito (siempre por breves momentos), o con un poco de esfuerzo, "jalonada" por ese "pobre" irónico del narrador, besar a Arminda y al resto de la servidumbre cuando vuelve de viaje:

Susan sí los quería, pero había toda la tradición de Nilda oliendo a ajos, además Arminda estaba llorando (...) Pobre Susan, hizo un esfuerzo y besó a la cocinera pero, ya ven, Arminda estalló con lo de su hija y el heladero d'Onofrio (...) Por fin Juan Lucas terminó con tanta confraternidad; sus brazos se extendieron nerviosos, años que no se escuchaban órdenes superiores en el palacio, Susan lo admiraba...(p.72)

Y ésta es la diferencia que media entre Susan y Juan Lucas, la que va de la ignorancia o la crispación a la condescendencia.

Juan Lucas y Susan pasarán grandes jornadas en el golf, en las fiestas de gente como ellos y en la Feria de Octubre, con los entornos taurinos, desde las corridas hasta los lugares donde se continuará la fiesta, con toreros y con el crítico Martín Romero. La casa, a pesar de los hijos que están casi constantemente al cuidado de la servidumbre, es el lugar de referencia, donde Juan Lucas y la propia Susan están preparándose para una nueva salida. Y esto se hace más evidente (aunque hay constantes referencias al hecho) cuando la gravedad de alguna situación hace necesaria la presencia de "los señores", y así ocurre el día que Santiago usa su "privilegio de clase" para agredir sexualmente a Vilma:

...por la noche estalló el asunto; Celso y Daniel escucharon gritos provenientes del cuarto de Vilma y corrieron a ver: lo chaparon en pleno forcejeo (...) hoy se había propasado el niño Santiago. Los mayordomos le cerraron el paso, primero; luego cuando él les atacó le llenaron de bofetadas, le taparon los ojos para que no viera (...) Así andaban las cosas cuando llegaron Susan y Juan Lucas *agotados con un largo día* con los Lang. (p.86)<sup>876</sup>

Y esa otra noche cuando Bobby, propiciado por esas botellas de whisky que Juan Lucas había mandado colocar estratégicamente por la casa, coge el coche borracho, y después intenta la misma hazaña de su hermano, con la sustituta de Vilma:

Celso contó en la repostería cómo lo vio partir, manejando con una mano y bebiendo de la botella con la otra. La Decidida decidió llamar a los señores y estuvo largo rato buscando el número de los Pratollini en la lista de teléfonos. Cuando por fin logró comunicarse, los señores ya se habían marchado y no se sabía donde... (p.343)

o el día que muere Arminda en la casa nueva, y tampoco están "los señores" para dar las primeras instrucciones:

Pensaron que era un vértigo, pero inmediatamente se dieron cuenta de que estaba muerta. Carlos se quitó la gorra, Celso empezó a llorar (...) y los tres pensaron de golpe en el teléfono. Después se preguntaban a quien llamar en estos casos y Julius casi pidiéndoles permiso, sugirió buscar en la lista especial que mami tiene junto al teléfono de su cama. Carlos les dijo que corrieran... (p.350)

Susan, en cierta manera, e influenciada por Julius, intenta en alguna ocasión romper el *impasse* de la frivolidad en que se ha convertido su vida con el nuevo marido, y en un gesto de buena voluntad, bastante perezoso, decide dedicar parte de su tiempo a acompañar a Julius a la iglesia, y también a "asistir" a los pobres del Hipódromo. Y aunque con estos actos se siente diferente a Juan Lucas y se aproxima al sentir de Julius, "sus buenas intenciones" duran el tiempo -poco- en que el marido consigue llevarla de nuevo "a su terreno", como "dama del rey".

### 3.2.-El golf

El golf, las fiestas, los cócteles, los toros en la Feria de Octubre, y los viajes cuando algo no va todo lo bien que ellos desearían, son los lugares habituales que ocupan el tiempo y el espacio de estos miembros de la burguesía; y los negocios -en algún rato perdido- para Juan Lucas.

El Golf es el marco de élite, por excelencia, de esta clase. Es el lugar de reunión y el tema de conversación más común en todos ellos. En el Club todo se diluye (como en la nueva casa de Juan Lucas con los techos mata-ruidos) a condición de una cuenta bien repleta:

Los golfistas y sus mujeres iban entrando al comedor; aparecían bronceados, elegantemente bronceados y se les notaba ágiles y en excelente posición económica. Se saludaban aunque se odiaran en los negocios y ahí nadie había cometido un pecado si se había divorciado, por ejemplo, a los amantes se les aceptaba, en voz baja, pero se les aceptaba (...) Terminado el almuerzo hacían una larga sobremesa y partían nuevamente a golpear la pelotita, a completar la vuelta de dieciocho hoyos empezada por la mañana...(pp.108-109)

Para Juan Lucas y "otros como Juan Lucas", el golf será una prolongación de su estado de ánimo y lo

---

<sup>876</sup> La cursiva, si no se indica lo contrario, es mía.

que los define. Y así, para el narrador, el marido de Susan será (toma el punto de vista de Santiaguito, la primera vez que aparece en el texto, cuando va a despedir al aeropuerto a Susan que parte con Cinthia a Boston):

A ése sí que se lo habían traído derecho de la Costa Azul a un campo de golf, claro, y en un campo de golf debió conocer a Susan, ahí debió haberla visto por primera vez mientras golpeaba un swing y la pelotita blanca desaparecía en la perfección verde, mientras avanzaba y el aire lo iba despeinando elegantemente...(p.42)

Y a partir de ese momento, Juan Lucas transitará por la novela con "ese distintito", que, no cabe duda, a él mismo le hubiera parecido "espléndido":

*El del golf* se conocía todos los lugares: los típicos, los típicos caros...(p.54)

El asunto se arregló, finalmente, con una rotunda negativa *del golfista*...(p.111)...

*El golfista* celebró eso porque solo los mariconcitos...(p.279)

*El golfista*, en monólogo interior, decidió comprarle un automóvil que ningún otro muchacho tuviera en Lima. (p.339)

E incluso el narrador, a veces, no puede por menos de añadir coletillas apreciativas de su propia cosecha, antes, simplemente, habían sido alusiones que se podían presumir irónicas:

En efecto, ahí estaba Juan Lucas, vestido para la ocasión (probablemente el día en que haya terremoto aparecerá Juan Lucas gritando ¡socorro! ¡mis palos de golf! y perfectamente vestido para la ocasión. (p.71)

...o soltando tres ja ja ja encantado, ni más ni menos que si hubiera logrado dieciocho hoyos en dieciocho jugadas. (p.43)

El golf será también el lugar a donde huyen de cualquier problema surgido en el entorno familiar, y donde se disipará cualquier "nubarrón" insinuante: el escándalo entre Vilma y Santiago, la "fastidiosa" ceremonia de la Primera Comunión de Julius... e incluso los negocios pueden resultar "gravosos", cuando impiden a Juan Lucas practicar, con la asiduidad que requiere, ese "juego de sociedad"; o cuando Cinthia muere, "el golfista" "recomendaba golf vestida de gris..." (p.49), y de una forma más explícita:

El secreto estaba en transportar cualquier problema, cualquier disgusto a un campo de golf: ahí alcanza su verdadera e insignificante dimensión. Hay que ver cómo cambia la perspectiva. Un buen golpe, un buen swing se parecía tantas veces a la verdadera marcha de las cosas. (p.74)

Llegando, incluso, a apropiarse del lenguaje cotidiano:

Juan Lucas no tuvo en ese instante una pelotita de golf para introducirla en la boca a Julius que con un inmenso bostezo debutaba en la dulce vida. (p.235)

Juan Lucas hizo una mueca como si hubiera fallado una jugada fácil. (p.44)

Me debes un palazo de golf en el pompis por haberme metido aquí. (p.120)

Para Susan también fue un lugar muy frecuentado -muy frecuentado- pero por acoplamiento con los gustos del marido, más que por sus propias aficiones (sin identificar). Además, en el Club, podía practicar los juegos de salón, coronados siempre por la presencia última de Juan Lucas:

Aparecía Juan Lucas y era el rey de ese maravilloso ajedrez, idea o simulacro de batalla que ellos jugaban contra el transcurso de la vida, contra todo lo que no fuera lo que ellos eran; aparecía Juan Lucas y besaba la frente bajo el mechón de Susan, una reina bebiendo su té... (p.185)

### 3.3.-Las fiestas

Las fiestas en casa o en casa de otros como ellos son espacios perfectos de descripciones, y en observaciones desde fuera; y todos ellos llevan, en última intención, una crítica más que notable.

La fiesta a la que nos vamos a referir es en el "palacio original", y la anfitriona, Susan, por la que sentimos ese afecto benevolente -supongo que transmitido por Julius y por el narrador que "la adoran"- triunfa con el gesto que repite, segura de su éxito, desde aquella vez, en otra fiesta, en la que conoció a su primer marido, Santiago:

¿Santiago, espérate no te muevas, quédate como estás, Susan, me había vuelto a crecer el pelo, darling, ¿largo como ahora, mami?, sí, Cinthia, ¿papi te dijo eso?, ¿que te dejaras caer siempre el mechón de pelo? ¿que repitieras ese gesto? ¿que lo alzaras con la mano? ¿papi se enamoró de ti por eso mami?...(p.232)

Y lo cierto es que cautiva, a Julius naturalmente, pero también al narrador que debiera de permanecer inalterable, y a Juan Lucas, y a Juan Lastarria, y al arquitecto de moda, y... El mechón es su atractivo y también ese "darling" con la entonación que ella sólo sabe darle, ¡adorable!:

Había invitados en el palacio, Celso y Daniel, elegantísimos, pasaban azafates llenos de bocaditos y aperitivos. Susan, linda, triunfaba. Tenía esa manera maravillosa de llevarse hacia atrás el mechón rubio que le caía sobre la frente; reía, entonces el mechón se derrumbaba suavemente sobre su rostro y todos enmudecían mientras echaba la cabeza hacia atrás, ayudándose apenas con la mano la punta de los dedos, los hombres se llevaban las copas a sus labios cuando dejaba el mechón en su lugar, la conversación se reanudaba hasta la próxima risa. Más allá, Juan Lucas comentaba el día del golf con tres igualitos a él, y de rato en rato se reían y eran varoniles y sólo decían cosas bien dichas.(p.77)

Y para los hombres la cualidad que "privaba", aparte de la varonilidad mal entendida, era su grado de dominio de "la pelotita":

Acababa de llegar uno de los socios norteamericanos de Juan Lucas y era realmente un placer conversar con él. Un hombre fino y un excelente jugador de golf. No tenía el acento horripilante de los norteamericanos y había caído muy bien en el golf...(p.78)

pero incluso, entre ellos, "había clases", ahí estaban Juan Lastarria y su mujer, que contrastando con Susan linda, era "Susana horrible", y así aparece cada vez que se habla de ella:

Juan Lastarria había casi muerto de infarto de tanto esperar a su horrible esposa. La muy idiota tenía que dejar a sus dos hijos en cama antes de salir a cualquier parte (...) Por fin llegaron. Él hubiera querido verse una vez más el bigote en un espejo, comprobar que ese terno realmente le ocultaba la barriga (...) De entrada a la gran sala de palacio Lastarria pensó en tanto antepasado y en tanta tradición (...) Ahí estaba Juan Lucas. Lastarria se sintió enano pero feliz. Más feliz aún cuando los otros le saludaron. Felicísimo, luego, cuando su mujer se perdió entre otras, ah no, ahí está, olvídete Juan y goza...(p.78)

Y Juan Lastarria (observemos que uno es *Juan Lucas* y el otro *Juan Lastarria*, y sus mujeres, Susan y Susana, son como el original y una copia desteñida; y así aparecen en el texto, Juan Lastarria intentando parecerse, en todo, a Juan Lucas; y respecto a las mujeres, ya se sabe, la diferencia que hay entre una "linda" y la otra "horrible", todo lo demás vendrá por añadidura) será "otro lunar en un rostro no tan bello" y como disimulado a fuerza de dinero. Este personaje (Juan Lastarria) es un nuevo rico por matrimonio, y el resto lo soporta pero no lo aceptan abiertamente, y esta situación de "medra" da lugar a constantes críticas por parte del narrador, pero bajo la mirada de Juan Lucas, que como ya dijimos representa a todo un grupo:

...Lastarria partía la carrera hacia el grupo de Juan Lucas y los otros campeones, sonreía al llegar, alzaba y metía su copa entre el círculo para que le hicieran caso, por favor, y les juraba que se iba a hacer socio del Club. Lo terrible era cuando aparecía Susana cuando aparecía Susana buscándole para decirle, por ejemplo, que no bebiera mucho vino blanco y que se cuidara con las espinas del pescado. Él la odiaba porque en los palacios no existen pescados con espinas, ¿qué horrible es, por Dios,! cualquier otro camino hubiera sido bueno para llegar hasta ahí sin ella, pero no había otro

camino...(pp. 79-80)

o de algún otro, sólo Susan parecía compadecerle, a ratos.

