



UNIVERSIDAD MARCELINO CHAMPAGNAT
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

**“ LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA
NARRATIVA DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE”**

Monografía que presenta:

MÓNICA CECILIA AGUIRRE GARAYAR

Para optar el título de:

LICENCIADA EN EDUCACIÓN SECUNDARIA

ESPECIALIDAD: LENGUA Y LITERATURA

Y

CIENCIAS RELIGIOSAS

LIMA - PERÚ

2001

SUMARIO

CAPÍTULO I : PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

- 1.1 Antecedentes.
- 1.2 Objetivos.
- 1.3 Justificación.
- 1.4 Delimitación del estudio.
- 1.5 Método y técnicas y tipo de análisis a emplearse.

CAPÍTULO II : LA NARRATIVA EN EL SIGLO XX.

- 2.1. La Narrativa Latinoamericana.
- 2.2. La Narrativa peruana.
 - 2.2.1. La narrativa peruana del 20 al 60.
 - 2.2.2. La narrativa peruana última
- 2.3. La presencia femenina en la narrativa hispanoamericana :
 - como creadora
 - como personaje

CAPÍTULO III : ALFREDO BRYCE ECHENIQUE Y SU OBRA.

3.1. Una vida entrañable.

3.2. Producción narrativa.

3.2.1. Influencias.

3.2.2. Temas de las obras de Bryce

3.2.3. Estilo Bryceano.

CAPÍTULO IV : LA MUJER EN LA NARRATIVA DE BRYCE ECHENIQUE.

4.1. Estudio del personaje femenino en seis novelas de Bryce

4.1.1. Caracterización del personaje femenino :

- Los rasgos físicos como reveladores de la realidad anímica
- El culto a la nostalgia.
- La trasgresión del machismo.
- Como contraparte de los protagonistas masculinos.
- En el discurso femenino.

4.1.2. Análisis de los principales personajes femeninos en las novelas estudiadas.

4.1.3. Arquetipos femeninos descubiertos en el estudio realizado.

- a. Mujeres espejo.
- b. Mujeres mito.
- c. Mujeres maternas.
- d. Mujeres catárticas

CAPÍTULO V : PROPUESTA PEDAGÓGICA DE UNA GUÍA DE LECTURA PARTIENDO DEL ESTUDIO DE PERSONAJES FEMENINOS EN:

5.1. “Un mundo para Julius”

5.2. “Reo de Nocturnidad”

5.3. “La amigdalitis de Tarzán

CONCLUSIONES

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1. ANTECEDENTES

En el siglo XX la literatura peruana ha alcanzado, sin duda, un desarrollo realmente apreciable en toda América Latina. Si bien el proceso de nuestra literatura parte de una tradición pre-hispánica e hispánica, en este siglo se va consolidando y adquiriendo autonomía.

En este desarrollo de nuestro proceso literario ha sido definitivo el aporte de los narradores de esta generación, quienes han fundado la nueva narrativa peruana. De los años 60 a 74 surgen varios narradores; entre ellos destaca Alfredo Bryce Echenique, por poseer una voz narrativa y un universo ficcional propios; un estilo expresivo y cautivante, cargado de ternura y de nostalgia; un fino humor e ironía que caracteriza su escritura siempre amena, cargada de oralidad desbordante, mediante la cual el lector es cautivado por antihéroes amistosos y confesionales.

Estos múltiples caracteres de la obra de Bryce han sido analizados en estudios interesantes en cuanto al recurso del lenguaje, que se ha denominado “oralidad bryceana”; así como también sobre la fictivización del autor y del narrador en algunas de sus novelas. Sin embargo, el campo de análisis de su obra es aún vasto, ya que su producción literaria se sigue consolidando .

En mi lectura personal me parece singular la caracterización del personaje femenino, especialmente en sus novelas, pues es en este clima subjetivo en el que el autor nos introduce en un mundo lleno de anécdotas y peripecias verbales, donde la lengua no es sólo un medio de comunicación que refleja la realidad, sino que además la crea.

Son sus personajes quienes nos revelan aspectos escondidos de la realidad real y de la realidad narrada. En sus voces el autor nos hace oír las voces de toda la sociedad peruana contemporánea, con sus estratos, como nunca se había hecho en la novela peruana.

Consciente, como educadora, de que la literatura está inscrita en el marco de la historia y que el ser humano se debate entre las apariencias y la realidad, como muchos de los personajes del mencionado autor, creo que es conveniente propiciar en las jóvenes generaciones el interés y valoración de la literatura peruana, descubriendo en la narrativa de Bryce una impronta original dentro de nuestra tradición literaria a través de un estudio relacionado con las obras del autor antes reseñado.

Esta monografía pretende revelar las características de los personajes femeninos que encontramos en las novelas de Alfredo Bryce Echenique y la relación de los personajes analizados con ellos mismos y con la sociedad en la que son presentados.

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. OBJETIVO GENERAL

Destacar las características de los personajes femeninos en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique.

1.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1.2.2.1. Enmarcar la obra de Bryce Echenique dentro del proceso de la narrativa peruana e hispanoamericana.
- 1.2.2.2. Puntualizar los rasgos fundamentales de la obra de Alfredo Bryce Echenique dentro de la narrativa peruana.. (influencias y rasgos singularizadores).
- 1.2.2.3. Mostrar los tipos femeninos que presentan seis novelas de Bryce Echenique: caracterizarlos y agruparlos según sus semejanzas.
- 1.2.2.4. Individualizar los personajes femeninos a través de elementos verbales y extraverbales en la trama narrativa.
- 1.2.2.5. Determinar los patrones socio-culturales de la época encarnados en los personajes femeninos presentados en su obra.
- 1.2.2.6. Ofrecer como aporte una guía de lectura partiendo del estudio de personajes en “Un Mundo para Julius”, “Reo de nocturnidad” y “La Amigdalitis de Tarzán”.

1.3. JUSTIFICACIÓN

Dado que el área de Lengua y Literatura es un curso básico en la enseñanza de Educación Secundaria y que con él se persigue suscitar apelaciones en el alumno para contrastar el mundo de la ficción con el mundo de la realidad, he considerado oportuno un acercamiento a obras literarias de narradores peruanos como es el caso de Bryce Echenique.

En vista de que la figura femenina en nuestra narrativa evidencia la influencia de los patrones socio-culturales de la sociedad que concibe o describe el autor, y que la constante en muchos textos narrativos es postergar a la mujer a roles secundarios o decorativos, creo que es valioso haber ahondado a través de una monografía en el tipo femenino planteado con tanta precisión en la novelística de Bryce y destacar la valoración de la mujer y del hombre, ante todo, como seres humanos que merecen respeto y comprensión.

Si bien no se puede afirmar una perspectiva feminista en la obra de Bryce no cabe duda de que hay en ella un nivel de reflexión particularmente intenso sobre el rol femenino en la sociedad, por lo cual este estudio es importante por dicho motivo.

Considerando que en esta última década han surgido interesantes estudios sobre el mundo narrado, el lenguaje empleado y la estructura de las novelas latinoamericanas, y si bien existe un interesante estudio sobre el universo femenino en la narrativa, ahondar en la caracterización

de los personajes femeninos del mundo bryceano está en la línea de las investigaciones literarias novedosas y si además, se establece la relación que subyace en los relatos, estimamos que el presente estudio reviste significatividad.

1.4. DELIMITACION DEL ESTUDIO

El presente estudio ha abarcado el análisis de los personajes femeninos de seis novelas en la obra narrativa de Alfredo Bryce Echenique como son : “Un mundo para Julius”, “Tantas veces Pedro”, “Cuadernos de navegación en un sillón Voltaire”, “La última mudanza de Felipe Carrillo”, “Reo de Nocturnidad” y “La amigdalitis de Tarzán”, a partir de la caracterización de personajes, individualizando el tipo femenino a través de elementos verbales en el conjunto de la trama narrativa. Revela también la visión de la mujer que ofrece el autor y determina la influencia de los patrones socio-culturales en dicha visión.

1.5. METODO Y TECNICAS Y TIPO DE ANALISIS A EMPLEARSE.

El método utilizado ha sido el de la observación directa documental, así como a través de la observación indirecta, a partir de entrevistas a críticos literarios. En cuanto al aspecto lógico se empleó el método deductivo como el inductivo.

Las fuentes para este estudio han sido bibliográficas recurriendo a las obras del autor, a análisis que estudiosos han realizado de su obra, a entrevistas, reportajes y revistas electrónicas de diversas universidades, así como a tesis y monografías concernientes al autor o a otros en lo referido a la caracterización de personajes.

La técnica utilizada fue la del fichaje, resúmenes, información a través de internet, recolección de escritos, revistas y periódicos para un posterior análisis y estructuración. El análisis empleado fue el análisis literario, así como el social y el pedagógico, en sus derivaciones de aporte.

CAPÍTULO II : EL PROCESO DE LA NARRATIVA EN EL SIGLO XX.

2.1. LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

Leer las páginas que han ido forjando la literatura latinoamericana es descubrir una historia, una tradición, una conciencia cada vez más creciente de nuestra propia identidad.

Así la narrativa de este siglo estuvo entrelazada por tramados diversos. Hasta 1926 es la novela de observación la predominante.

La recuperación de la narrativa auténtica y autónoma de América se consagra sobre todo a describir el mundo exterior y las figuras humanas. Nombres de regionalistas como Mariano Azuela, Eduardo Barrios, José Eustasio Rivera, Ricardo Güiraldes, Rómulo Gallegos, Horacio Quiroga, Jorge Icaza, Ciro Alegría, José María Arguedas en sus primeras entregas, dan muestra de ello. Esta narrativa revela a un escritor que permanece en el exterior de su tema, esto es, no se inmiscuye con la temática y sus personajes. Recoge el tema merodeándolo pero no penetra en él. El contenido observa, rezago europeo, un orden lógico que no corresponde al caos mágico y propio de las literaturas todavía primitivas. Sus narradores descubren cómo las posibilidades que ofrece América para el tema novelesco: su geografía y su paisaje. Su narrativa lineal incorpora voces locales o nativas.

Pero el estremecimiento de la segunda guerra tira abajo los ídolos de aquella narrativa, y los escritores, tras la fugaz experiencia existencialista, recuperan su característica mágica siendo, más que una generación, un segmento humano entregado a la tarea de limpiar el camino para captar las esencias del mágico mundo americano.

En este momento cobran importancia los mitos, las creencias, la magia, los hechos extraordinarios como los milagros, las premoniciones, las clarividencias y supersticiones. Se incide en el aspecto psicológico para caracterizar a los personajes. El realismo mágico desarticula la realidad y la presenta en fragmentos. Destaca el paisaje agreste, lo misterioso, lo remoto, lo extraño. Se va buscando la renovación en el manejo del tiempo, en el punto de vista del narrador, la ubicuidad y el tratamiento del espacio.

Muchos han definido al realismo mágico como la preocupación estilística y el interés en mostrar lo común y cotidiano como algo irreal o extraño. El tiempo existe en una especie de fluidez intemporal, y lo irreal ocurre como parte de la realidad. El escritor se enfrenta a ella y trata de desentrañarla, de descubrir lo que hay de misterioso en las cosas, en la vida, y en las acciones humanas. Pero no es una literatura mágica porque su fin no es suscitar emociones, sino expresarlas. El realismo mágico es, más que nada, una actitud ante la realidad. Sus personajes no se desconciertan jamás delante de lo sobrenatural.

Cuando nos adentramos en el realismo mágico descubrimos evasión de cualquier efecto emotivo de escalofrío, miedo o terror, provocado por un acontecimiento insólito. Lo insólito deja de ser el "otro lado", lo desconocido, para incorporarse a lo real.

Como ha afirmado Rebeca Barriga Villanueva, a quien cita Julio Ortega, entre los ensayos que publicó el año pasado sobre la novela latinoamericana y el fin de siglo como parte de los estudios editados por el Departamento de Estudios Hispanoamericanos en la Universidad de Brown:

“Gabriel García Márquez había expresado a Carlos Fuentes, ante la realidad violenta y estremecedora de Latinoamérica: “Hemos fracasado. La realidad es mejor novelista que nosotros; debemos arrojar nuestros libros al mar.” Esta noción de que en América Latina la novela, o el lenguaje mismo, es a veces incapaz de dar cuenta del exceso de realidad, glosa un tópico sobre los orígenes de la escritura latinoamericana. Desde la primera página sobre las Indias, las anotaciones de Colón, que ya glosaban el tópico del lugar excesivo que rebasa al discurso, la noción de que los límites del mundo americano no son los del lenguaje, es parte de la fábula autorreflexiva de un continente a veces inenarrable, por asombroso; inexhaustible, por abundante. El propio García Márquez había dicho en una oportunidad que el problema del escritor latinoamericano no era la invención sino lo contrario: “hacer creíble su realidad.” Y concluía que la realidad es mejor escritora que nosotros. Alejo Carpentier le habría dado la razón, a cuenta de lo real maravilloso, uno de los nombres de la hibridez caribeña, propiciado por el encuentro de la etnología francesa primitivista y el surrealismo transatlántico en Haití.”¹

¹ Ortega, Julio 1998 ESTUDIOS HISPÁNICOS: Barriga Villanueva Rebeca “Novela y fin de siglo en Latinoamérica” Ed. Varia Lingüística-México
Brown. Edu/Departments/Hispanic Studies/Teoría .htm - 1999

La narrativa siguió adquiriendo autonomía en lo que se conoció como la novela hispanoamericana del boom, que empieza a vislumbrarse con dos autores pioneros cuya visión del mundo mira hacia horizontes diferentes. Asturias que apuntala en lo americano, Carpentier, quien lo hace con visión europea.

Tanto ellos como los que le siguieron descubrieron en el mito posibles confluencias de lo autóctono y universal, de lo presente y lo inmemorial haciendo con ello un llamado ideológico a los artistas a sumirse en la realidad americana que había sido desdeñada por el Modernismo. Hacer universal una narrativa con contenido americano fue su reto y su conquista.

Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Filiberto Hernández y Juan Carlos Onetti se pueden considerar también como pioneros de esta visión americanista aunque en Onetti sobresale el compromiso para con el hombre y la mirada inquisidora sobre la sociedad.

Junto al realismo mágico de Asturias y Carpentier apareció la fugaz vena existencialista de la que hacíamos referencia y con ella la figura del gran escritor Jorge Luis Borges quien sobresale impactando en la novela latinoamericana de manera revolucionaria. El largo y laborioso proceso de renovación de temas y técnicas culmina con él y aparecen triunfalmente la fantasía y el humorismo, se renuevan las influencias filosóficas y es él, quien finalmente, conquista al gran público internacional y atrae la atención de lectores y editores hacia la prosa latinoamericana. Resulta interesante penetrar la intencionalidad de

Borges en sus múltiples sus relatos, mas es asunto que implica un estudio extenso y profundo, materia que daría lugar a otra monografía.

De esta manera se había pasado de la novela de observación o regionalista a la novela artística donde el realismo mágico se convirtió en un gran aporte a la novela contemporánea y dio paso a lo que se llamaría el boom de la novela latinoamericana.

El interés internacional en la década del 50-60 por la literatura latinoamericana lleva a la profesionalización de los autores quienes enfocan sus energías a la creación. La innovación de la literatura muestra una manera de ver la vida apoyada en una sorprendente novedad del lenguaje. No es ajeno a nosotros que el ser humano desde siempre ha buscado expresar su punto de vista frente a lo que acontece como individuo y como nación, y un medio valiosísimo ha sido siempre la literatura. Aunque no con franca intención política, se puede apreciar en esta década una denuncia en esa desrealización de la realidad que penetra en una dimensión fascinante donde no rige la lógica. Los datos de la realidad se confunden en un juego hiperbólico exaltados en una dimensión fantástica.

Aunque esta literatura usa el flujo de la conciencia joyceana, el tratamiento de la memoria y del tiempo a lo Proust, sobresale por la parodia dadaísta y la fantasía surrealista. Hay autores como Sabato que salen un poco de estos marcos ya que él imprime a la novela hispanoamericana un marcado proceso de intelectualización. Su filosofía plasmada en cada una de sus obras y recientemente en “Antes del fin”,

memorias de corte existencialista, lo confirman. Otro autor que sigue la misma corriente, aunque por diferente camino, es Cortázar, quien tiene la habilidad de combinar la fantasía con la inteligencia como en Rayuela, obra abierta, modelo de contranovela. Hacer creíble lo aparente e incierto lo real es un juego en el que sume cada vez a la persona que inicia uno de sus relatos.