### 3.4.-Los toros

Otro espacio excepcional, otra fiesta entroncada con el sentir español (el de los cócteles es refinamiento "en inglés"), es la Feria de Octubre y las corridas de toros "el plato fuerte" de la fiesta, con su antes y después, colofón para llenar otro espacio del ocio; y escaparate para lucimiento de unos y otros. Y como intención, de nuevo, la crítica. Y aprovechando el recorrido de la familia hasta la plaza, el narrador matiza lo que le merece a cada cual el entorno que los ojos no pueden evitar; la mirada de Julius, interesada pero temerosa:

... una mezcolanza increíble de gente de todas las edades y colores, una especie de sálvese quien pueda avanzaba hacia la plaza y Julius miraba espantado, sacando la cabeza orejona por la ventana, súbitamente ocultándola porque un negrito de quince años introducía la cara con la bamba casi hasta donde estaba Susan y hacía reventar dentro del Mercedes el globo de su chicle...(p.159)

La de Susan, sintiendo en el fondo las cosas, pero demasiado frívola para hacerlas conscientes: "...Susan se ponía sus gafas de sol y oscurecía el asunto porque le daba flojera acordarse de la pobreza después de un almuerzo tan pesado..." (p.159); la de Juan Lucas, ignorándolo todo, a excepción del trayecto más idóneo para llegar a tiempo a la corrida.

Y ya en los toros, Bobby "decide que le gustan más las mujeres que los toros" (p.162); Julius "empieza a interesarse más por el toro negro y triste(...) que por los toreros" (p.163), y sólo Juan Lucas "domina y observa entendido el arte caro que tanto le gusta" (p.163); y Susan asiente, queriéndolo.

La Feria es la excusa, la corrida el tema, pero lo que da plenitud y algarabía es el antes y el después. Un antes en casa del "gordo Romero" donde se templará el ambiente que estallará en la plaza, y un después, privilegio también para una clase:

Y las corridas continúan después de las corridas, más allá de las corridas como metafrívolamente. Su ambiente, cuanto menos, para muchos actuales, pretéritos y futuros Juan Lucas, a bares de lujosos hoteles a donde descenden los toreros que ahí se alojan, como Santillana, esta tarde que bajó llenecito de muecas y golpeó andaluzamente y sin cesar la mesa a la que Juan Lucas lo había invitado, dejando nerviosísima a la mujer de Lester Lang III. (p.163)

Y aquí los toreros, encumbrados con trozos de vida dejados en el camino, comparten ambiente y elogios. Y Susan, frente a las "Ava Gadners" por unas horas, elige a Juan Lucas, porque:

...después de todo siempre tienen un pasado con pobreza y pueden hasta ser brutos. Susan lo sigue prefiriéndolo (...) Y es que Juan Lucas usa siempre, posee el metal de voz de los hombres que tienen razón y ella no podrá nunca alejarse de su manera de ser, prescindir de ella, de verlo triunfar, salir nunca ebrio de mesones donde negros le cantan canciones como de cuando eran esclavos, hasta éstos lo conocen y lo admiran, es un señorón en Londres y en una jarana...(p.150)

### 3.5.-Los personajes

Es evidente que Juan Lucas no es tanto un hombre concreto, como la representación de un prototipo refinado de la oligarquía limeña. Y esto se ve no sólo en que Juan Lucas es Juan Lucas, sin apellido, sino también en las veces que el narrador lo toma como "colectivo" de esa minoría. Y así unos muchachos que cenar en un restaurante de lujo son "futuros estudiantes para Juan Lucas", todos menos uno que comparte mesa con los amigos, pero no "ideario":

-Un trome, mi tío, y no porque me ha tomado varios whiskies, pero para qué, en el fondo yo quisiera ser como él...en el fondo es lo único que me interesa.

-Hay que tener el cartón primero, el otro -¿Tú crees que mi tío tiene cartones?

Para lo que él hace no se necesita título...¿No te gustaría ser así?

-No sé en todo caso te felicito; creo que eres el único sincero entre nosotros.

Los Juan Lucas y el ministro abrieron grandazo los ojos... (pp. 240-241)

Idea que se repite en muchas otras ocasiones, en que se habla de esta clase social y de sus "preocupaciones cotidianas", que parecen no van mucho más allá de una buena corrida de toros, o de encaje perfecto de "la pelotita" en el agujero preparado para ello. Y así:

...su ambiente (...) se traslada para muchos, *actuales, pretéritos y futuros Juan Lucas*...(p.103)

...Y de *otros como Juan Lucas*...(p.108)

*Gente igualita a Juan Lucas* también llega diciéndole a su chofer (sic)... (p.160)

Juan Lucas comentaba el día de golf con *tres igualitos a él*... (p.77)...

*los igualitos a Juan Lucas* y Juan Lucas... (p.79)

Y también en el ambiente familiar el modelo a quien imitar (y de quien heredar) para Santiago y para Bobby será el marido de Susan, que no para Julius...

A través de Juan Lucas vemos también el trato con la otra clase, que ya hemos comentado, parcialmente, en su relación con la servidumbre; y que se extenderá a la indiferencia hacia los maitres, por ejemplo, a los caddies con comentarios jocosos como "ya soltaron a los presos" (p.110), o la casi repugnancia que siente hacia los más pobres, aquéllos que en la iglesia se desprenden de su "miseria" con aparatosos gestos:

...Un montón de cholas, que seguro eran las que más cantaban y horrible además, le fueron entregando moneditas inmundas, felizmente las colocaba de frente en la canasta, sin rozar si quiera la vilella de su camisa... (p.152)

Por otra parte Juan Lucas representa además el colmo del refinamiento, en cuanto a modales y educación. Características tan resaltables que el narrador no puede pasar por alto (estos comentarios siempre parecen cosecha del narrador) e ironiza constantemente sobre ellas:

Juan Lucas se peinó un poco de afeitarse; no resistía sino lo perfecto en el espejo... (p.87)

Si no hubiera sido porque eran las diez de la mañana, uno hubiera pensado que recién se iba a acostar: ni una sola arruga en su pijama... (p.186)

Y a veces, el narrador, envidioso, no puede por menos que soltarle algún insulto, deslumbrado ante tanta perfección: "Susan no le toca el pelo que ese irá despeinando solo con el aire y la luz del día y que siempre le irá quedando bien, porque hasta sabe despeinarse este *hijo de puta*, y lo hace elegantemente, varonilmente...(p.150)

Pocos lugares de los que habita "el golfista" le quedan mal porque, ya hemos notado que para ocasión tiene la indumentaria adecuada. Cuando va a visitar las haciendas:

...camisas de seda para la ocasión más el manto de chalán, ése con el que se le ve en la fotografía de la casa hacienda de Chiclayo (...) Nunca olvidaba su casaca de gamuza tipo nos-vamos-a-la-casa-del-bisonte, por supuesto que no la gorra de Bufalo Bill, sólo a Lastarria se le hubiera ocurrido comprarse todo el equipo en Nueva York; a él nunca: él cabalgaba perfecto entre los campos de algodón de una hacienda, espuelas de plata, la casaca de gamuza y Azabache, el caballo preferido de Susan... (p.184)

Sólo algún ambiente -y es únicamente porque no entraba dentro de los cálculos de su "vida cotidiana- puede malograr "tanta hermosura". Sucede en la iglesia del colegio donde Julius hace su Primera Comunión:

Juan Lucas era ni más ni menos que una tabla hawaiana tirada en un patio un día de lluvia: los vitrales de la vieja iglesia, la escasa luz que por ellos se filtraba (...) impedía que se luciera el finísimo matiz que diferencia su terno de cualquier otro terno oscuro; su piel bronceada perdía color y salud, y los anteojos de sol que tan bien le quedaban, ennegrecían por falta de sol, hasta parecía ciego. (p.120)

Hay otra ocasión (entre las continuas alusiones que se nos hace de su indumentaria) en donde el narrador, observador crítico de cualquier detalle que consiga desprestigiar al golfista, lo descubre un poco "salido de tono" en otra ocasión:

Otro que andaba feliz ese verano era Juan Lucas; tal vez *la había cagado con una gorrita a cuadros media alcahuetona* que se ponía, cuando manejaba el jaguar rumbo al Golf, pero la verdad es que Susan quería volver a casarse con él cada vez que lo veía sentado al volante, con su gorrita puesta y mirándola venir... (p.183)

opinión con la que Susan, vemos, no está de acuerdo.

Además el marido de Susan hacía gala de una varonilidad mal entendida, que se manifiesta en "aplaudir" ciertos deslices que tenían que ver con "la masculinidad", como el día que Santiago se llevó el coche, por primera vez y a escondidas:

-¿Has escuchado eso mujer?

-No, darling, ¿qué?

-Aquí el mayordomo me cuenta que el chofer está desesperado porque Santiago se ha robado uno de los carros.

Cada palabra venía con una entonación perfecta, varonil, Susan se quedó estática; lo miraba, no sabía si era bueno o malo o que había hecho Santiago. Pensó que habría sido malo en la época de su esposo, pero ahora con Juan Lucas...

-Darling, ¿qué vamos a hacer?

-Vamos a esperar -respondió Juan Lucas-. Si regresa y el carro no huele a perfume de muchacha entonces sí que no dejaremos que se lo vuelva a robar... (p.77)

o el doble agravio de aceptar, como natural, que el "hijo de familia" descargue sus tensiones hormonales con las empleadas domésticas. Y también se muestra en el desagrado con que veía la diferencia de carácter de Julius: "ese hijo me apilas que te ha salido...": o "se va a volver maricón de tanto estar entre mujeres". Y también mostrado por ese rechazo a los sentimentalismos de ciertas situaciones impropias -según él- de hombres.

No podemos sentir lo mismo por Susan que por Juan Lucas, y seguramente este sentimiento nos lo trasmite, como dije, el narrador, y a éste el afecto que siente Julius por Susan, que, además, es la madre. Rol que juega por total obligación -un primer matrimonio que le llevó a los hijos irremediamente-, y como "mal necesario". Descuida, después de la muerte del primer marido, este papel, en palabras de la servidumbre, y en evidencias tangibles.

Pero, insisto, por Susan tenemos un sentimiento muy diferente que por Juan Lucas, aceptamos las críticas del narrador, al que creemos también seducido por la mujer, pero como que las disculpamos. Y aunque reconocemos su frivolidad en respuestas como en ir a rogarle a Bobby para que depusiera su actitud (se había peleado con su novia y se había encerrado en la habitación, armando gran escándalo): "... y empezó a rogarle otra vez, abre, darling, *¡please!*, por favor abre, darling, mientras a Julius le pedía el traje que está encima de mi cama, porque quería rogarle un ratito más a Bobby y después correr a tomarse una copa con Juan Lucas". (p.335) o cuando se va Santiago a estudiar a los Estados Unidos: "...después, al verlo partir, reflexionó sobre el extraño bienestar que sentía y sonrió al pensar en aquellas mujeres que nunca envejecen..." (p.127); o cuando abandona a Julius en la piscina del Country Club por estar en el Golf, y de pronto siente esos remordimientos que la llevan a buscarlo:

...Era ya más de las cinco y media y el sol había dejado ya de quemar. Julius, parado junto a

ella, temblaba como loco y temblaba de frío (...) Susan debió pensar en niños con pulmonía, en chiquitos esquimales o algo así, lo cierto es que empezó a quererlo inmensamente, sobre todo porque en ese instante ni Juan Lucas, ni Bobby, ni nadie ocupaba su mente... (p.187)

También sabemos de los intentos de hacer "algo sencillito" por los pobres, o de acompañar a Julius a misa todos los días (no lo logró más que alguna vez), o incluso sentir pena por Vilma y pensar que la culpa podía ser de Santiago...

Además hay otros detalles que nos la hacen más próxima (menos criticable, por tanto), como son la manera de nombrarla que siempre es "linda" o "olía riquísimo", pero que nunca redundan en detalles, de uno u otro atuendo, simplemente el mechón cautivador que ella usa como prenda de seducción más querida.

Y por último hay otro factor, y es que de Susan conocemos mucho más que del varón, quizás por esa separación de sexos que deja tan claro esa clase... y Susan al ser mujer pone al descubierto sus debilidades que nos la hacen más próxima frente a la impermeabilidad de Juan Lucas, que puede ser que todo sea lo que muestra, pero tal vez no.

Después estarán los hijos mayores de Susan, aprendices atentos del golfista, del que admiran sus gestos y de los que les gustaría ser herederos. De momento, el pequeño, Bobby, es una réplica del otro, y aprende rápido. Le imitó en lo de la servidumbre, y en lo de las borracheras y los prostíbulos, y se quedó en expectativa frente a la nueva actitud de universitario, ya con la experiencia hecha, y su nueva visión de conquistador calculador.

Así la única esperanza de cambio (deseada, tal vez, para los que asienten con el narrador en la crítica, que no para Juan Lucas, por ejemplo) vendrá por Julius y por sus cuestionamientos.