Autor sobresaliente del boom es el peruano Mario Vargas Llosa cuya nota constante es lo imprevisible, la novedad. Ninguno de sus libros se repite. Considera un deicidio el acto de escribir, pero sus obras acusan al hombre. Gran narrador por su técnica y por su concepción de la literatura - de la cual afirma que es un medio para revelar la realidad y criticarla - pero sobre todo por su minucioso trabajo de elaboración en cada una de sus creaciones, siendo su última obra "La fiesta del Chivo" una muestra de ello.

A pesar de la grandeza de todos los autores mencionados y de otros, dos de ellos representan el fenómeno de la nueva narrativa en forma globalizante: Gabriel García Márquez y Juan Rulfo, ya que más allá de la invención y el acierto creativos, el peso de la realidad domina toda la obra de Gabriel García Márquez al igual que la de Rulfo, quien utiliza el tiempo en forma circular, con una estructura cerrada y con afán totalizante estableciendo un pacto lúdico con el lector al compartir su mentalidad.

Quién, leyendo "Cien años de soledad" de García Márquez no estará de acuerdo en afirmar que lo fantástico no hace más que subrayar

el peso de lo real. Macondo es un pueblo cuya historia es la de América como un mito degradado, por referirnos a la obra que le mereció el Nóbel, sin olvidar la cuantiosa producción literaria que ha seguido enriqueciendo su obra. Juan Rulfo en cambio, representa la auténtica renovación de la narrativa mexicana con sus relatos “El llano en llamas” y “Pedro Páramo”, donde la realidad exterior está estremecida por la vida interior de sus protagonistas campesinos. Su originalidad se da en las estructuras narrativas y en la utilización del tiempo que es una crítica al fracaso de la revolución mexicana y a la continuación de un viejo orden que ésta no supo derrocar. Todo ocurre en un tiempo simultáneo que es un “no tiempo” porque da la impresión de que todo se queda detenido.

Hay una marcada influencia del cine que los autores confiesan, a tal punto que ambos han participado en la elaboración de guiones cinematográficos.

La novela de los años 60 y 70, la del “boom,” postulará a ser en sí misma, según Carpentier, una hipótesis de la cultura americana; y aunque su empresa hoy nos resulte más melancólica que barroca o maravillosa, esa hipótesis culturalista culmina una forma de representación americana privilegiada. Sin duda, las mejores novelas de Vargas Llosa están animadas por la intención de que el lenguaje dé cuenta de lo social como un mapa de clases, instituciones y códigos pues en las novelas los sujetos, siempre, son refutados.

Más ambiguo es ya el caso de Borges, a quien se mencionó anteriormente, cuyo modernismo paradójico está hecho por la discontinuidad del fragmento, el desplazamiento a través de la glosa y la notación, de la ironía y la parodia, y las discontinuidades del tiempo y la clasificación. Todavía hoy, Borges sigue inquietando el espacio literario que propició: su literatura se aparece como el primer gesto postmoderno. Cortázar, heredero de los movimientos de vanguardia, demostró que el nuevo sistema narrativo se iría a medir desde su radical demanda por una palabra poética que diese cuenta, más bien, de la subjetividad.

En esta perspectiva, la novela del “boom” aparece como una metáfora del desarrollo modernizante de los años 60 y por otro lado, lleva el mensaje crítico de la época, que es la convicción de que la sociedad está mal hecha, y que el modo de hacerla más cierta es recusándola a nombre de otra posible. Esta visión a veces apocalíptica, y al mismo tiempo utópica, sostiene la hipérbole alegórica de un modo de leer la experiencia latinoamericana, presupone la capacidad de la obra literaria de representar globalmente, y asume la calidad del escritor como vocero público, como héroe político del discurso social.

Es evidente que la historia política latinoamericana en los años 70, cambió. Algunos escritores tangenciales o posteriores al “boom,” exploraron la vida anímica y el discurso sustitutivo precisamente de un sujeto “alienado,” marginal al discurso de la modernidad y su promesa de identidad realizada. Manuel Puig, Julio Ramón Ribeyro, Severo Sarduy, Luis Rafael Sánchez, Alfredo Bryce Echenique, Luisa

Valenzuela, entre otros, exploraron los procesos de desocialización de un sujeto antiheroico y mundano, que puede aparecer como víctima de las mitologías culturales del consumo pero también como actor de su propia comedia, en el margen abierto por su deseo. Este sujeto vulnerable posee una gran fuerza para enfrentarse a la tiranía de los códigos, a la estratificación de las clases, a la pobreza de sus recursos; esa fuerza se sostiene en su subjetividad, en su capacidad sensorial, en su humor autoirónico, en su cotidianeidad humanizada. Es desde esta perspectiva que el siguiente capítulo presenta la obra bryceana y el perfil de sus personajes femeninos.

Según esta realidad los personajes serán estereotipos: los de Puig serán el homosexual, el guerrillero, el juez, el policía, la madre, la novia; los pequeños trashumantes urbanos en Ribeyro, personas sin voz, siempre marginadas y al fin nunca satisfechos; los latinoamericanos parisinos en Bryce que añoran una raigambre y que asumen una nueva idiosincrasia o voces femeninas que expresan en su lenguaje la realidad socio-cultural que viven. Es decir, no están declarando que existe un vacío entre la verdad y la imaginación de sí mismos, no son caricaturas de un modelo que están imitando; representan plenamente el carácter decisivo de sus pequeños dramas.

En estos últimos años los personajes de la literatura en Latinoamérica se van orientando hacia la representación de funciones, de posturas, de modos de ver la realidad más que de sujetos concretos. Esta idea ha sido rescatada por Julio Ortega en el estudio que se cita a continuación:

“La visión escéptica sugiere ahora el relativismo postmodernista: la noción de que en lugar de un sujeto sólo contamos con su representación en un escenario de diferencias y de canjes, donde no se realiza el yo unívoco sino la máscara de una función, la figura de un intercambio, el diálogo situado en identidades provisorias. (...)El melodrama, la biografía imaginaria, la alegoría bufa, la fábula de la emotividad, la saga emancipadora de lo femenino, son algunas de las nuevas escenas de la hibridez discursiva donde el sujeto reescribe la memoria de la novela anterior para construirse como figura del habla transfronteriza y rearticulatoria que emuncie, en el imaginario del fin de siglo, otro espacio latinoamericano de lectura.”²

Dentro de la narrativa latinoamericana de fin de siglo, cada vez más abundante y disímil , he podido captar diversos pareceres, mas lo nuevo se podría configurar por lo menos en estos gestos:

- 1).La novela latinoamericana de este fin de siglo excede los protocolos del género, la misma formalidad operativa que se había generado desde la saga del “boom” narrativo de los años 60-70.
- 2).El lector lee estas novelas no por su persuasión imaginativa sino por su hipótesis de verdad, y les exige, por lo mismo, las evidencias de esa postulación. En un rasgo de la actual problemática narrativa, la novela latinoamericana ha abandonado las estrategias del encantamiento del lector (como en Rayuela o Cien años de soledad) para explorar el repertorio del desencanto con la modernidad, con sus promesas varias veces incumplidas.
- 3). El modelo narrativo latinoamericano ha pasado, en primer lugar, por la “prefiguración” del pasado (orden de la acción) que sostuvo las versiones inclusivas de Carpentier y García Márquez; en segundo lugar, por la “configuración” de la actualidad (orden de la narración) que se da

² Ibid.Estudios Hispánicos: “Novela y fin de siglo en Latinoamérica”- 1999

en la forma de una disputa por el sentido presente, y que postula la concurrencia del sujeto y el relato, tal como ocurre en los libros recientes de Carlos Fuentes, animados por su necesidad de reescribir la historia desde una interpretación de la actualidad incierta; y, en tercer lugar, por la “refiguración” del futuro (orden de la vida) , que supone el tiempo narrativo del sujeto y su diferencia en el proyecto radical de desocializar la vida cotidiana para abrir flujos y espacios del deseo, la identidad, y la refutación de los órdenes de lo real, exacerbándolo o disolviéndolo, tal como ocurre en las novelas de Edgardo Rodríguez Juliá, José Balza, Diamela Eltit, César Aira, Carmen Boullosa y Matilde Sánchez, entre otros.

2.2. LA NARRATIVA PERUANA .

Hablar del desarrollo de la narrativa peruana en el siglo XX supone tener en cuenta los vínculos con la historia, los valores socio- culturales, la educación de nuestro pueblo. Ya que toda la literatura peruana refleja el habla, geografía, ideales, gente y naturalezas propias, convoca propósitos socio- culturales que la identifiquen como obra peruana.

Así pues, he querido plasmar en este devenir narrativo las tendencias que a lo largo de este siglo han surgido y se han ido desarrollando en forma paralela.

2.2.1. La narrativa peruana del 20 al 60.

Ricardo Gonzáles Vigil presenta acertadamente el desarrollo que en el siglo XX han alcanzado las letras peruanas dentro del conjunto literario de América Latina.

“La tradición literaria ha ido forjándose a partir de la reelaboración escrita de la tradición oral indígena, la ampliación creadora de la tradición popular y los sucesos de nuestra historia recopilados en las Tradiciones de Palma, la recopilación de la tradición oral del Ande y la Amazonía, la superación del vínculo exclusivo o excesivo con la literatura de España en pos de un cosmopolitismo asimilado con espíritu crítico, unido a un deseo de modernización; la vitalidad dada a nuestras letras a partir de la vena satírica y la orientación costumbrista que se dio en el siglo XIX, el legado del Romanticismo en poetas de las primeras décadas del siglo XX, la herencia del realismo revitalizada en el realismo social y la matriz histórica del neo-realismo de la segunda mitad del siglo.”³

Centrando nuestra atención en el siglo XX observamos que el relato contemporáneo se remonta a la década del 20 donde encontramos una nueva incursión en el arte de narrar, tanto en la novela y el cuento, que prosigue su marcha más allá de los años 30. Será producto de nuevos síntomas, tanto ideológicos, culturales, sociales, políticos de este siglo.

Abraham Valdelomar marcará la ruta indicada para el despegue de una narrativa genuinamente peruana. Sobresalió como cuentista versátil, realista, fantástico, humorista, decadentista, prevanguardista y sumamente expresivo en una prosa de gran ritmo y plasticidad.

³ Gonzales Vigil, Ricardo “El Perú es todas las sangres”: La literatura peruana en el siglo XX. Pontificia Universidad Católica del Perú. P. 19- 20

Si bien la narrativa peruana tiene muy buenos exponentes en el s. XIX con el Post-modernismo nuestra literatura escrita alcanzó la ansiada mayoría de edad .

En primer término destaca José Diez Canseco con “Estampas Mulatas”, realista pero precursor de nuevas posibilidades narrativas, inaugura la narrativa urbana. Su prosa ambientada en la costa recrea estampas de mulatos sin perder el alma popular que se acerca al costumbrismo costeño. Su pluma traza con verdad y calidad una prosa de subido lenguaje limeño. Lima sería el lugar donde la mayoría de sus narraciones pintan su naturalismo característico. Gentes propias del Rímac o Callao, adquieren estampas netamente populares.

Gracias a su conocimiento y dominio del lenguaje popular, a su destreza para estilizarlo artísticamente sin deformarlo, consigue penetrar en sus personajes como no lo había hecho antes ningún narrador peruano.

Junto a él María Wiesse, Gamaniel Churata, Rosa Arciniega, César Vallejo y Martín Adán quien plantea una novela de vanguardia, la primera de su género, borra los géneros literarios y alienta una prosa preciosista, inspirado por la conciencia de los personajes barranquinos. Con “La Casa de Cartón” postula la novela precursora de vanguardia en las letras peruanas del siglo XX. Traza ya la verdadera fisonomía de la prosa contemporánea en el Perú. Traza la prosa poemática, novela experimental o novela del lenguaje. Ha servido como modelo narrativo para futuros narradores. Lo consignamos en esta panorámica pues es en

Si bien la narrativa peruana tiene muy buenos exponentes en el s. XIX con el Post-modernismo nuestra literatura escrita alcanzó la ansiada mayoría de edad .

En primer término destaca José Diez Canseco con “Estampas Mulatas”, realista pero precursor de nuevas posibilidades narrativas, inaugura la narrativa urbana. Su prosa ambientada en la costa recrea estampas de mulatos sin perder el alma popular que se acerca al costumbrismo costeño. Su pluma traza con verdad y calidad una prosa de subido lenguaje limeño. Lima sería el lugar donde la mayoría de sus narraciones pintan su naturalismo característico. Gentes propias del Rímac o Callao, adquieren estampas netamente populares.

Gracias a su conocimiento y dominio del lenguaje popular, a su destreza para estilizarlo artísticamente sin deformarlo, consigue penetrar en sus personajes como no lo había hecho antes ningún narrador peruano.

Junto a él María Wiesse, Gamaniel Churata, Rosa Arciniega, César Vallejo y Martín Adán quien plantea una novela de vanguardia, la primera de su género, borra los géneros literarios y alienta una prosa preciosista, inspirado por la conciencia de los personajes barranquinos. Con “La Casa de Cartón” postula la novela precursora de vanguardia en las letras peruanas del siglo XX. Traza ya la verdadera fisonomía de la prosa contemporánea en el Perú. Traza la prosa poemática, novela experimental o novela del lenguaje. Ha servido como modelo narrativo para futuros narradores. Lo consignamos en esta panorámica pues es en

esta línea que se desarrollará luego la narrativa urbana a la par que la regionalista.

Será justamente la narrativa regionalista antes mencionada la que logrará un desarrollo muy importante entre los años 20 y 30 y la obra cuentística y novelesca de Enrique López Albújar muestra diversas aperturas. Por un lado, presenta el costumbrismo realista, otra asume la descripción psicológica y social y un tercero, devela la narración sobre el indio peruano, aunque desde una óptica ajena a los sentimientos indígenas, viendo desde fuera su problemática.

Esta herencia del realismo irriga mucho el Indigenismo de 1920-1935 y la narrativa de la Selva hasta los años 60 así como el realismo social y la matriz inspiradora del neo-realismo de la segunda mitad del siglo.

Serán Ciro Alegría y el magnífico José María Arguedas quienes darán identidad a nuestra narrativa a nivel latinoamericano. Inician la narrativa indigenista que tendría amplia repercusión en la narrativa posterior.

El paso del regionalismo realista a la nueva corriente hispanoamericana del Realismo Mágico advino con Alegría y Arguedas. Los une una visión “desde dentro” del Ande y el deseo de retratar “todas las sangres” del país, anhelando una fusión que preserve las raíces “profundas” indígenas, lo mágico y comunitario.

A partir del 1945 brotó una hornada de grandes poetas y surgieron narradores de mayor trascendencia para nuestra historia literaria.

Cuajó el Realismo Maravilloso con Eleodoro Vargas Vicuña, las obras cumbres de Arguedas, la narrativa de Francisco Izquierdo Ríos, regionalista de la Amazonía, Enrique Congrains, Sebastián Salazar Bondy, la presencia de Antonio Gálvez Ronceros, quien incursiona con la narrativa ambientada en Chíncha y en los personajes de color y Manuel Scorza inaugurando el neo-realismo.

Pero, sin lugar a dudas, la figura más representativa de esta época será Julio Ramón Ribeyro, quien consagra con sus cuentos la narrativa urbana. A él se le debe la introducción del realismo urbano en nuestras letras y es considerado el maestro absoluto del relato breve en la narrativa peruana contemporánea. Como Congrains es un narrador eminentemente urbano. Acierta en su acatamiento a los principios generales de la descripción urbana y demuestra un dominio total de su lenguaje literario y de sus procedimientos narrativos.

Formando el marco generacional del 50 aparece la figura que ha dado junto a Vallejo y a Arguedas los mayores lauros par nuestra narrativa: Mario Vargas Llosa, uno de los novelistas hispanoamericanos, que antes mencionábamos, de mayor genio creador. Es protagonista del boom latinoamericano y se inscribe como representante del neorrealismo, con una enorme influencia técnica en todo el ámbito hispánico.

En Vargas Llosa cabe destacar sus virtudes técnicas: la elegancia, precisión y amplitud de su lenguaje literario; la fluidez y veracidad de sus diálogos, la precisión psicológica de sus monólogos interiores y la multitud de técnicas novedosas que permiten la superposición de diversos tiempos narrativos en una sola secuencia novelística; los avances cíclicos o en espiral de la línea argumental que no pierden gran fluidez.

En cuanto a personajes se refiere, Ribeyro y Vargas Llosa tomarán a los de la clase media para sus relatos. Los pertenecientes a las clases más altas de la sociedad peruana también han sido novelados: uno de los narradores que con gran acierto lo ha hecho es Alfredo Bryce Echenique.