Tampoco es única la crítica a este clase. La habrá también, y más cruel, hacia esa otra clase de "los medras", de los que he hablado en otra ocasión, aquéllos que accedieron a la nueva clase por matrimonio, y no están nunca "a la altura del refinamiento" adquirido por esos muchos años de virreinato, como Raquelita: "Claro, su padre fue ministro cinco veces, media familia suya ha sido ministro cinco veces, más presidentes, virreyes y hasta un fundador de la ciudad de Lima cinco veces, si eso fuera posible"<sup>877</sup>, y como el mismo Juan Lucas a quien quieren imitar, resultando ridículos doblemente, para el narrador que nos lo describe, para los de esa "élite" y también para los lectores, en los que vemos -se nos muestra, más bien- los mismos reproches y ninguna de las ventajas.

Este personaje que está representado en la novela por Juan Lastarria, a quien su mujer -la diferencia con Susan quiere quedar clara en el libro- le ayudó a llegar hasta allí, pero no a mantenerse, le faltaba "la belleza" de la *duchess*.

Además estará la crítica, mucho más benigna y como comprendiéndolos, a la servidumbre, cuando en las despedidas quieren imitar esos gestos de los señores y quedarán como "empequeñecidas" con sus gestos grandielocuentes:

Nuevamente participaba Julius en conversaciones en que los sirvientes se hablan de usted y se dicen cosas raras, extraña mezcla de Cantinflas y Lope de Vega, y son grotescos en su burda imitación de los señores, ridículos en su seriedad, absurdos en su filosofía, falsos en sus modales y terriblemente sinceros en su deseo de ser algo más que un hombre que sirve una mesa y en todo (...) en la cocina, no era ni tan retaca (se habla de Nilda), ni tan chueca, ni tan fea como aquí achatada sobre la vereda, esperando su *tasi*, preparando sus últimas palabras... (p.180)

y a algún otro estamento, como los camareros "serviles" de ciertos restaurantes de lujo, donde "confraternizar" (tal como hace Julius) no es cosa de "señores", es decir, siempre que quieran ser otros, no ellos mismos. Y la crítica va dirigida a los que intentan disfrazar su propia condición (y aquí se critica ese probable comportamiento igual a "los señores", en caso de que lo fueran).

Pero si algo queda claro es la frivolidad de esta gente, a quienes parece importarles, poco o nada, lo que ocurra a su alrededor, si no son las fiestas de sociedad, los torneos o las inversiones americanas siempre que

---

<sup>877</sup> Alfredo Bryce Echenique, *Magdalena peruana y otros cuentos*, op. cit. p.12.

vengan de gente como ellos, que entonces sí que se les acepta en "los círculos", con acento americano y todo.

Y como país a quien imitar -también irónicamente- en cuanto a refinamiento, Inglaterra, por supuesto; y el *sumum*, poder contar en su *curriculum vitae*, una educación en inglés, de Oxford, trofeo con el que cuenta, por supuesto, Juan Lucas, aunque no queda claro en qué "categoría".

## 4.-EL ESPACIO FORMAL

Dejando aparte la figura del narrador, destacable en *Un mundo...*, y que ha sido largamente estudiada por sus atractivas características (por Rodríguez Peralta, de la Fuente y otros), Esta primera novela de Bryce inicia el después desbordado camino de la oralidad y el humor; pero con mesura, y éste en forma de crítica irónica dirigida, fundamentalmente, a la clase peruana dominante, pero sin prescindir, si la ocasión lo requiere, de ningún estamento.

La oralidad viene marcada por ese contar fluido y natural del narrador, dirigiéndose con cierta frecuencia a los lectores, o a Julius, con el "tú", o el vosotros que nos incluye en la perorata; o por ese hacernos partícipe de las descripciones, insinuándolas, para que nosotros las capturemos con nuestra manera de imaginarlas; o por las interjecciones que salpican toda la narración; y en última instancia, por esa intención del propio Bryce Echenique, que confiesa a Luchting<sup>878</sup> y en la que dice que él se imaginó contándole la historia en un café al "Gordo Massa".

La oralidad dará el tono que después llegará al máximo en el resto de la narrativa de Bryce, pero el humor dará el toque que hace que la crítica, el verdadero leit-motiv del libro, esté impregnándolo todo, pero sin manifestarse abiertamente; algo así como dejar que el lector saque sus conclusiones y "juzgue".

### 4.1.-Las descripciones

Las descripciones, como cualquier otro recurso de este escritor, no son gratuitas; son, simplemente, lo que la "necesidad" del momento requiere, pinceladas que apenas dicen: "un palacio con cochera, jardines, piscina, pequeño huerto donde a los dos años..." (p.9), cuando lo que hay que describir apenas tiene importancia en la trama; y que se harán más extensas cuando el entorno sirve de reflexión -quizá no sea la palabra tratándose de un niño de cinco años- sobre algo, por ejemplo Julius y su dormitorio lleno de indios, a los que antes de dormirse había abatido para poder descansar sin sobresaltos, y que se hace casi imprescindible para que el niño piense en Vilma: "en el amor que sentía por él (...) y todo se le hace un mundo (...) porque Vilma es también medio india y sin embargo nunca se quejaba de andar metida entre todos los indios muertos..." (p.14); o pueden servir para remarcar la pobreza, como la visita a casa de Arminda. Y en el otro lado de la vida, pueden ser las que nos dicen "la elegancia de Juan Lucas" (éstas son numerosísimas, porque esa condición es rasgo definitorio); o "el nunca poder estar a la altura" de Juan Lastarria; o lo ridículo que puede ser el padre de Fernandito... (Observamos que las descripciones son frecuentemente de personajes y remarcan una cualidad y los rasgos físicos son pinceladas sobre el fondo blanco del comportamiento...)

Hay alguna otra descripción que llama la atención por su preciosismo o su esteticismo (las dos son palabras bastantes rebuscadas, y el fragmento al que me refiero las rechaza), pero parecen hechas por ese impulso - tendría que volver a decir esteticista- que despiertan las cosas muy bellas, o también un sentimiento. La que ahora voy a referir es de Susan, y aunque hay un ligero tono crítico -por ser fiel a la intención del texto-, es por cosas como éstas por las que a la madre de Julius no la sometemos a esa crítica mucho más hiriente de los personajes masculinos:

Susan se vestía lejos de todas las revistas de moda para sus paseos entre los árboles y enredaderas del palacio. Su ropa no hacía juego con las flores, por supuesto que tampoco desentonaba: era simplemente la mejor compañera que ellas hubieran podido tener.(...) y (si) les hubieras preguntado, dime con quién andas y te diré quién eres, todas las flores hubieran mirado a Susan. Sin embargo ningún clavel marchito hubiera mirado a Celso, mientras la seguía en fila india, esperando que le entregara la tija toledana, porque esa rosa está ideal para el florero del piano. No todo era, pues, caminata hermosísima entre árboles y enredaderas: Susan tenía que pensar en el florero del piano. No

---

<sup>878</sup> Luchting Wolfgang A., *Alfredo Bryce. Humores y malhumores*, Lima, Milla Batres, 1975.

bien se decidía por una flor, se la señalaba con el dedo a Celso, sin tocarla porque podría haber una abeja, y le entregaba la tijerita para que la corte... (p.175)

Cierto que hay mucha ironía en la descripción, diciendo, por ejemplo, el esfuerzo "tan grande" que supone la actividad de "pensar en el jarrón del piano" (cosa que parecía fatigarla en extremo), o también "el peligro" que supone el cortar una flor y que una avispa...y para eso, naturalmente, estaba Celso. Pero, ¡Cómo no vamos a perdonar tanta "fragilidad" si hasta a las flores les gustaría parecerse a ella...!

Y hay otras descripciones que destacan por una peculiaridad de la que ya he hablado, muy de pasada, al hacerlo del espacio en su conjunto, y que consiste en destacar un detalle en la fisonomía o el carácter del personaje, y a partir de él pasa a ser su nombre propio. Es un poco -más que un poco- intentar paliar las arbitrariedades del lenguaje, en esas escasas posibilidades en que la naturaleza colabora. En definitiva, nombrar con sentido, lo que la sabiduría popular hace con los mote.

Los apodos son numerosos. En *Un mundo...* se inauguran y después pasarán al resto de su narrativa. Y serán Susan y el narrador quienes tienen esa habilidad para "el adjetivo". Así Vilma, la primera ama de Julius, es considerada por Susan hermosa, apelativo que será su "marca": "la hermosa chola adoptaba posturas incomodísimas.." (p.11), o " a eso de las seis de la tarde, la chola hermosa cogía a Julius por las axilas..." (p.11); o "mientras la hermosa chola se armaba de toallitas..." (p.11). Y por fin, dos páginas más adelante conocemos el nombre del ama: " Vilma, así se llamaba la chola hermosa..." (p.13)

El mismo tratamiento, pero esta vez con una cualidad de carácter, se da a la última muchacha encargada de Julius. Y aunque esta vez conocemos su nombre, cuando viene a presentarse para trabajar en la casa, Flora, será la única ocasión en que así es llamada, y el apodo le viene cuando hablando con Susan:

-La señora se equivoca - respondió Flora, llenándose de redondez e insultando alegremente a Susan con el pecho enorme y *decidido* (...) No tuvo más remedio (...)

-Ya no sabía qué hacer Susan. No tuvo más remedio que leerse tres tarjetitas, bajo el pecho inmenso de Flora que esperaba *decidida* cualquier comentario. (p.285).

Y a partir de este momento pasará a ser la Decidida para todos los efectos, y Susan "además se sentía feliz con el apodo que acababa de inventarle, Juan Lucas se iba a morir de risa cuando le dijera hay una nueva que se llamaba La Decidida y La Decidida iba a aparecer aumentando frente a Juan...(pp.286-287); e incluso Julius se permite llamarla con el diminutivo de Deci. O también puede ser una indumentaria, unos modales que le hacen parecer a... quienes consigán hacer cambiar el nombre de los personajes; ahora el del padre de Fernandito "el perdonavidas del colegio":

-Buenas noches -repitió la voz mala del hombre de negro con sombrero negro, sentado en un taburete del bar de invierno.

-Perdón, señor, estaba distraído le sonrió Julius, acercándose a darle la mano al *ganster* amigo de tío Juan Lucas (...)

-Pero la sonrisa en los niños los confundía con mujercitas, éste todavía tenía voz de maricón, qué hijos los que se ha acoplado Juan Lucas, lo cierto es que *Al Capone* se limitó a pegarle un apretón de manos... (pp.320-321)

Y después será ya Al Capone.

Y la costurera será Victoria *Santa Paciencia*, por esa cualidad con que sabe adornarse frente a sus impertinentes clientes. Y la monjita "buenísima que *bendecía* todo con su sonrisa" (p.62), después será "la monjita Bendición" (p.62). O podía ser Juan Lastarria en ese deseo de ser admitido por la élite quien: "se inflaba, sacaba pecho, pechito y partía la carrera" (p.80), convirtiéndose en "Pechito" (p.184); o los anfitriones de la casa de Monterrico: "Bien finos eran los dueños de la casa de cristal..." (p.213), para después ser la señora, a juego con su nombre: "Fina finísima..." (pp.216-218-220).

## 4.2.- Otros recursos

Además de estos juegos con los nombres, Bryce utilizará otros recursos como pueden ser las repeticiones con una única intención: llamar la atención sobre algo, puede ser "lo hermosa que es la chola", o lo "linda" que es Susan, o también lo "bonita" que es una colegiala: "ahí estaba la escalera y miró atrás y era *bonita bonita* y le sonreía y había un montón de ventanas (...) sonreírme una colegiala blanca pero así no son las colegialas blancas Villa María (...) me sonreía buena y *bonita bonita bonita...*" (pp 267-268) Un calificativo para cada tipo de mujer. Y también lo huachafa que es la profesora de castellano del colegio, unida a otra acepción que no tiene nada que ver con la huachafería, aunque siempre se da en coordinación e inseparablemente: "la profesora de castellano, bien huachafa era y la habían visto con su novio por la avenida Wilson..." (pp. 130-276-298-326). Repetición que no sólo indica el grado de huachafería sino la picardía de unos colegiales en edad del despertar sexual. Hasta Julius "tan recatado" (meapilas para Juan Lucas) se da cuenta:

... pero lo cierto es que de pronto captó que la profe tenía una cabellera rojiza, la vio abrazada con su novio por Wilson, y algo se le aflojó por dentro cuando sus ojos empezaron a resbalar sobre la forma morena que descendía abultándose más blanquita, hasta perderse en un escalofrío que le empezó en los testículos, trasformándose casi, si no fuera porque soy niño, en derrame cerebral... (p. 327)

o puede ser el gesto triste de Cano, que se repite tres veces en la página 301, pero también en la 294-296 y 300; o la repetición, con gradación, del descubrimiento de Julius sobre Vilma:

...Vilma continuó siendo puta.. (...) Vilma es puta más grande que hace un instante (...) Vilma fue puta mucho más grande (...) Vilma fue puta más grande todavía (...) Vilma fue puta inmensa (...) Vilma fue puta enorme (...) Vilma era gigantescamente puta... (pp. 422-423)

La repetición llega al límite (como paso con el "vi" de las barricadas en *La vida exagerada*), con el "mientras" de la corrida de toros que, como en la otra ocasión, indica simultaneidad y espacialización, por tanto:

...mientras alguien le dice a Miss Universo (...) mientras los toreros (...) mientras Bobby decide que le gustan más las mujeres (...) mientras llega alguna veterana artista (...) mientras un ganadero peruano se caga de miedo (...) mientras la pobre Susan consigue por fin su Coca-Cola (...) mientras Julius empieza a interesarse (...) mientras la millonaria y huachafa Pepita Román (...) mientras llega un torero señorito (...) mientras muchos largan a los vendedores de gaseosa porque molestan (...) mientras un fotógrafo de sociales (...) mientras Juan Lucas le pregunta a Julius (...) mientras Susan adora a Julius (...) mientras un peón sale disparado con el toro detrás; mientras el gitano sale listo a enfrentarse con el bicho; mientras Juan Lucas instala en la tarde de toros su perfil rojo (...) mientras Aránzazu Marticorena (...) mientras el gordo Luis Martín Romero... (pp.162-163)

También llaman la atención las coordinaciones inusuales, contraviniendo la norma, por tanto, y que pueden ser de una cualidad física y otra moral: "elegantísima y siempre muy buena..." (p.182), o "muerta de vergüenza y oliendo delicioso..." (p.182) O permanente y accidental: "Martinto seguía gordísimo y completamente revolcado" (p.110), y "millonario e incomodísimo" (p.206); o pueden ser consecuentes (inconsecuentes, más bien): "por no contrariarlo y porque estaba guapísimo" (p.161), y "y se sintieron una vez más bien buenmozos y seguros de sí mismos" (p.168)

Y otras inclasificables:

Se les notaba ágiles y en excelente situación económica. (p.107)

...soltó un gritito entre delicioso e imbécil... (p.137)

...entre happy birthday y huevón de mierda... (p.236)

...Juan Lucas entre playboy y niño prodigio. (p.228)

Y Susan puede adoptar, en el litigio con la sueca, una pose "entre reina de Inglaterra y Greta Garbo, mientras que "la sueca" no alcanzaba más calificativo que "entre la Cenicienta y taquimecanógrafa" (p.228)

Y como en su obra posterior, Bryce adaptará los recursos de la lengua cuando quiere dar idea de pequeñez y grandeza:

...la chiquita (...) la grandaza... (p.23)

...tremendo coctelazo... (p.278)

...la blanca pelotita y el jardinzote... (p.181)

...canastota con el pescadazo... (p.55)

...muchos llevaban vestidito blanco con chaquetita (...) camisita (...) niño (...) lagunita... (p.23)

Los diminutivos serán constantes cuando la anécdota es protagonizada por niños. La cita corresponde al cumpleaños de Rafaelito Lastarria, y de aquí surgen tantos diminutivos. Siendo también muy frecuentes los superlativos, que sirven para remarcar una característica destacable. El día de la Primera Comunión de Julius "los niños avanzaban buenísimos" (p.120); y "buenísimos y tocándose a cada rato la barriga" (p.121); y se insiste unas páginas más adelante: "recién bañaditos y buenísimos" (p.129). O La Decidida, "con su pecho enorme como uno solo", puede sentirse "engreidísima en su pecho" (p.136). Y naturalmente, las cenas de "los Juan Lucas" siempre serán "en algún restaurant elegantísimo" (p.144); o su voz llevará el tono adecuado "para la ocasión", la Feria de Octubre, y así "llamó Juan Lucas españolísimo" (p.227). Y además:

...el mago Pollini (...) entró mariconcísimo... (p.30)

...tocó el timbre importantísimo... (p.57)

...delicadísima la señorita Julia... (p.66)

...estaba gringuísimo esa mañana... (p.97)

...le besaba la mano ridiculísimo... (p.106)

...la monjita lo esperaba sentada pecosísima... (p.132)

Quiero señalar, por último, el empleo de modismos pertenecientes al entorno en el que se desenvuelve la novela, que supongo es "una manera limeña de hablar", pero sin exageraciones, que se deducen fácilmente por el contexto: *resondrar, escobillar, aguaitar, escarmenar, disfuerzo, hincón, camote, huachafa...* Y algún otro que después encontraremos en el resto de la narrativa, cuando Martín Romaña nos cuenta "su exagerada vida" con un lenguaje mucho más próximo al nuestro, pero que conserva, aún, ciertas peculiaridades, siendo habituales palabras como: *terno, calato, chompa, lisuras, cojudo, azafate...*

pero como ya dije no presentan dificultad de comprensión. Hay otros, como "pararse", que pueden presentar cierta extrañeza, porque en nuestro ideolecto tienen un referente completamente ajeno.

Además y como peculiaridad de construcción más llamativa (estoy juzgando desde mi visión de española hablante), el empleo del imperfecto en lugar del condicional: "ya no tardaba en graduarse en corte y confección" (p.141); "...de los cuales no tardaban en caerse" (p.165); "y entre la carrerita y las venias no tardaba en irse de cara al suelo" (p.220).

Y éstas han sido las peculiaridades formales más destacables, aunque podría hablarse de muchas otras.

## VI.- IMPRONTA: NO ME ESPEREN EN ABRIL

*No me esperen en abril*<sup>879</sup> es una novela de amistad, supone, por tanto, una continuación de esos afectos que han quedado reflejados en la obra de Bryce, en ese espacio de la amistad que quedó iniciado en la adolescencia, continuó en la edad adulta, representado por ese personaje peculiar que se llama Martín Romaña, y que "hoy" culmina con *No me esperen en abril* (expresión alusiva al comienzo del curso escolar donde se inició la amistad de los compañeros del colegio San Pablo), y empieza con una cita de Conrad que habla por sí sola: "A medida que transcurren los años y el número de palabras escritas crecen a buen ritmo, también crece en intensidad la convicción de que solamente es posible escribir para los amigos"; y por si hubiera alguna duda el escritor no duda en confirmarlo:

La historia de mi novela<sup>880</sup> no estaba ni mucho menos terminada. Faltaba el destino de todo este grupo de amigos, muchos de los cuales han vuelto a ser importantes empresarios y otros nunca levantaron cabeza. Mi vida ha sido muy distinta a la suya y, sin embargo, la amistad perdura, este libro es un testimonio de amor hacia ellos por su tolerancia, ya que me han aceptado a pesar de ser tan crítico con ese mundo.<sup>881</sup>

Apenas abierto el libro, ya se nota un ambiente familiar. El primer personaje de la historia "un señorón", con "título democrático", se despierta entre Chacaclayo y Chosica, y citando a Bécquer: "¡Dios mío que solos se quedan los muertos!" (p.13) "de cansancio", remataría Martín Romaña. Y las anécdotas conocidas siguen saltando, ahora es el río Rímac, aquel inocente sacado de su cauce para mitigar la nostalgia de una educación en Oxford de Don Álvaro de Aliaga y Harriman, un ministro de hacienda en la novela, y fundador del colegio San Pablo.

Y continúan fluyendo los lugares conocidos, el Hotel de la Estación, ya caduco en los tiempos de Julius y de Peter, y ahora ya sólo historia..Después será el amor por todo lo que "huele" a Inglaterra, puede ser la colonia *yardley*, o las camisas impecables de Juan Lucas, o las imponentes de Don Álvaro, pero siempre con *cachet made in England*. Y siguiendo en la lectura nos encontramos con la historia de "la fundación" del anacrónico colegio inglés pensado para los futuros próceres peruanos, al que también fue, siguiendo ese camino coincidente, el adolescente Manolo de "Un amigo de cuarenta y cuatro años" de *Huerto cerrado*, o Martín Romaña, del que le quedó "una esquizofrenia en inglés"; y en la realidad, estoy hablando de cuarenta años atrás, Bryce Echenique fue alumno "privilegiado" de ese mismo internado:

Hacia los quince años, después de haber sido educado en un colegio de monjas norteamericanas, ingresé en un internado inglés, absolutamente exclusivo y absurdo, creado por un ministro de Hacienda, un brillante alumno de Oxford, que comprendió que sus hijos no podrían repetir sus hazañas en Inglaterra, y entonces compró Inglaterra y lo trajo al Perú (...) el director era mister Owens<sup>882</sup>, un profesor de Oxford, de éstos que había traído Juan Pardo Heren, quien desvió el río para acercarlo al colegio, porque sucumbió a su nostalgia y desvió el río Rímac para estar más cerca del colegio...<sup>883</sup>

Y en este lugar (el colegio San Pablo) transcurre gran parte de *No me esperen...* Es, además, el lugar de referencia de todo el libro, dejando aparte un capítulo que habla del colegio Santa María, que sirve también para señalar el motivo por el que Manongo cambió de colegio. Después se cuenta el último verano antes de empezar el curso, y los capítulos en los que se narran están dispuestos como en la cuenta atrás de un acontecimiento, por lo menos espectante: "Marzo antes de abril", "Marzo una semana antes de abril", "Marzo, dos días antes de abril", "La noche que ya era abril"... Más adelante se hablará de todos esos años de internado, y el resto de la novela será su recuerdo en forma de amistad por aquellos compañeros, casi todos amigos, de esos años y su reunión anual, en abril, para continuar con sus reiteraciones:

<sup>879</sup> Alfredo Bryce Echenique. *No me esperen en abril*, (Barcelona, Anagrama, 1995). En adelante citaré el número de página a que corresponde.

<sup>880</sup> El escritor se refiere a *No me esperen en abril*.

<sup>881</sup> Juan Carlos Soriano. "Alfredo Bryce Echenique. 'El mundo de las letras es una feria de vanidades'", *Turia*, Zaragoza, junio 1995, p.242.

<sup>882</sup> En *No me esperen en abril* el director tiene el mismo nombre, no hay ni la intención de ocultar la coincidencia.

<sup>883</sup> Alfredo Bryce Echenique. "Opiniones sobre el arte de vivir y escribir novelas", op. cit., pp. 65-66.

Además, no habían estudiado en el San Pablo (las mujeres de los que sí lo hicieron) y, como no bebían más que un aperitivo, hablaban de la vida cotidiana y ya estaban un poquito cansadas, de que reunión tras reunión y fiesta tras fiesta, y ya iba toda una década de fiestas y jaranas, sus esposos terminaran tambaleándose a las mil y quinientas, convertidos una vez más en los chicos más pendejos de aquel entrañable, pero bien pesadito también ya, para qué, y tal vez hasta desaparecido colegio de Los Angeles... (p.525)

Y este es el espacio del encuentro con la amistad, comenzado ya en el *Country Club* con el cigarrillo amigo de Jorge (Tyrone) Valdeavellano, que después compartirá internado con Manongo.

Y en el segundo capítulo se enlaza con la frase final de *Un mundo para Julius*: "... y Julius no tuvo más remedio que llenarlo con un llanto largo y silencioso, llenecito de preguntas eso sí..."<sup>884</sup>, y el segundo capítulo de *No me esperen...* empieza: "Nuevamente había sido un largo llanto y silencioso y llenecito de preguntas..." (p.29), y un personaje, ahora adolescente, en el Santa María (ese colegio de "hombres" donde quería ir Julius), un llanto producido más que nada, o reflejo tal vez, del cuculí-cuculí tristón de la paloma. Y este protagonista se llama Manongo (en *Un mundo...* había aparecido este nombre como frase hecha: "Manongo donde lo ponga") y está en "la casa nueva", con trece años, al igual que dejamos a Julius.

Y al protagonista, Manongo, ya le preocupa lo que no lo hace a los chicos de esa edad, cosas que se manifiestan, como el canto de la paloma, obsesivamente. Y el muchacho, por una anécdota colegial unida a "la hombría, se ve rechazado por compañeros, muchachitas y hasta por los adultos, en forma de tío, antes querido, y por el padre "que lo traiciona". Sólo lo comprendió su madre, un tanto aislada en sus lecturas, y tuvo un lugar en el que siempre se sintió bien: la repostería, junto a la servidumbre:

Era una mujer muy cariñosa (su madre), pero se pasaba la vida entera suspirando y pensando en algún lejano viaje a París, quedaban su perro Óscar y la servidumbre en la repostería. Ahí lograba reír, contar, entretener, bromear, fabular, ése era el lugar más entrañable del mundo, sólo ahí no le dolía la vida, sólo ahí no le había pasado nunca nada ni habían existido jamás su tío John o su padre hablándole de corazón a corazón... (p.43)

Los espacios de afecto siguen siendo los de Julius.

y *No me esperen en abril* es además una historia de amor, una historia de amor único y para toda la vida, tal como lo sueñan todos los personajes masculinos de las novelas de Bryce Echenique, que luego las circunstancias convertirán en "amores de estudiantes flores de un día son", pero que casi siempre "a pesar de ", no "por parte de ". Pero lo cierto es que el amor que siente, desde adolescente, Manongo por Teresa es un amor difícil de retener, a pesar de los buenos propósitos y a pesar, también, de que la muchacha, Teresa acalla esa risa traviesa de quince años que le brota espontánea. Y la consigue sofocar por esos deseos de transcendencia que exige el protagonista, unido a unos celos por todo y para todo, que la paciencia de la muchacha logra mantener durante tres años, cinco meses... hasta que crece, de golpe, y busca otro muchacho, se casa, tiene hijos, se divorcia... y Manongo sigue esperando. Hay reencuentro y reconciliación, pero ya demasiado tarde, y Manongo, como antes lo hiciera Pedro Balbuena o Martín Romaña, muere "por amor y sin amor" y de lograrlo se encarga una pastillita de cianuro. Y una misma cita preside *Tantas veces Pedro*, y clausura *No me esperen en abril*, cita alusiva que dice: "No podía encontrar más que la muerte en la fuente que le había dado la vida" (p.611).

Y el nombre de Teresa nos vuelve a llevar a esas coincidencias de las que vengo hablando con insistencia. El primer amor de Bryce se llamaba Tere:

Teresa era una muchacha de tez muy blanca y nariz respingada. Su sonrisa era irónica, era inteligente, pero sobre todo preciosa. Preciosa y traviesa. Nadie en el mundo se había querido tanto como nosotros, y perderla para mí había representado, entre otras cosas, acostarme gordo una noche de mi adolescencia y levantarme flaco al día siguiente, por la mañana.<sup>885</sup>

Y la muchacha de *No me esperen en abril*:

---

<sup>884</sup> Alfredo Bryce Echenique. *Un mundo para Julius*, o p. cit., p.426.

<sup>885</sup> Alfredo Bryce Echenique. *Permiso para vivir...* op.cit., p.204.

Es blanca, muy blanca en pleno verano (...) nariz no sólo respingada sino extrañamente también nariz respingada de primer amor, pecas por algún lado (...) y el perfil más bello y la sonrisa más traviesa del mundo... (p.62)

Y en los dos casos la muchacha los abandona por un chico "mayor de edad", con coche deportivo rojo. Y Tere Mancini vivirá frente al campo de polo, y por delante de su casa pasaba una acequia, y en ella Bryce Echenique adolescente y "cornudo" trata de suicidarse "ruidosamente" ante la casa de la otra Tere... Y veinticinco años después hay un reencuentro, pero una vive feliz y la otra está divorciada, pero las dos se quedan en el Perú... Y aún hay más coincidencias, pero éstas ya no me atrevo a adjudicarlas al escritor, sino que se dan entre Manolo de "Una mano en las cuerdas", el mismo Manolo que Julius descubrió besándose con una muchacha en los pasillos del hotel del Country Club y Manongo y Tere de *No me esperen en abril*, y todas ellas coincidentes en ese lugar, el "Country", en un espacio íntimo común: la amistad con los muchachos del barrio Marconi, sin explicitar en "una mano en las cuerdas", simplemente allí los amigos son Carlos o Enrique, Pepe y el Chino; y en *Un mundo...* son los muchachos "sobradísimos" e insoportablemente quinceañeros del ahora ya barrio Marconi. Y de este mismo barrio son los adolescentes del Country Club que hacen que Manongo sienta por primera vez lo que es la amistad, y además lo reconcilien con la vida, tan deteriorada, después del incidente en el último colegio, el Santa María.

Después de un verano increíble en el "Country", Manongo conservará la amistad de Tyrone, en el nuevo colegio inglés a donde ambos ingresan, y allí, como tentáculos de un árbol bien arraigado, la amistad crecerá y durará mucho más que el amor que no resistió el internado, porque justo antes de terminar el colegio Tere "capotó"; se le fueron apagando los motores del entusiasmo de uno a uno, y se fue a consolar a unos brazos adultos. Y Manongo se quedó sin pareja para su fiesta de "promoción" a la que debía ir con la chica más querida. Y de nuevo las anécdotas se entremezclan:

Le quedaban un par de horas sin futuro antes de dirigirse a la estación de Desamparados (...) y entre los portones de la Plaza San Martín había un Cream Rica. Y cuando entró había una chica muy bonita para fiestas de promoción tomando té con sus padres (...) Isabelita estudiaba con coincidencia en el colegio Belén y claro que conocía a Tere Mancini, y, por lo tanto, también estaba al corriente de quien era Manongo y de sus cuernos y todo (...) Muy pausadamente pudo pues el cuarteto Isabelita, doña Isabel don Joaquín, y Manongo ponerse de acuerdo en los detalles de lugar, hora de recogida de Isabelita... (pp.490-491)

Del mucho contar de Bryce personal de sus "Antimemorias", recogemos esta anécdota:

...Un día en que, tras haber terminado mi amor primero conmigo (...) busqué a alguien para reemplazarlo en mi fiesta de promoción, al terminar el colegio. Pensé en una muchacha muy bonita, a quien apenas conocía (...) la pobre, creo, o más bien estoy seguro, estaba muy al tanto de que yo era el Alfredo Bryce ese que una de sus compañeras de clase, Teresa, había matado de por vida (...) y aceptó ir conmigo al baile por piedad, estoy seguro y eternamente agradecido (...) Pero los padres de Isabel - así se llamaba mi casi desconocida invitada- querían conocerme antes (...) me invitaron una tarde y yo me presenté vestido de niño infeliz, para que también los padres de Isabel se apiadaran de mí y le dieran permiso para ser mi pareja...<sup>886</sup>

De nuevo, los lugares y la anécdota son lugares habituales de los protagonistas y de su creador.

Y la amistad, primero con los muchachos del barrio Marconi y después con los del colegio inglés y el amor, y después su recuerdo, son los temas dominantes de *No me esperen en abril*. que durarán "como nostalgia" hasta el desenlace; porque a Tere, sólo consiguió serle infiel con otras dos Teresas, en Piura con Teresa Atkins, en aquel verano en que perdió a "su Tere", y en "La Violeta" al final de sus días, en el espacio de la ensoñación, momentos antes de morir:

-¿Cuántos años tienes Tere? -le preguntó Manongo invitándola a sentarse a su lado, ahora sí ya para siempre, inseparable.

-Veintitrés -le respondió ella.

---

<sup>886</sup> *Ibíd.*, p.214.

Manongo le dijo que nunca en su vida se había sentido tan joven, ni tan fuerte ni tan requetebién. Y alzó su copa de oporto para brindar por esos veinte años y por su inmenso y definitivo bienestar, por todo, todo lo suyo, también de lo más sonriente... (p.611).

Y, aparte de estas coincidencias insinuadas, están las intencionadas, como son la aparición de Vilma, el ama de Julius, y también Susan y Juan Lucas con una intención un poco desmitificadora. Allí la inocencia de un niño nos la hace sentir víctima, y en *No me esperen...* la encontramos arrepentida, pero consentidora y vulgar, y con un final feliz sobreañadido. Vilma llega al colegio San Pablo, donde estudiaba Manongo, como planchadora de uno de los elegantes alumnos del colegio inglés; y cuando nos es presentada, se nos hace ver la coincidencia de nombre y persona:

Una chola de Puquio llamada Vilma, que años atrás había trabajado en casa de Juan Lucas y Susan Darling, y que ahora, de regreso a Lima y tras un breve ejercicio de la prostitución, se había regenerado recordando la gentileza con que la trató entonces un niño llamado Julius, que ya andaría con barba y bigote de tres o cuatro años. (p.255)

Y por último, *No me esperen en abril* es, abarcándolo todo, una historia de nostalgia, de nostalgia del Perú, de lo vivido y de lo imaginado.

Y Manongo será un adolescente triste "como un malecón en invierno", y después un adulto que lleva sus locuras de adulto, movido por esa amistad que nunca le abandonará (sus últimos días los pasa con "Tyrone", aquel amigo que consiguió hacerlo pasar la barrera de la adolescencia sintiéndose acompañado y amigo), pero intentándola llevar a su terreno -lo mismo que hizo con Tere- con el poder del dinero, sin conseguirlo por esta vía.

Pero a diferencia de los otros personajes de las novelas por los que hemos sentido ternura y afecto, Manongo se nos hace ajeno, como esos negocios desconocidos en los que está envuelto, y no consigue conmovernos; o quizás, simplemente, a mí me cogió con "exceso de equipaje" tras esta larga travesía por la obra de Bryce, y únicamente necesite un descanso, y una nueva perspectiva.

Y algo se echa de menos en esta última obra de Bryce Echenique, y es ese humor que aquí falta "a gritos" y con el que anteriormente Bryce nos había deleitado, y de lo que, probablemente, tenga la culpa "ese húmedo y terrible clima limeño", que acaba con cualquier alegría, o simplemente que ésta es una novela triste "sin reconversión", como su protagonista.

## VII.-CONCLUSIONES

El espacio, entendido en ese sentido abarcador de escenario donde transcurre la vida de cualquier persona o personaje -en una imitación del individuo-, y donde la emotividad del "yo" se manifiesta, tiene en la narrativa de Bryce Echenique diversas connotaciones, siempre unidas a esa característica muy especial de relación que establece el escritor con su obra: "...la literatura se ha ido convirtiendo en mi vida, absolutamente, hasta el punto de que muchas veces no he llegado ya a poder discernir ni a establecer una diferencia entre la realidad y la ficción..."

En primer lugar, y empiezo hablando del escritor, fue necesario un cambio geográfico, de país y de entorno para que la obra literaria "fuera". Bryce Echenique ha repetido, una y otra vez, la importancia decisiva que el cambio de *locus* tuvo para hacer realidad esa vocación de escritor temprana: "pude haber sido un escritor precoz", que se materializó en esa precocidad "talludita" de la casi treintena, y ya "ciudadano Kane" en Francia: "nací en Perú hace 50 años y (...) renací en Europa hace 25. Porque a eso vine cuando decidí abandonar una vida confortable y una familia adorable para entregarme a mi dudosa pasión por la literatura..." Fue necesario y decisivo, pues, el cambio de espacio geográfico para su manifestación: "del ser al no ser". De este modo, podemos decir que la obra del escritor peruano es fruto, primero, de un alejamiento físico -geográfico y ambiental-, unido a esa otra condición, en principio, consecuente, pero que ya estaba como germen: el desarraigo. Un desarraigo que empezó en el Perú en cierta manera, manifestado en el desacuerdo con el modelo de vida propuesto "por herencia", y que continuó agravándose, en el sentido más genuino del término, con esa decisión de romper con "su mundo" y venirse a Europa. Decisión gozosa y deseada en un primer momento, y más tarde dolorosa, cuando tras "la ilusión" del cambio vienen las contrariedades. Y esto respecto al autor, pero que pasará, después, a la literatura como tema.

Y ya dentro de su obra literaria, en *Huerto cerrado*, primero, hablará de dos espacios lejanos en el tiempo y en el espacio, el Perú y la adolescencia, y ya con esa perspectiva necesaria para "objetivar" unos hechos.

Su segunda novela, *Un mundo para Julius* sigue hablando del Perú, pero incidiendo en un espacio concreto: el de la burguesía limeña. Un espacio familiar para Bryce, puesto que él mismo había nacido en ella. Y para mostrárnosla elige la visión inocente de un niño, Julius, que nos la acerca a través de su desacuerdo, pero también de su pertenencia, es decir, desde otra escisión: "... Hemos nacido pasajeros de primera clase; pero, a diferencia del reglamento de los grandes barcos, aquello parecía prohibirnos las terceras clases". El personaje empezará a tener características de un *outsider*. Condición que después irá unida a muchos de los protagonistas.

Hasta aquí, pues, dos espacios como tema: el Perú y una clase determinada. Una como nostalgia, y la otra como cuestionamiento.

Después vendrá Europa como espacio donde acontecen las anécdotas (me refiero a las novelas, los relatos siguen hablando del Perú pero también de Europa). El autor lleva ya varios años en Francia para poder hablar de ella desde la experiencia, y así lo hará en *La vida exagerada de Martín Romaña*, en *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, y también en *Tantas veces Pedro*. Y aquí hay una cosa resaltable, Bryce y también Pedro Balbuena o Martín Romaña hablarán de Europa pero desde su *condición de sudamericano*, es decir de extranjero en un país donde ser americano (del sur) no es una ventaja, y así lo vamos viendo a través de las novelas, y en palabras irónicas del escritor: "me afrancesó mi madre en el Perú y me latinoamericanizó Francia". El punto de mira de la crítica cambió de objetivo, de Lima y de la oligarquía, a Francia, las instituciones, a cierta clase: la alta burguesía francesa o italiana, pero también a ese mundo mezquino y oprimidor de "solitarios con perro" en París, pero que tampoco se "corta" ante sus propios compatriotas, cuando los cree merecedores de críticas.

Superados estos dos espacios: Perú y Europa, las siguientes novelas de Bryce transcurrirán en ambos ámbitos, pero el espacio ya no se hará tan evidentemente "doloroso", y pasará más a ser escenario de unos personajes que viven en Europa y van tras la nostalgia al Perú, como le ocurre al protagonista de *La última mudanza de Felipe Carrillo*; tras un amigo, en el caso de una de las novelas breves de *Dos señoras conversan*; o muchos, en *No me esperan en abril*. Es un espacio aceptado, en cierta manera, y cuando se habla de Perú, aunque siga la crítica certera y dirigida siempre a "la misma clase", hay un cambio sustancial, el que va del "yo" al "él": el distanciamiento afectivo de la persona narrativa.