Es significativa la prosa de Carlos Eduardo Zavaleta, quien da la imagen del medio indigenista establecido en la capital. La barriada adquiere una vasta zona de crecimiento circunferencial entre la periferia de Lima.

2.2.2. La narrativa peruana última.

Iniciamos este análisis enfocando la narrativa peruana a partir de la década del 60 al 74. Este tiempo, caracterizado por un clima socio-político e ideológico de carácter innovador y febril, tuvo como constante la efervescencia creadora. A nivel latinoamericano destacó el auge del boom de los novelistas, pero no hubo en ellos deseos generacionales como en la poética.

Así encontramos la figura de Alfredo Bryce Echenique, el más grande narrador peruano surgido en el marco generacional de fines de los años 60, y en esta condición, uno de los mejores autores hispanoamericanos posteriores al “boom”, quien, haciendo gala de su oralidad y fino humor, inicia con pie derecho su carrera novelística.

A juicio de Aníbal Gonzales, la novelística de Alfredo Bryce Echenique lleva a cabo “una doble transgresión con respecto a la tradición hispanoamericana que le antecede” , y en esto reside una de sus contribuciones más profundas y amplias a la narrativa hispanoamericana actual.

El autor recuerda que gran parte de la literatura del “Boom” de los años sesenta dejó de lado la explotación y evocación de los sentimientos humanos a favor de lo que estudiosos han denominado una metáfora totalizadora de Hispanoamérica.

No tardó en aparecer, sin embargo, a finales de los sesenta y a lo largo de los setenta, una promoción de escritores que constituyen lo que se ha llamado el Post-boom ,cuyos intereses , técnicas y temática son diversas. Concentraron sus esfuerzos hacia una narración testimonial, los medios de masa, la cultura popular y el ámbito de lo sentimental.

Se podría decir que la literatura cambia en un Perú en transformación y además de las renovaciones técnicas y estructurales, se observa un proceso que culmina en un culto a lo marginal, a la creación

y análisis de un mundo urbano indefinido, desvinculado de la auténtica realidad social de Perú. Aquí debe situarse el quehacer narrativo de Julio Ramón Ribeyro, sin olvidar a Zavaleta, Vargas Vicuña y Congrains, quienes abren definitivamente el camino hacia la nueva narrativa, que alcanza su cumbre con Mario Vargas Llosa y que prosigue, después, con la obra de Alfredo Bryce Echenique.

Junto a él recordamos a narradores que muestran una tendencia de retorno a los temas indígenas. Nombres como Eduardo Gonzáles Viaña, Miguel Gutiérrez, Gregorio Martínez y Edgardo Rivera Martínez, quien con sus narraciones fantásticas vuelve al indigenismo más sofisticado.

Otro nombre que aparece en estos últimos años es Fernando Ampuero, narrador que logra con acierto el cuento corto. Describe la clase media y burguesa y exhibe una prosa cortante sumamente original.

El nuevo cuento peruano de los 80 llega con los narradores punk (reciente moda generacional, tipo neo- rock) entre quienes consignamos a : Guillermo Niño de Guzmán, quien prosigue la línea hemingwayana y neorrealista, con una prosa brillante, sensual, limeña; Cronwell Jara, quien recoge temas piuranos dando a sus relatos un tono fantástico similar al de Rulfo; Alonso Cueto , narrador neorrealista, diestro en el monólogo y diálogos pausados;y Sánchez Aizcorbe.

Con motivo de una conferencia en una Feria Internacional del Libro, Fernando Ampuero hizo un recuento que creo puede ser ilustrativo en lo referente a la narrativa de los 90.

Si bien los dos exponentes más grandes que tiene la narrativa peruana a nivel internacional son Vargas Llosa y Bryce Echenique, en un período reciente autores como Oscar Malca, Alonso Cueto, Mirko Lauer, Julio Ortega, Fernando Ampuero, Oswaldo Reynoso, Carlos Herrera, Fátima Carrasco, Carmen Ollé, Teresa Ruiz Rosas, Mario Bellatín, Enrique Planas e Iván Thays, entre otros han publicado en los últimos años novelas cortas. En cuanto al género cuentístico, Edgardo Rivera Martínez, Eduardo Gonzáles Viaña, José Adolph, Alonso Cueto, Carlos Garayar, José Miguel Oviedo, Enrique Prochazka, Guillermo Niño de Guzmán, Juan Carlos Onetti y Luis Loayza son profusos y característicos.

“Los escritores de los noventa no quieren pasar las fatigas de inaugurar grandes andamiajes a la altura de Vargas Llosa. La preocupación fundamental reside en el lenguaje, en la búsqueda de un estilo y un tono, y en los ajustes y pulimentos que suponen una prosa eficaz y contundente.

Se ha incursionado en la novela negra o policial. De otro lado, en el aspecto socio-político, los cambios de actitud de muchos escritores saltaron a la vista. Desde el fracaso de la revolución cubana y, más adelante, desde la caída del muro del Berlín, el hervor revolucionario, basado en los modelos izquierdistas, se fue lentamente evaporando. A estos significativos hechos se sumarán en el Perú acontecimientos anteriores y posteriores: la dictadura militar, el endeble retorno a la democracia, los doce años de guerra terrorista, el ingreso a un neoliberalismo implacable.

En los noventa, ya no se oirá la posición de clase del escritor, ni de la comprometida funcionalidad de la literatura.

El fin de las ideologías suscitó en los narradores ideales humanistas y sobre todo en esta década, una nueva versión del nihilismo, la pragmática búsqueda del dinero y el placer y el individualismo desaforado.. En este contexto ,algunos escritores de los setenta y ochenta han apostado a una suerte de realismo existencial con influencias de Hemingway y Chejov: (aquí ubicamos a Cueto, a Niño de Guzmán y al mismo Ampuero.)

Otro rasgo característico de los noventa será un nuevo indigenismo que no está interesado ya en la reivindicación del indio de Arguedas, sino en la problemática individual. Edgardo Rivera Martínez, destacado autor de País de Jauja, es una especie de Marcel Proust de muestras serranías (parecer de Ampuero). Eduardo Gonzáles Viaña, Gregorio Martínez y Cronwell Jara, participan de alguna manera en esta vertiente.”⁴

Hay también una floreciente legión de escritores de raigambre histórica: Guillermo Thordike, Carlos Thorne, Luis Enrique Tord, Luis Nieto Degregori y Fernando Iwasaki.

Para finalizar en la vertiente urbana se inscriben tres fenómenos dignos de mención.

- La literatura de temática gay: Mario Bellatín con “Salón de Belleza”, “No se lo digas a nadie” de Jaime Bayly, “Instrucciones para atrapar a un ángel” de Javier Arévalo y “Las dos caras del deseo” de Carmen Ollé.
- La narrativa femenina: Laura Riesco con “Ximena de dos Caminos”, toda una revelación de los noventa. Junto a ella Carmen Ollé, Fietta Jarque, Mariella Sala, Pilar Dughi, Patricia de Souza y Rocío Silva Santisteban.

Quienes por derecho propio pertenecen a la década del noventa son : Jaime Bayly, Iván Thays, Enrique Planas y Sergio Galarza. Todos ellos generacionalmente inscriben en una literatura individual, fuertes, diáfanos y complejas individualidades.

Esta breve panorámica nos permite situar y valorar mejor la obra y estilo desarrollado por Bryce Echenique .

2.3. La imagen de la mujer en la narrativa hispanoamericana .

Me ha parecido interesante abordar dentro del desarrollo de la narrativa en este siglo la presencia y aporte de la figura femenina, vista desde dos ópticas: como creadora y partícipe de la obra narrativa; y también como personaje . Como mujer encuentro valioso destacar esta doble participación de la mujer en las letras latinoamericanas, no de una forma exhaustiva sino más bien como breves pinceladas que ayuden a delinear la participación y valoración, cada vez más creciente, de la mujer narradora. Qué dicen las mujeres de sí mismas y de su entorno es hoy el debate de sin número de encuentros de narradoras en diversas partes del mundo.

Al escuchar algunas de las ponencias es fácil captar esta inquietud que tomo como mía. Trato de relevar el aporte de su voz, de su talento y humanidad a la narrativa contemporánea. También incluyo qué se dice de las mujeres en la narrativa ya que esta parte del estudio me ayudará luego a tipificar al personaje femenino de Bryce.

⁴ Ampuero, Fernando, "La teoría de la Malagua"- Narradores peruanos de fin de siglo X FERIA DEL

A. La mujer creadora:

La declaración de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi resume el alcance de la participación de las mujeres en la vida contemporánea y en las preocupaciones centrales de las formaciones sociales en América Latina:

"Para mí una de las revoluciones no fracasadas de este siglo ha sido la revolución de las mujeres: si no ha cambiado toda la historia de la humanidad, si ha cambiado la convivencia, ha cambiado el sexo, ha cambiado las relaciones sociales, políticas y familiares".⁵

La mujer hoy en día lucha más que nunca por reconquistar su propia identidad mientras que participa activamente en la creación de una justa sociedad internacional.

El acceso de las jóvenes a la educación aumentó desde 1950. Sin embargo, el aumento de la participación de las mujeres dentro de la fuerza laboral formal, convive aún con el número creciente de mujeres que viven en condiciones de extrema pobreza.

Las narradoras de este siglo han desarrollado, por tanto, una temática reivindicativa, respetando sus propias identidades ya que, así como las poblaciones latinoamericanas presentan profundas diferencias socio-culturales entre sí, no se puede identificar un solo tipo de mujer latinoamericana.

LIBRO DE PROVIDENCE- El Dominical 14 de noviembre 1999

⁵ Bergero. Adriana "Yo me percibo como una escritora de la Modernidad"- Entrevista con Cristina Peri Rossi. Merter 22.1 (1993) pag.67-87

La escritora Marcela Serrano cuestiona el realismo mágico y culpa a Europa de negar otra posibilidad que ésta a la literatura latinoamericana. Cree firmemente que hay una literatura de mujeres, de la misma manera que hay un lenguaje propio nuestro, apelativo, basado en lo concreto frente al poder de la abstracción mayoritariamente masculino. Ella escribe sobre mujeres que encontraron su independencia puesto que han llegado al fin del mundo escapando del mundo, pero que se sienten solas pues no tienen hombres que les den una réplica.

Otra figura dentro de nuestra narrativa es Laura Esquivel quien desarrolla su discurso en contracorriente de lo establecido. Mujer de espíritu ecologista que se hermana con la cantidad de personas que experimentan la necesidad de llenar de algún modo su vacío espiritual. Está convencida de que el sistema no da respuestas y es el momento de que volvamos a relacionarnos emocionalmente con el universo y afirma que el éxito actual de la literatura femenina no es un simple fenómeno de mercadotecnia, sino la constatación de que se están dando respuestas a las preguntas esenciales del ser humano, rescatando el espacio de las emociones y de la sensualidad.

Así mismo, Laura Esquivel cree firmemente en la importancia de la educación para crear seres con criterio propio para decir no cuando sea necesario.

Pero es sin duda, Isabel Allende, la autora más leída de Hispanoamérica y en toda su obra insiste en la preponderancia de los personajes femeninos. Desarrollará personajes femeninos decididos, capaces de romper con los moldes culturales y dueños de una

independencia tal que llegan a ser casi inverosímiles, considerando la rigidez de la sociedad decimonónica.

Además de ellas, la literatura incluye ya a Ángeles Mastretta con sus personajes femeninos muy fuertes en medio de acontecimientos épicos, caracterizados por su habilidad para estar atentos a tantos aspectos de la realidad con un tipo de percepción muy femenino de lo latinoamericano, tan sacudido en la historia, con ternura e imaginación para sobrellevar los acontecimientos.

Mencionábamos anteriormente que un rasgo de la literatura actual es el despunte de la presencia femenina. En la narrativa peruana, si bien existen nombres aislados que en el siglo XX han abogado por la libertad de expresión, la pluralidad de la identidad y un espacio cultural propio, en general debemos reconocer que ser escritora (novelista) en la primera mitad del siglo era un desacato a los modelos sociales imperantes. Nombres quizá no muy conocidos pero que al finalizar el milenio van siendo revalorizados. Todas ellas proceden de una clase social alta, ya que era muy difícil para una mujer acceder a la educación, y todas ellas tienen alguna relación con hombres ilustres (padres o esposos).

Con gran satisfacción encuentro estudios realizados por otras mujeres quienes tratan de compendiar o valorizar la presencia femenina en nuestra literatura. Menciono algunos datos extraídos de un estudio de Giovanna Minardi sobre “La narrativa femenina en el Perú del siglo XX.”

Aparece el nombre de Leonor Espinoza Menéndez quien publicó hacia 1915 en Arequipa la novela feminista “Zarela”; Zoila Aurora Cáceres (1877-1958), la cual destaca por su labor feminista e histórica. Funda el “Centro Social de señoras”. Escribe varias crónicas y obras. Lastenia de Llona,(1848-1904) María Nieves y Bustamante, (1865-1947)Amalia Puga (1876-1963), novelista castiza, se mantuvo dentro de un romanticismo epigonal con leves toques de realismo regionalista. Angélica Palma (1878-1935) ,hija de Ricardo Palma, quien en la mayoría de sus temas desarrolla motivos peruanos y recrea el ambiente limeño. Hablamos de toda una psicóloga feminista que sabe trazar con mano maestra los sentimientos que evolucionan en el alma de una mujer. Propugna en su literatura la superación moral e intelectual de la mujer. María Isabel Sánchez Concha de Pinilla (1889-1977), Magda Portal, Angela Ramos, y María Wiese, quienes formaron parte del grupo Mariátegui.

Otra escritora de comienzos de siglo fue Rosa Arciniega (1909), aunque artísticamente deja mucho que desear, alza su voz a través de sus personajes sobre los abusos socio-políticos. Elvira García y García, quien es famosa por su labor pedagógica y por su libro “La mujer peruana a través de los siglos” (1915).

Pero en la década del 40 un grupo de mujeres se reúne en la visión de un regionalismo: María Rosa Macedo, narradora costumbrista quien llegó a ser la figura femenina más destacada dentro del regionalismo peruano.

Afirma Gonzáles Vigil que ella escrutó la vida psíquica con sus abismos inconscientes, lo sentimental y lo erótico que no tiene parangón en la narrativa peruana de los años 50 y 60. Pilar Laña Santillana, Hortensia de la Fuente, María Martínez Pineda, Sara María Larrabure e Isabel Centellas son otros nombres escritos en nuestra historia.

Elena Portocarrero y Laura Riesco son casi las únicas escritoras de los años 70. La primera, con mucho experimentalismo literario y la segunda, con un lenguaje sensitivo y un excelente dominio de la técnica narrativa.

Como pioneras de la nueva narrativa de mujeres de los 80 advertimos a Mariela Sala y a Carmen Ollé. Toman la palabra y narran con conciencia femenina lo prohibido, lo tabú. Aparecen también Aída Balta, Teresa Ruiz Rosas y Pilar Dughi, quien a fines de 1998 ha ganado el concurso de novela breve del Banco Central de Reserva del Perú.

Abre la década del 90 Gaby Velasco con una narrativa donde están presentes el mundo rural en relación con la naturaleza, la tradición del cuento oral, el problema de la mujer en nuestra sociedad profundamente machista. Junto a ella el nombre de Cecilia Granadino quien escribe cuentos para niños con episodios de la vida andina, respetando la sintaxis y a veces el léxico quechua.

Dos poetisas Carmen Ollé y Rocío Silva Santisteban destacan cada vez más en nuestro medio. Junto a ellas Giovanna Pollarollo.

B. La Mujer como personaje:

No es ajeno el rol que la mujer ha tenido en el siglo que termina y la poca participación que dentro de la cultura ha desempeñado. Una imagen de esposa y madre parecía opacar otras capacidades y potencialidades que la presencia femenina podía desempeñar en la sociedad. Y esta realidad está presente en la literatura contemporánea hasta bien entrado el siglo XVIII.

“El hecho de la marginalización de las mujeres a lo largo del desarrollo de las sociedades burguesas representa el punto de partida para todas las teorías de femineidad y de escritura femenina. Como propiedad del padre o del marido, a las mujeres se les ha negado sistemáticamente el “status” de sujeto autónomo, y por su relegación al quehacer doméstico se les ha adjudicado desde siempre un papel social meramente subordinado. La estricta separación de trabajos femeninos y masculinos y la subsiguiente exclusión de las mujeres del poder político se va a ver reflejado en desarrollo de la literatura.”⁶

“Rojo y Negro” de Stendhal, “Madame Bovary” de Flaubert, “Eugenia Grandet” de Balzac, “Ana Karenina” de Tolstoi, “Los Hermanos Karamazov” de Dostoieski, “Tiempos difíciles” de Dickens y “Cumbres borrascosas” de Emily Brontë, por nombrar solamente a unas pocas tienen, no obstante su gran diversidad temática, un denominador común: a las protagonistas no les queda otro camino que ser dulces, sumisas y honestas si no quieren que el autor o la autora las haga morir luego de grandes sufrimientos.