En la última obra de Bryce Echenique, *No me esperen en abril*, vuelve a aparecer el Perú como lugar casi único (hay unos viajes del protagonista sin concretar, sin importancia, por tanto, para el hilo narrativo), en una especie de continuación de lo que fue *Un mundo para Julius*, en donde dejamos al protagonista oscilando entre la niñez y la adolescencia y con la perplejidad ante el mundo. Y *No me esperen en abril* empieza con un protagonista adolescente, de una familia de "dirigentes de la patria"... Y Manongo, le protagonista de esta última novela, sería la esperanza frustrada que quedó en el aire en la primera novela de Bryce, y que aquí se le da solución (rompe, por tanto, las expectativas de cambio que nos había dado Julius). Y es, además, el reflejo de lo que pudo haber sido Bryce Echenique de no haber quebrado el espacio de su Lima natal para venir a Europa a ser escritor. Porque es evidente, lo confiesa el propio autor, que los amigos del protagonista de *No me esperen en abril* son el reflejo, hasta con nombre y apellido en algún caso, de aquellos compañeros del internado inglés que compartieron Bryce Echenique y Manongo Sterne. Pero, de cualquier forma, el espacio del Perú en esta novela es un espacio aceptado.

Y de aquí se llega a otra conclusión, la obra de Bryce es, en gran parte autobiográfica. Lo es en los espacios recorridos: muchos personajes protagonistas siguen la trayectoria espacial del autor, nacen en Lima y viven su niñez y adolescencia en esa ciudad; pertenecen a una misma clase social, y comparten ámbitos comunes: los colegios, el Country Club, Chosica, Piura... Y cuando cambian de país, vienen a instalarse a los mismos lugares donde lo hizo el escritor, a París, a Montpellier..., o se hacen escritores "por pura coincidencia" en Peruggia, Perugia o Perusa, porque no sólo Alfredo Bryce y Martín Romaña se reconcilian con la literatura en esta pequeña ciudad de Umbría, sino que Pedro Balbuena, de un forma muy especial, logra armonizar vida y literatura en su encuentro con Sophie en aquella ciudad italiana; y los ejemplos pueden extenderse en páginas. Y en cuanto a los afectos privados, desde la misma adolescencia de Bryce, de Manongo, de Martín... el amor se materializa en una muchacha llamada Tere, pecosa y blanca de tez, de pelo corto y muy alegre hasta que conoció al último protagonista de las novelas de Bryce, Manongo Sterne. Y ya, siendo adultos, se casan con muchachas peruanas, se enamoran de una aristócrata muchacha francesa, casi adolescente y... Respecto a la amistad puede servirnos de referencia los amigos del internado inglés San Pablo.

Y si ese tinte autobiográfico es puesto en tela de juicio -hay opiniones contradictorias al respecto, mas hay que dejar "espacio" a la duda-, siempre podría hablar con un eufemismo menos comprometedor y decir que Bryce Echenique es "un prosista de la experiencia -en un término acuñado para la poesía de algunos autores como Coleridge o Wordsworth-, pero que sirve igualmente para el propósito de una definición vinculante del yo personal y el yo literario.

Los espacios físicos son determinantes en cuanto a grandes decisiones, del ser escritor al no serlo; o de ser un desarraigado personal a serlo, además, de ubicación: o incluso sirve para ampliar y confirmar el conocimiento de lo desconocido-atrayente, en esa afirmación decepcionada que hace Martín Romaña: "hasta Nôtre-Dame resplandecía un poco más en el Perú"; y también para conseguir la perspectiva necesaria para poder juzgar con cierta arbitrariedad; y el resultado fue *Un mundo para Julius*, por ejemplo, en donde el escritor quiso "narrar una cosa desde dentro, algo que yo conocía muy bien, y con lo cual sí había un arreglo de cuentas". Y esto, probablemente, sólo pudo hacerse desde la distancia efectiva. Y si hablamos de los personajes novelescos y de las anécdotas (me refiero a las novelas que hablan de Europa), todos y todas están marcados por esa condición de sudamericano en París.

Y el espacio íntimo será el despertar diario de los protagonistas de las novelas del autor peruano y el que marcará, en última instancia, el logro de toda existencia humana: la felicidad. Porque París puede ser para Martín Romaña "una fiesta con Octavia", y un infierno cuando Inés lo abandona; o Milán "Puede ser lo que fue", porque "algo le pasaba a Milán, luego a Bimba, luego a Octavia..."; o "fue Bruselas pero pudo ser Sebastopol". E igualmente Perú, si se tiene que elegir, quedará relegado a segundo lugar, anteponiéndose el espacio íntimo de la amistad: "Si tuviese que escoger entre traicionar a mi país o traicionar a mis amigos (...) espero tener los cojones para traicionar a mi país", palabras del escritor inglés E.M. Forster que Manongo de *No me esperen en abril* hace suyas, con las que se resume el sentir del protagonista, que si se le pone en la tesitura de la elección entre los afectos privados -el espacio íntimo- y los afectos públicos -el Perú- la elección ya está tomada.

Y entre los espacios íntimos en la infancia, un sentimiento que va desde la nostalgia al rechazo del tipo "recuerdo de niñez que raya en el trauma infantil". Y ya en la adolescencia y en la edad adulta marcado, obsesivamente y en todo, por el amor y la amistad. Espacios interiores que harán que el personaje esté, en último instancia, en desacuerdo o no con él mismo o con lo que le rodea. Lo demás, a nivel individual, es mero

decorado.

Así la obra de Bryce nace del desacuerdo y de la reflexión sobre él, y si su intención primera es o no es la crítica a ese desacuerdo es un dato que desconocemos. Pero el resultado, lo visible por tanto, es ése: la crítica.

Para los personajes de Bryce, la casa, en ese sentido que le da Bollnow, como lugar al que se tiende por naturaleza, o el lugar donde asientan las raíces, no está en un espacio físico: los personajes de la narrativa de Bryce, Pedro Balbuena, Martín Romaña, Manongo Sterne o el mismo Julius -incipientemente en algún sentido- se sienten ajenos en el lugar que habitan; y desde ese desarraigo, forzados por la nostalgia, hablan o van al Perú, pero allí tampoco se sienten "en casa", porque todo lo que recuerdan (un caso explícito es Felipe Carrillo de *La última mudanza*) está "fabricado" por esa nostalgia que cambia el límite de las cosas, y cuando uno corre a comprobarlo se destruye como castillo de naipes. Y el único punto de anclaje será el arraigo en los afectos privados a los que los protagonistas de esta narrativa vuelven una y otra vez, con mayor o menos fortuna, porque después de ese deambular de un espacio a otro, deteniéndose, a veces, en los rincones -un espacio simbólico de Bryce- ha llegado a su propia conclusión que es también la de sus novelas:

Hace tiempo que no viajo por geografía geográfica, pues siempre termino diciendo a este paisaje no vuelvo más, y poniéndole, por fin, su crucecita en el mapa. Es el paisaje humano el que ahora me lleva a atravesar tantas veces el charco (...) Hermosa idea cuando se sabe que, al mismo tiempo, todo esto penetrará obsesivamente en nuestra obra literaria.

Y del que se hace eco un personaje de "Un sapo en el desierto" de *Dos señoras conversan*, Mañuco, para quien el paisaje de Texas cuando lo abandone será: "... el espacio en que él y todos aquellos amigos se habían movido, la zona en que se habían escuchado y mirado, en que habían actuado y hablado, una irradiación de sus propias personas, convertida en geografía de recuerdos."

Y así si los espacios físicos fueron determinantes en un sentido muy general en Bryce escritor, y escenario conocido y necesario en su obra (todo acontecer ocurre en un aquí y un donde que puede ser omitido pero existe), lo que da "el tono", y les hace ser lo que es: una obra intimista es la preeminencia de los espacios íntimos sobre cualquier otro, que nos son dados desde dentro, en la mayoría de las ocasiones; y con un deseo de reflexión y sinceridad. Directamente del "yo" al "tú".

Y ese tono que domina la obra de Bryce se nos hace efectivo a través de los recursos formales de la oralidad y el humor, inaugurados en la novela peruana por Bryce Echenique, de una forma determinante (habrá otros que darán realce pero no identidad), lo que se ha dado en llamar "el tonito Bryce" (que en mi opinión se ha perdido en la última novela de Bryce, *No me esperen en abril*, sobre todo en lo que se refiere al humor -pérdida "lamentable" en su genuino sentido de la palabra<sup>887</sup>-) que le da a su narrativa esa agilidad y cercanía de "las cosas entre amigos", potenciado por ese "yo personal", identificado -erróneamente o no- con una persona "próxima", e insisto, amiga. Y el humor, que como ya ha sido inevitable apuntar con anterioridad, hace que, por ejemplo, "una vida exagerada", en desgracias, habitualmente, nos haga usar un don debido al raciocinio, la risa y la sonrisa. Paradoja aparente que se resuelve admitiendo que "el humorismo" es "un esfuerzo por evita-la traxedia". Y un humor también, en forma de ironía crítica, que muestra un desacuerdo sin violencia, porque el humor, ya lo sabemos, es "criticar comprendiendo", o una forma de relativizar "todas las cosas".

Y es además, y aquí volvemos al principio cuando apuntábamos el inicio a la literatura, una forma de mostrar el desacuerdo, porque el humor "es una respuesta a una situación conflictiva", es decir la respuesta a ese desacuerdo.

---

<sup>887</sup> Admito "mi propia culpa". *No me esperen en abril* me encontró con este trabajo prácticamente terminado, y en un estado de "indigestión" fácilmente comprensible. Opinión, pues que podría ser modificada cuando "las aguas vuelvan a sus cauces".

## VIII.-BIBLIOGRAFÍA

### Obras de Alfredo Bryce Echenique

#### Novelas

*Un mundo para Julius* (1ª edición, Barcelona, Barral, 1970), Barcelona, Plaza y Janés, 1986.<sup>888</sup>

*Tantas veces Pedro* (1ª edición, Lima, Lima Libre-1 editores 1977), Barcelona, Plaza y Janés, 1986.

*La vida exagerada de Martín Romaña* (1ª edición, Barcelona, Argos Vergara 1981), Barcelona, Plaza y Janés, 1990.

*El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1ª edición, Barcelona, Plaza y Janés, 1985), Barcelona, Plaza y Janés, 1989.

*La última mudanza de Felipe Carrillo* (1ª edición 1988), Barcelona, Plaza y Janés, 1988.

*Dos señoras conversan* (1ª edición 1990), Barcelona, Plaza y Janés, 1990.

*No me esperen en abril* (1ª edición 1995), Barcelona, Anagrama, 1995.

#### Libros de cuentos

*Huerto cerrado* (1ª edición, La Habana, Casa de las Américas, 1968), Barcelona, Plaza y Janés, 1990.

*La felicidad ja, ja* (1ª edición, Barcelona, Barral, 1974), Barcelona, Plaza y Janés, 1990.

*Cuentos completos* (1ª edición 1981), Madrid, Alianza, 1981.

*Magdalena Peruana y otros cuentos* (1ª edición 1986), Barcelona, Plaza y Janés, 1989.

#### Crónicas

*A vuelo de buen cubero y otras crónicas* (1ª edición 1977), Barcelona, Anagrama, 1977.

*Crónicas personales* (1ª edición 1988), Barcelona, Anagrama, 1988.

#### Memorias

*Permiso para vivir (Antimemorias)* (1ª edición 1993), Barcelona, Anagrama, 1993.

#### Relatos sueltos

---

<sup>888</sup> La primera fecha corresponde a la primera edición y la segunda a la edición manejada.

"**Con Jimmy en Paracas** ", *Cuadernos del Ruedo Ibérico*, núm.13-14, París, 1967.

"**Los indios** ", *Ínsula*, núm 332-333, (pág 33-34), Madrid, 1974.

"**Anorexia y Tijerita** ", *El País*, (pág 1-8), Madrid, agosto 1986. (Recogido en *Magdalena peruana y otros cuentos*).

*Goig* (1ª edición 1987), Madrid, Debate, 1987.

"**Sinatra y violetas para tus pieles** ", *El País*, (pág 83-89), Madrid, 7 agosto 1995.

### Artículos de opinión en Revistas

"**De cómo y por qué los monos me devolvieron la palabra** ", *Jano*, (pág. 118-119), Madrid, febrero 1987.

"**El bolero cumple cien años** ", *Jano*, (pág 84), Madrid, 1987.

"**El incomprensible mundo de Gigi en París** ", *Jano*, (pág 115), Madrid, marzo 1987. (Recogido en *Crónicas personales*).

"**Regreso y despedida del teniente Colombo** ", *Jano*, (pág 67), Madrid, septiembre 1987.

"**Crepúsculo de magnates** ", *Jano*, (pág 84-87), Madrid, diciembre 1987. (Recogido en *Crónicas Personales*).

"**Los últimos Sanfermines de Hemingway** ", *Jano*, (pág 106-110), Madrid, octubre 1987.

"**Sherlock cumple cien años** ", *Jano*, (pág 91), Madrid, noviembre 1987.

"**¿Por qué siempre regreso a España?** ", *Jano*, (pág 154-155), Madrid, enero 1988. (Recogido en *Crónicas personales*).

"**Feliz viaje, hermano Antonio** ", *Jano*, (pág 89-90), Madrid, febrero 1988.

"**Algo sobre mi vida** ", *Jano*, (pág 123-125), Madrid, marzo 1988.

"**Pude haber sido un escritor precoz** ", *Jano*, (pág 123-124), Madrid, mayo 1988. (Recogido en *Permiso para vivir*).

"**Pánico a volar** ", *Jano*, (pág 113-114), Madrid, junio 1988. (Recogido en *Permiso para vivir*).

"**Terrible y maravillosa nostalgia** ", *Jano*, (pág 77-78), Madrid, julio 1988.

"**Una extraña manera de decir las cosas** ", *Jano*, (pág 69-71), Madrid, septiembre 1988.

"**La otra imagen de Voltaire** ", *Jano*, (pág 119-120), Madrid, octubre 1988.

"**El despacho irrepitible** ", *Jano*, (pág 130-132), Madrid, noviembre 1988.

"**Evocación de Machu Picchu** ", *Jano4*, (pág 125-126), Madrid, diciembre 1988.

"**Reflexiones en torno a una cita** ", *Jano*, (pág 108-109), Madrid, febrero 1989.

"**Acercándonos a Henry James** ", *Jano*, (pág 125-130), Madrid, marzo 1989.

- "Menorca, la independiente ", *Jano*, (pág 109-111), Madrid, abril 1989.
- "Así me fue la feria ", *Blanco y Negro*, (pág 69-75), Madrid, 16 abril 1989.
- "El otro navegante genovés ", *Jano*, (pág 122-126), Madrid, mayo 1989.
- "Tamaños escritores ", *Jano*, (pág 106), Madrid, junio 1989. (Recogido en *Permiso para vivir*).
- "Las ciudades y las mujeres ", *Jano*, (pág 81-82), Madrid, julio 1989. (Recogido en *Permiso para vivir*).
- "Tres historias de la amistad ", *Blanco y Negro*, (pág 6-7), Madrid, 23 julio 1989. (Recogido en *Permiso para vivir*).
- "La corta vida de Alfredo Bryce ", *Blanco y Negro*, (pág 6-7), Madrid, 27 agosto 1989. (Recogido en *Permiso para vivir*).
- "La historia de mi rosa ", *Jano*, (pág 87-89), Madrid, septiembre 1989. (Recogido en *Permiso para vivir*).
- "Cual Shakespeare en Harlem ", *Blanco y Negro*, (pág 6-7), Madrid, 1 de octubre 1989. (Recogido en *Permiso para vivir*).
- "Conversando con lady Diá ", *Jano*, (pág 100-104), Madrid, octubre 1989.
- "Un viejo problema ", *Blanco y Negro*, (pág 8-9), Madrid, 12 noviembre 1989.
- "En la isla y sin el libro ", *Jano*, (pág 107-108), Madrid, noviembre 1989.
- "Merry Christmas " *Jano*, (pág 83-84), Madrid, diciembre 1989.
- "Disparos en la espalda con abrigo ", *Jano*, (pág 100-102), Madrid, enero 1990. (Recogido en *Permiso para vivir*).
- "Douglas W.Elliot ", *Blanco y Negro*, (pág 18), Madrid, agosto 1990.
- "Estado de ánimo Montpellier-81 ", *Blanco y Negro*, (pág 6-7), 23 septiembre 1990.
- "La sordera de Numancia ", *Blanco y Negro*, (pág 6-7), Madrid, 23 febrero 1992. También en *Jano*, mayo 1994.
- "Caricaturas y máscaras ", *Blanco y Negro*, (pág 6-8), Madrid, 28 junio 1992.
- "El corazón de la humanidad ", *Blanco y Negro*, (pág 6), Madrid, 16 agosto 1992.
- "Un profeta vacío para un tiempo mediocre ", *Jano*, (pág 83-84), Madrid, septiembre 1992.
- "La descomposición de la fiesta ", *Jano*, (pág 116), Madrid, noviembre 1992.
- "Libertad y rebeldía en la capital cultural del 92 ", *Jano*, (pág 7), Madrid, 27 diciembre 1992.
- "Memorias y citas de Puerto Rico ", *Claves*, núm 29, (pág 34-47), Madrid, enero-febrero 1993.
- "Iberoamérica descubre 'Nuestra América' ", *Jano*, (pág 133-134), Madrid, febrero 1993.
- "Subyugante Russell Lucas ", *Jano*, (pág 106), Madrid, abril 1993.
- "Los cien hombres de América ", *Jano*, (pág 85-86), Madrid, junio 1993.

- "Vicio, magia y oficio de un escritor nato ", *Jano*, (pág 89-90), Madrid, septiembre 1993.
- "Los personajes femeninos en *Cien años de soledad* ", *Jano*, (pág 87-88), Madrid, octubre 1993.
- "El viejo y su España ", *Jano*, (pág 105-106), Madrid, noviembre 1993.
- "El turista y el viajero ", *Jano*, (pág 59-60), Madrid, diciembre 1993.
- "Del paro al odio ", *Blanco y Negro*, (pág 6-7), Madrid, 6 enero 1994.
- "Parabólicas noticias del Imperio ", *Jano*, (pág 51-52), Madrid, enero 1994.
- "Hacia la estación de Finlandia ", *Jano*, (pág 89-90), Madrid, febrero 1994.
- "La sordera de Numancia ", *Jano*, (pág 93-94), Madrid, mayo 1994.
- "Mítica y crítica California ", *Jano*, (pág 39-40), Madrid, julio 1994.
- "Extraordinarias perspectivas ", *Jano*, (pág 70-72), Madrid, septiembre 1994.
- "Cabellos étnicos ", *Jano*, (pág 98), Madrid, octubre 1994.
- "Nuevas memorias de Adriano ", *Jano*, (pág 84-86), Madrid, noviembre 1994.
- "Narices francesas ", *Blanco y Negro*, (pág 5-7), Madrid, 13 noviembre 1994.
- "Depresión y creatividad ", *Jano*, (pág 58-60), Madrid, febrero 1995.
- "El género más misterioso del mundo ", *Jano*, (pág 75-76), Madrid, febrero 1995
- "Cuando el lector se va ", *Jano*, (pág 78), Madrid, marzo 1995
- "Ternura y revolución ", *Jano*, (pág 91), Madrid, abril 1995.
- "Una oposición llamada vida ", *Blanco y Negro*, (pág 6-8), Madrid, 7 mayo 1995.
- "Nostálgico mayo del 68 ", *Jano*, (pág 66), Madrid, mayo 1995.
- "La realidad no es siempre mágica ", *Blanco y Negro*, (pág 6-8), Madrid, 28 mayo 1995.
- "Pero también es verdad que...", *Jano*, (pág 69), Madrid, mayo 1995.
- "Un cronopio muy grande ", *Jano*, (pág 56), Madrid, junio 1995.
- "¿Adónde vivo? ", *Jano*, (pág 55), Madrid, julio-septiembre 1995.
- "Oxford contra Cambrigde ", *Quimera*, núm 48, (pág 60-63), Barcelona.
- "Luz y tinieblas ", *Quimera*, núm 50, (pág 70), Barcelona.
- "Retrato del artista por un adolescente ", *Quimera*, núm 51, (pág 23-31), Barcelona.

#### Artículos de opinión en Diarios

"La historia de mi rosa ", *El País*, (pág 18), Madrid, 13 septiembre 1988. (Reproducido en *Jano*, septiembre 1989). (Recogido en *Permiso para vivir*).

- "**Hugo jugo** ", *El País*, (pág 12), Madrid, 4 septiembre 1988. (Recogido en *Permiso para vivir*)
- "**Los días y las gentes** ", *El País*, (pág 8), Madrid, 26 marzo 1990.
- "**Civilización o barbarie** ", *El País*, (pág 8), Madrid, 27 marzo 1990.
- "**Un embrollo maldito** ", *El País*, (pág 10), Madrid, 28 marzo 1990.
- "**En nombre del pueblo peruano** ", *El País*, (pág 10), Madrid, 29 marzo 1990.
- "**¿Una sociedad abierta?** ", *El País*, (pág 8), Madrid, 30 marzo 1990.
- "**El narrador oral** ", *El País*, Madrid, 18 abril 1990. También en *Jano*, octubre 1992.
- "**Una habitación con vistas** ", *El País*, (pág 14), Madrid, 11 enero 1991.
- "**Retrato de familia con oso** ", *El País*, (pág 15-16), Madrid, 14 mayo 1991.
- "**Anacronismo y posmodernidad** ", *El País*, (pág 15-16), Madrid, 5 julio 1991.
- "**¿Qué fue del nuevo periodismo?** ", *El País*, (pág 11-12), Madrid, 23 noviembre 1991. También en *Jano*, marzo 1994.
- "**Nuestros países están en venta** ", *ABC*, (pág 44), Madrid, 20 marzo 1993.
- "**Ternura y revolución: del Barrio Latino a Berkeley** ", *ABC*, Madrid, 2 mayo 1993.

#### Entrevistas a Alfredo Bryce Echenique

- ARCO del, Miguel Ángel, "**Alfredo Bryce Echenique** ", *Tiempo*, (pág 109), Barcelona, 8 mayo 1995.
- BENSOUSSAN, Albert, "**Entrevista con Alfredo Bryce Echenique** ", *Ínsula*, núm 408, (pág 1 y 12), Madrid, noviembre 1980.
- DIAZ, Lola, "**Alfredo Bryce: el hombre que hablaba de Echenique**", *Cambio 16*, (pág 128-132), Junio de 1985.
- CANTAVELLA, Juan, "**Bryce Echenique: 'no abdicaría nunca de la libertad de escribir lo que quiero'** ", *El Norte de Castilla*, (pág 45), 11 septiembre 1991.
- FERREIRA, César G., "**Entrevista con Alfredo Bryce** ", *Dactylus*, núm 8, (pág 8), Universidad de Texas (Austin), otoño 1987.
- LAFUENTE, Fernando R., "**Entrevista a Alfredo Bryce Echenique** ", *Ínsula*, núm 517, (pág 28), Madrid, enero 1990.
- ORTEGA, Julio, "**España aparta de mí esta copa (Entrevista con Bryce Echenique)** ", *Cambio 16*, (pág VIII), 23 de febrero de 1983. ORTEGA, Julio, "**Alfredo Bryce Echenique: La vida es literatura** ", *Quimera*, núm 56, (pág 17-23), Barcelona, 1987.
- OSORIO, Manuel, "**Cómo me hice escritor** ", *Cambio 16*, núm 705, (pág 59-61), Madrid, 3-10 junio 1985.
- PADURA FUENTES, Leonardo, "**Retrato y voz de Alfredo Bryce Echenique** ", *Plural*, núm 224, (pág 35-40), México, mayo 1990.

SORIANO, Juan Carlos, "Alfredo Bryce Echenique: 'el mundo de las letras es una feria de vanidades' ", *Turia*, núm 32-33, (pág 241-249), Teruel, junio 1995.

### Bibliografía sobre Alfredo Bryce Echenique

#### Libros

FUENTE de la, José Luis: *Cómo leer a Alfredo Bryce Echenique*, Madrid, Júcar, 1994.

LIA BARRIOS, Alba: *Lectura de un cuento (¡Al agua patos! de Alfredo Bryce Echenique)*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1986.

LUCHTING WOLFGANG, A.: *Alfredo Bryce. Humores y malhumores*, Lima, Milla Batres, 1975.

#### Artículos en Revistas

APARICIO, Mara, "Acciones, pasiones y voces ", *Nueva Estafeta*, núm 40, Madrid, marzo 1982.

BRADU, Fabienne, "Crónica de dos crónicas ", *Vuelta*, núm 144, (pág 46-48), noviembre 1988.

CAMPOS, Jorge, "Un mundo para Bryce Echenique ", *Ínsula*, núm 430, (pág 11), Madrid, septiembre 1982.

CAMPOS, Jorge, " 'La felicidad ja ja': cuentos de Alfredo Bryce Echenique ", *Ínsula*, núm 332-333, (pág 27), Madrid, noviembre 1981.

COULSON, Graciela, "Bryce Echenique o la apoteosis de la memoria ", *El Urogallo*, vol. 35, (pág 95-100), 1975.

EYZAGUIRRE, Luis, "La última mudanza de Bryce Echenique ", *Hispanamérica*, vol. 18, núm 53-54, (pág 195-202), 1989

EYZAGUIRRE, Luis, "Alfredo Bryce Echenique o la reconquista del tiempo ", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol.11, núm 21-22, (pág 215-221), 1985.

EYZAGUIRRE, Luis, "*Tantas veces Pedro: Culminación de ciclo en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique* ", *Dactylus: Revista Literaria, Departamento de Español y Portugués (Universidad de Texas en Austin)*, núm 8, otoño 1987.

FERREIRA, César G., " *La vida exagerada de Martín Romaña de Alfredo Bryce*", *Dactylus*, núm 5, Universidad de Texas (Austin), primavera 1986.

FERREIRA, Cesar G., "Un escritor llamado Bryce Echenique ", *Dactylus*, núm 8, Universidad de Texas (Austin), otoño 1987.

FUENTE de la, José Luis, "Modalización del narrador en *Un mundo para Julius de Alfredo Bryce Echenique* ", *Plural*, núm 9-10, (pág 117-131), 1991-1992.

FUENTE de la, José Luis, "Direcciones y carencias del narrador en *Un mundo para Julius de Alfredo Bryce Echenique* ", *Scriptura (Facultad de Letras-Sección de Literatura Española)*, núm 8-9, (pág 195-212), Lleida, septiembre 1992.