Estar como participantes de su cultura si bien excluidas o ausentes, es lo que define el lugar particular de las mujeres en la cultura

occidental durante gran parte del siglo XX. El ser consciente de este lugar se agudiza con la voluntad creciente de las mujeres de participar en el proceso social, escribiendo literatura. La escritura se concibe como un acto de constitución de identidad, pero la mujer escritora se apercibe constantemente de que su iniciativa debe ser considerada teóricamente como una usurpación dado el hecho histórico de negación de un sujeto femenino.

Es hasta casi la segunda mitad del siglo pasado que se inician las luchas feministas y continúan incrementándose en este siglo donde la primera y segunda Guerra mundial, ofrecieron un marco más a su liberación. Entre las tantas responsabilidades que debieron asumir se hicieron cargo de las tareas de los varones.

Algunos estudios han resumido la figura femenina de inicios de siglo bajo el tópico de la flor. La transformación de la mujer en flor se debe a la relación, no siempre positiva para los espíritus de la época, de la mujer con la naturaleza, y , por tanto, con la vegetación. La visión dicotómica y arquetípica de la mujer bien como un ser frágil y etéreo, el ángel del hogar, cercano a la santidad, bien como un ser fatal, tiene su reflejo en la asociación de un determinado tipo de mujer con unas flores y unos colores específicos.

A esto hay que añadir que dado que la mujer es una planta, su lugar natural es el jardín, jardín habitualmente cerrado que debe ser

⁶ PAATTZ, Annette "Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín- Georg-August Universität Göttinger –Estudio- Revista "Espéculo 1998

cultivado por el hombre, de modo que éste se convierte en jardinero y la mujer en flor.

Por mucho tiempo las mujeres no sólo fueron identificadas con las flores, sino que fueron descritas como tales, adoptando actitudes de flor, especialmente en la poética. La cabellera corresponde a la corola, el cuello y el torso al cáliz, el talle al tallo. Esto refleja la mentalidad masculina de la época.

Centrando nuestra atención en algunas obras representativas de este siglo desarrollaremos el perfil de la mujer en la narrativa hispanoamericana. La selección es arbitraria y ha tenido como base el consignar novelas de observación, novelas consideradas dentro del realismo mágico, novelas de boom y de las últimas décadas.

Al primer grupo corresponde “Doña Bárbara” de Rómulo Gallegos, prototipo de la mujer infeliz que personifica la barbarie. Encarna fuerzas primitivas, es arbitraria y violenta. Sin embargo, en su espíritu se remueven oscuras corrientes sentimentales. Su ternura escondida aflora frente a Santos Luzardo. Su misterio y su forma de ser contradictoria reflejan las características del medio en que se desenvuelven. La mujer es parangonada con la llanura venezolana: implacable y llena de pasiones que alientan a sus tremendas almas primitivas.

Será desarrollado el papel de la “devoradora de hombres” que para cobrarle a la vida tantos sufrimientos decide apartar de su alma cualquier sentimiento, dando rienda suelta a sus instintos más bajos para

castigar a los hombres. Pero al conocer el amor se transforma. Más tarde la amargura de no sentirse correspondida y al tener por rival a su propia hija decide matarla. Rechaza su maternidad y a la vez se siente responsable por haber dejado a su hija como un animalito suelto. Finalmente es ella la que decide huir quedando frustrada como mujer y como madre.

En cuanto al personaje femenino en la obra de José María Arguedas conserva siempre un papel secundario, unas veces visto como la personificación del pecado y de las pasiones bajas, y otras, como un ser casi angélico, decidido y arengador de la obra social.

Él mismo afirmó en una entrevista que le hiciera Tomás Escajadillo que siempre sintió desde pequeño una aversión a la sensualidad. En sus relatos el binomio hombre- mujer jamás es una fiesta sino un impulso gobernado por oscuras fuerzas a las que es difícil desobedecer y que precipitan al que cede a ellas en un pozo de inmundicia física y moral.

Por eso, como anteriormente se expresó, la mujer en la narrativa arguediana está escindida, tal como afirma Vargas Llosa en “La utopía arcaica”, en figuras antagónicas.

“Una mujer, de carne y hueso, víctima, herramienta y transmisora de alguna infección sexual, es la prostituta, el ser pobre y demente de que sólo sirve para saciar a los muchachitos del internado es vista con asco y piedad. La otra, la mujer abstracta y asexuada, ideal, de los sueños y de las fantasías,

cuyo modelo es la madre, la Virgen de la tradición cristiana: ser puro, a salvo de ese flagelo de la vida..”⁷

Pero a la vez, esta figura femenina se agiganta y pasa de ser un objeto pasivo, maltratado por los hombres, a seres individuales capaces de sentimientos sociales de gran valía.

El realismo mágico previo a la explosión del “boom” verá a la mujer entre dos polos: el bien y el mal. Miguel Ángel Asturias en “El Señor Presidente” retrata en Camila al ser inocente, libre de todo deseo carnal y la identifica con la maternidad capaz de transformar el corazón de Miguel Cara de Angel .

El protagonista verá identifica a Camila con su imagen internalizada e idealizada de la madre. La fantasía maternal es su única guía ética, y esa imagen internalizada es disparada inconscientemente en su breve contacto con Camila.

El texto presenta el mundo de la sexualidad no reproductiva reducido en su globalidad a la decadencia y la abyección, desligado de todo propósito espiritual que puede salvaguardar una ética conducta humana. Desde esta perspectiva la mujer o es placer y está enmarcado en la esterilidad o es amor, libre de todo sentimiento carnal y procreadora de hijos.

Camila, como figura emblemática de la mujer, se ubica de entrada como una especie de tropo utópico del amor maternal/erótico, que no es

⁷ VARGAS LLOSA, Mario Utopía Arcaica”- Fondo de Cultura Económica 1996 México p.95

codificable de acuerdo a los márgenes establecidos en la oposición deseo carnal- amor espiritual. Camila será madre llevando así su amor a la fecundidad. Esta visión , propia de la época, sin duda, reduce el ser íntimo de la mujer y su rol protagónico en la sociedad.

Por otro lado, en la narrativa de Juan Rulfo y en la de Gabriel García Márquez, exponentes de la narrativa de la nueva novela latinoamericana, algunos críticos han encontrado coincidencias. La figura femenina es una de las semejanzas entre los mundos ficcionales de Comala y Macondo. Las mujeres son inicio y fin de los hombres. Amor y desamor son extremos que alivian y provocan sentimientos y sexualidades. La mujer en estas novelas es sexo, regazo, refugio, ilusión, aparición, presencia y destino. También es poder. Sobre todo, esto último: ejercicio, sustento y manifestación de poder. Es la madre que manda al hijo, la mujer que doblega al hombre. Último poder y, por ello, absoluto sobre la vida y los hombres de los pueblos.

Con ellas inicia y termina la vida en los pueblos; en ellas, también, se da la desaparición. Comala se sustenta en el amor de Pedro Páramo a Susana San Juan. Macondo, en el amor de las Buendía a sus hombres. En Comala, todas las mujeres crean a Pedro Páramo. En Macondo, todas las mujeres crean a los Buendía. Sin ellas, no existiría el andamiaje de los pueblos.

En ambos pueblos las mujeres son derroche de sexo y amor. En Comala, todas ellas propician el derroche viril de Pedro Páramo. En Macondo, el derroche viril es mayor, alcanzando límites fantásticos. Las

mujeres en Comala y Macondo, son poder activo. Poder en su sexo y en su amor. Poder, tanto en el sexo concedido como en el negado; en el amor concedido como en el negado.

Un amor que se presenta en todas sus manifestaciones y perversidades, es el de madre a hijo. Circunstancia que destaca el papel principal de las mujeres en ambos pueblos: la mujer madre es uno de los grandes pilares de las novelas. En Comala, la madre de Juan Preciado provoca el viaje de éste hacia la muerte. Un viaje motivado por el rencor de mujer que busca vengarse de Pedro Páramo a través de su ascendente de madre en Juan Preciado.