FUENTE de la, José Luis, "**Los 'cuadernos de navegación' de Bryce Echenique, díptico picaresco**", *Bulletin Hispanique*, tomo 96, núm 1, (pág 203-215), Université Michel de Montaigne (Bordeaux), junio 1994.

GARCÍA-MARINA, Ana, "**Espanoles de adopción** ", *El Mundo-Magazine*, (pág 12), Madrid, 11 julio 1993.

GUTIERREZ, Ricardo, "**Lector y narratario en dos relatos de Bryce Echenique**", *Inti (Revista de Literatura Hispánica)*, núm 24-25, (pág 107-126), otoño 1986-primavera 1987.

LUCHTING, Wolfgang A., "**Un mundo para Julius, de Alfredo Bryce** ", *Ínsula*, núm 332-333, (pág 5-6), Madrid, 1974.

MONTIEL, Enrique, "**De Lima a París** ", *Cambio 16*, (pág 139), 10 de noviembre de 1982.

RODRÍGUEZ-PERALTA, Phillis, "**Narrative Access to Un mundo para Julius** ", *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 17, (pág 407-418), Temple University (Philadelphia), octubre 1983.

RODRÍGUEZ-PERALTA, Phillis, "**The subjective narration of Bryce Echenique's: La vida exagerada de Martín Romaña** ", *Hispanic Journal*, vol.10, (pág 139-151), Temple University (Philadelphia), primavera 1989.

ROSENVIGE, Teresa, "**Descripción de la realidad** ", *Cambio 16*, (pág 11), 27 de diciembre de 1990.

SÁNCHEZ PAREDES, Pedro, "**Un mundo para Alfredo Bryce Echenique** ", *Jano*, núm 24-29, (pág 97-98), Madrid, octubre 1986.

SCHOLZ, Laszlo, "**Realidad e irrealidad en Tantas veces Pedro de Alfredo Bryce Echenique** ", *Revista Iberoamericana*, vol. 57, núm 155-156, (pág 533-542), abril-septiembre 1991.

SALDÉS, Sergio, "**La vida exagerada de Martín Romaña o La aventura de la escritura** ", *Revista Chilena de Literatura*, núm 26, (pág 109-120), Chile, noviembre 1985.

SERNA, Mercedes, "**Bryce Echenique retrata de nuevo a la oligarquía limeña** ", *Quimera*, núm 136, (pág 60-63), Barcelona, mayo 1995.

VILANOVA, Nuria, "**Final de un juego** ", *Quimera*, núm 49, (pág 74), Barcelona.

ZARRALUKI, Pedro, "**Además y todavía, Bryce** ", *Letra Internacional*, núm 39, (pág 70-71), Madrid, julio-agosto 1995.

#### Artículos en Diarios

ANTOLÍN, Ana, "**Bryce Echenique: Iberoamérica espera que España le ayude a ampliar sus expectativas** ", *ABC*, (pág 55), Madrid, 4 julio 1991.

AZANCOT, Nuria, "**Alfredo Bryce Echenique: Lo que más me molesta es la falta de ternura** ", *ABC*, (pág 68), Madrid, 29 noviembre 1987.

CONTE, Rafael, "**Relatos de la disolución** ", *El País*, (pág 17), Madrid, 13 noviembre 1988.

CORRAL, Pedro, "**Bryce Echenique califica de pavorosa la falta de libros españoles en Iberoamérica** ", *ABC*, (pág 60), 13 diciembre 1990.

CUESTA, Tomás, "**El regreso de Martín Romaña** ", *ABC*, (pág XII), 26 enero 1985.

FERNÁNDEZ, Carlos, "**Bryce Echenique: hablando de soledades** ", *El Norte de Castilla*, (pág 57),

28 enero 1991.

FERNÁNDEZ SASTRE, Roberto, "**Escritor de transición** ", *El País*, Madrid, 10 febrero 1991.

GARCÍA-POSADA, Miguel, "**La vida 'exagerada' de Alfredo Bryce Echenique** ", *El País*, (pág 13), Madrid, 20 marzo 1993.

GIL DE BIEDMA, Leticia, "**El mal de vivir** ", *El País*, (pág 73), Madrid, 21 mayo 1995.

GOÑI, Javier, "**Bryce Echenique retorne en su nueva novella al universo de su primera obra** ", *El País*, (pág 34), Madrid, 6 abril 1995.

LEÓN-SOTELO, Trinidad de, "**Bryce: 'En No me esperen en abril se aúnan el diablo, el canalla y el amigo fiel'** ", *ABC*, (pág 65), Madrid, 6 abril 1995.

MARCO, Joaquín, "**La última mudanza de Felipe Carrillo** ", *ABC*, (pág XI), Madrid, 22 octubre 1988.

MARCO, Joaquín, "**Dos señoras conversan. Novelas breves** ", *ABC*, (pág XIII), Madrid, 12 enero 1991.

MARCO, Joaquín, "**Bryce Echenique: Sentimentalismo y humor** ", *ABC*, (pág 37), Madrid, 4 febrero 1982.

MARRA, Nelson, "**El hechizo de lo breve** ", *El País*, Madrid, 20 noviembre 1986.

MOIX, Ana María, "**El viejo Julius** ", *El Noticiero Universal*, Barcelona, 10 febrero 1982.

RICO, Maite, "**Madrid es mi casa y mis amigos. Punto** ", *El País*, (pág 4), Madrid, 30 junio 1992.

RODRÍGUEZ, Emma, "**Perú ha cambiado demasiado deprisa y yo no soy el mismo** ", *El Mundo*, Barcelona, 6 abril 1995.

SUÑEN, Luis, "**Un tratado sobre la pasión** ", *El País-Libros*, (pág 5), Madrid, 31 mayo 1981.

SUÑEN, Luis, "**Queremos tanto a Bryce Echenique** ", *El País-Libros*, (pág 5), Madrid, 28 febrero 1982.

TORRES, Maruja, "**El País de la Maravillas** ", *El País*, Madrid, 3 enero 1982.

TRASOBARES, Ana, "**Bryce Echenique: 'realmente mi país no tiene arreglo posible'** ", *Diario 16*, (pág 32), Madrid, 6 abril 1995.

TRENAS, Miguel Ángel, "**'Soy un escritor intuitivo', dice Bryce Echenique, centro de una Semana de Autor, en Madrid** ", *La Vanguardia*, (pág 44), Barcelona, 27 noviembre 1987.

TRENAS, Miguel Ángel, "**Bryce evoca en su nueva obra a los ángeles, demonios, canallas y amigos que conoció** ", *La Vanguardia*, (pág 48), Barcelona, 6 abril 1995.

VIDAL, Juan Carlos, "**'Todo me sale fenomenal en España', dice Bryce Echenique** ", *Ya*, (pág 35), Madrid, 28 noviembre 1987.

VIDAL FOLCH, Ignacio, "**Peruanos** ", *El Periódico*, (pág 7), Barcelona, 14 abril 1988.

VILLENA de, Luis Antonio, "**Placeres vitales y escritos** ", *La Vanguardia*, (pág 75), Barcelona, 23 abril 1988.

## Bibliografía general

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de: *Teoría de la Literatura*, Madrid, Gredos, 1986.
- ALBALADEJO, Tomás: *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992.
- AMORÓS, Andrés: *Introducción a la novela contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1989, (9ª edición).
- ANDERSON IMBERT, Enrique: *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 1992.
- BACHELARD, Gastón: "Introducción a la dinámica del paisaje " de *Derecho a soñar*, (pág 72-95), México, F.C.E., 1985.
- *La poética del espacio* (trad. Ernestina de Champourcin), Madrid, F.C.E., 1994, (2ª edición).
- BAJTIN, Mijail: *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo XXI editores, 1992, (5ª edición).
- *Teoría y estética de la novela*, Altea, Taurus, 1989.
- BALLART, Pere: *Eironeia: La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.
- BAQUERO GOLLANES, Mariano: *Estructuras de la novela actual*, Madrid, Castalia, 1989.
- BELTRÁN -VOCAL, Mª Antonia: *Novela española e hispanoamericana*, Madrid, Betania, 1989.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis: *Palabras transparentes*, Madrid, Cátedra, 1992.
- BERGSON, Henri: *La Risa*, Madrid, Espasa Calpe, 1973.
- BLANCHOT, Maurice: *El espacio literario* (trad. Vicky Palant y Jorge Jiakis), Barcelona, Paidós, 1992, (2ª edición).
- BOBES NAVES, Mª del Carmen: *Teoría general de la novela: semiología de "La Regenta"*, Madrid, Gredos 1985.
- *La novela*, Madrid, Síntesis, 1993.
- BOLLNOW, O. Friedrich: *Hombre y espacio*, Barcelona, Labor, 1964.
- BOURNEUF, R.: *La novela* (trad. Enric Sullà), Madrid, Ariel, 1981, (2ª edición).
- CATELLI, Nora: *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 1991.
- CORNEJO POLAR, Jorge, "Nota sobre la función de espacio en Los ríos profundos ", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm 2-3, (pág 649-656), 1972-1973.
- CORTAZAR, Julio, "Una profecía sobre la novela ", *Quimera*, núm 115, (pág 13-25), Barcelona, 1992.
- CRIADO DE VAL, Manuel: *La imagen del tiempo: verbo y relatividad*, Madrid, Istamo, 1992.
- DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo: *La diferencia novelesca. Lectura irónica de la ficción*, Madrid, Visor, 1990.
- "El funcionamiento de la ironía " en *Espiral*, Madrid, Fundamentos, 1980.
- FORSTER, E. M.: *Aspectos de la novela* (Trad. Guillermo Lorcuzo), Madrid, Debate, 1990, (3ª

edición).

GÁLVEZ, Marina: *La novela hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Taurus, 1987.

GARCÍA LA CRUZ, Luís: "La literatura sudamericana después del 'boom' ", *Leer*, Junio 1985, (pág 58-62)

GARRIDO DOMINGUEZ, Antonio: *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993.

GENETTE, Gérard: *Figuras iii* (Trad. Carlos Manzano), Barcelona, Lumen, 1989.  
- *Ficción y Dicción* (Trad. Carlos Manzano), Barcelona, Lumen, 1993.

GOIC, Cedomil: *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Crítica, 1988.

GULLÓN, German: *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1987.

GULLÓN, Ricardo: *La novela lírica*, Madrid, Cátedra, 1984.

- *Espacio y novela*, Barcelona, Bosch, 1980.

GURMENDEZ, Carlos, "La ironía ", *El País*, (pág 12), Madrid, 20 enero 1990.

HURTADO, Mª Pilar: *El humor en "Rayuela" de Julio Cortazar*, Lleida, Archivo de l'Estudi General, 1984.

JAUSS, Hans Robert: *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1992.

KAYSER, Wolfgang: *Interpretación y análisis de la obra literaria* (Trad. Maria D. Mouton y V. Garcia Yebra), Madrid, Gredos, 1981, (4ª edición).

KRISTEVA, Julia: *El texto de la novela* (Trad. Jordi Llovet), Barcelona, Lumen, 1981, (2ª edición).

LE GUERN, Michel: *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1976.

LUKACS, Georg: *La teoría de la novela*, Barcelona, Grijalbo, 1975.

MAYORAL, Marina: *El personaje novelesco*, Madrid, Cátedra, 1993, (2ª edición)

OUELLET, R: *La novela* (Trad. Enric Sullà), Barcelona, Ariel, 1981, (2ª edición)

PAZ GAGO, José María: *La estilística*, Madrid, Síntesis, 1993.

ROMAN, Isabel: *La invención en la escritura experimental (del barroco a la literatura contemporánea)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1993.

SÁNCHEZ, Luís Alberto: *Proceso y contenido de la novela Hispano-Americana*, Madrid, Gredos, 1976, (3ª edición).

SÁNCHEZ FERRER, José Luís: *El realismo mágico en la novela hispanoamericana*, Madrid, Anaya, 1990.

SPANG, Kurt: *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 1993.

TACCA, Óscar: *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1978 (2ª edición).

VV.AA: *Literatura y espacio urbano*, Alicante, José Carlos Rovira y José Ramón Navarro editores, 1994.

VV.AA: *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor, 1993.

- VV.AA: *El oficio de narrar*, Marina Mayoral coord., Madrid, Cátedra, 1990 (2ª edición).
- VV.AA: *Mito y realidad en la novela actual*, Madrid, Cátedra, 1992.
- VV.AA: *Rito y religión*, Madrid, Popular, 1990.
- VV.AA: *Morfonética del humor*, Barcelona, Teide, 1991 (7ª edición).
- VEGA de la, Celestino F.: *O segredo do humor*, Vigo, Galaxia, 1983 (2ª edición).
- VIGARA TAUSTE, Ana María: *El chiste y la comunicación lúdica: Lenguaje y praxis*, Madrid, Libertarias, 1994.
- WAGENSBERG, Jorge: *Ideas sobre la complejidad del mundo*, Barcelona, Tusquets, 1985 (3ª edición).
- WARREN, Austin y WELLEK, René: *Teoría literaria* (Trad. José María Gimeno), Madrid, Gredos, 1974 (4ª edición).