En Macondo, Úrsula es la gran madre; Amaranta, la madre sustituta; Pilar, la madre alcahueta; Remedios Moscote, la madre sacrificada; Petra Cotes, la madre desbordada; Fernanda, la madre impositiva. Cada una de ellas representa una versión del poder maternal. Un amor que no ve recompensado sus esfuerzos de madre en el éxito de sus hijos, puesto que ninguna halla satisfacción en sus hijos.

La fuerte presencia de la mujer-madre permite ver, en su contraste, la ausencia del padre. El coronel Buendía es la guerra; la paternidad irresponsable.

Es imprescindible hacer referencia también a los personajes femeninos de Vargas Llosa. Existen estudios sobre la presencia y ausencia de la mujer en su narrativa. Por la complejidad del universo literario de cada una de sus obras tomaré sólo dos vertientes, excluyendo

muchos rasgos quizás importantes. La mujer como objeto de opresión y abuso, cuyo mejor ejemplo es “la Selvática” Bonifacia de su ya consagrada obra “La Casa Verde”, víctima de una sociedad corrompida y de relaciones igualmente inhumanas como lo son las “visitadoras” de Pantaleón.

El polo opuesto será la mujer “liberal” que toma aquello que desea haciendo caso omiso de las restricciones o tabús religiosos, morales y sociales. La Tía Julia, doña Lucrecia pueden servir de modelos hedonistas, productos de la cultura. Como bien manifiesta el autor, él hace una distinción entre amor y hedonismo, cual afirma ser un amor físico enriquecido por la imaginación, los rituales y la cultura y que está lejos de la vulgaridad y la degradación de la pornografía. Propugna con sus personajes una “libertad sexual” en una sociedad reprimida.

Manuel Puig, novelista que como Alfredo Bryce Echenique pertenece a la generación post-boom, desarrolla una narrativa irónico - sentimental. Introduce en sus relatos una figura femenina emotiva y físicamente frustrada, que a veces rechaza su condición de mujer, llena de miedo y de inseguridad en un mundo dominado por hombres groseros y machistas que explotan a las mujeres.

Muchos de sus personajes femeninos buscarán la evasión barata de un mundo opresivo y monótono. Otros, heroínas traicionadas, se vengan de sus respectivos amantes. Puig parece contraponer en algunos relatos la poderosa intuición femenina con el sexo que somete a la mujer a la dominación del varón.

Puig es un narrador que retrata psicológicamente a sus personajes pertenecientes en su mayoría al proletariado y a la clase baja. Tendrá una asombrosa capacidad de captar las diversas formas de expresarse de todos sus personajes femeninos. De mediocre inteligencia, condenadas a una existencia gris y decepcionante, se entregan a pobres sueños. Son mujeres que identifican sus situaciones amorosas con las que han visto en el cine, o bien sueñan con transformar aquéllas en éstas.

Con su narrativa tendremos los primeros personajes femeninos pertenecientes a la cultura pop. Además el tratamiento de temas tabú: la frustración sexual de las mujeres. Sería una manera en que el autor expresa su ideología liberacionista.

Ya en las últimas décadas se van dando desde diversas perspectivas, imágenes de la mujer en latinoamérica. Creo no equivocarme al consignar la narrativa de Isabel Allende como una de las que en la actualidad aporta con gran acierto el desarrollo del tópico de la maternidad y de la identidad femenina.

En “La Casa de los Espíritus” y en “Eva Luna” (1987), la relación entre la madre, la hija y la nieta es muy fuerte, y no está basada en el modelo estereotipado de la madre protectora que observamos en muchas otras obras literarias.

Los rasgos típicos del linaje materno ofrecen una imagen de la madre como figura protectora y transmisora de valores a la hija. Sin

embargo, para la novelista que nos ocupa, no sólo la madre protege y educa a la hija; la hija también puede desempeñar el mismo papel para con la madre; pese a que tradicionalmente, es la madre quien transmite una serie de valores a la hija, que será la receptora del conocimiento que ella misma transmitirá luego a sus descendientes femeninos.

Esta transmisión, junto al papel protector también asignado a la madre, parece enfatizar la existencia de una cierta jerarquía en la línea familiar femenina, en la cual la mujer realiza una función maternal solamente cuando se convierte en madre biológica. En el caso de la novelística de Allende, el concepto de la maternidad parece basarse en la solidaridad y colaboración femeninas. Este concepto aparece dentro de la familia, como en “La Casa de los Espíritus”, “Eva Luna” y “Paula”, pero también puede manifestarse en un ámbito más amplio, como ocurre en “De amor y de sombra” (1984).

Consecuentemente, todos los personajes femeninos conectados en sangre y espíritu en su ficción son parte de una red en la que todas las mujeres actúan como representantes de la fuerza femenina en la que Allende parece creer fuertemente:

“Tu abuela ruega por ti a su dios cristiano, y yo lo hago a veces a una diosa pagana y sonriente que derrama bienes, una diosa que no sabe de castigos, sino de perdones, y le hablo con la esperanza de que me escuche desde el fondo de los tiempos y te ayude . . . Pienso en mi bisabuela, en mi abuela clarividente, en mi madre, en ti y en mi nieta que nacerá en mayo, una firme cadena femenina que se remonta hasta la primera mujer, la madre universal.”⁸

⁸ RAMBLADO MINERO, María de la Cinta, Ensayo: Representación de la maternidad en la obra de Isabel Allende- Ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas- Universidad Limerick –Irlanda- 1999 22-01-98http://pgacarti/index.html/A_Alegria-Clar.htm

Un ensayo que realiza María de la Cinta Ramblado sobre la representación de la maternidad en la obra de Isabel Allende, afirma que la obra de Allende puede clasificarse pues como escritura femenina esencialista, pues su concepto de la mujer y la maternidad encaja perfectamente en la creencia sobre la existencia de una Diosa Madre Tierra que representa a la naturaleza femenina y en la especial conexión entre la mujer y la Naturaleza. La mujer, al morir, vuelve a la Naturaleza y se reincorpora a sus orígenes.

“Como todas las mujeres vienen de esa madre universal, todas están conectadas, como Allende afirma al nombrar a todas las mujeres de su familia, pasadas y futuras. Cree la escritora en la existencia de un vínculo trascendental entre todas las mujeres de su familia. Sin embargo, no es una cadena. Su definición y uso de las relaciones femeninas convierte a esta comunidad de mujeres en un ciclo, en el que todas las mujeres intercambian su fuerza femenina”⁹

Generalmente en las obras literarias es la madre quien protege, alimenta y educa a la hija pero en el caso de Allende, la hija también puede realizar algunas de dichas funciones para la madre. En “La Casa de los Espíritus”, se observa que durante el embarazo de Blanca, Alba la protege: Del mismo modo, Alba cura a Clara de sus ataques de asma abrazándola y, por tanto, dándole protección. Paula ayuda a Isabel a comprenderse a sí misma, a re-examinar su propia identidad.

“La relación entre madres e hijas en la obra de Allende no está basada exclusivamente en los rasgos maternos típicos, ni siquiera desde el punto de vista de la literatura del matriarcado o linaje materno. El lazo emocional entre madres e hijas está

⁹ MARTÍNEZ, Nelly The politics of the woman artist in Isabel Allende- 1991: pag.292

basado en el círculo yónico (yónico: útero en sánscrito), y en este sentido, el fluido femenino se relaciona con las características innatas de la mujer que transmite su esencia a sus descendientes de diferentes maneras: la imaginación hereditaria, la conexión exclusiva entre madres, hijas y nietas.
“¹⁰

La narradora de “De amor y de sombra” da una voz a las mujeres que sufren en oscuro silencio. La posición de la voz narrativa está basada en la responsabilidad de dar una voz a las mujeres marginadas.

“Mientras muchas tendencias feministas europeas han descartado la maternidad como elemento útil en su progreso, el feminismo latinoamericano usa este icono para su propio beneficio, manipulándolo y dándole poder para avanzar. En este sentido, la representación de la maternidad y de la fuerza femenina por parte de Allende puede calificarse de rebelión desde el interior, a través de la inversión y manipulación del discurso hegemónico”¹¹

La aparente pasividad de estas mujeres, especialmente en “La Casa de los Espíritus”, puede considerarse como una inversión de los estereotipos patriarcales. Las mujeres de Allende se sublevan a su manera, silenciosamente como Clara, peligrosamente como Irene, imprudentemente como Eva”. Todas ellas activan su propio poder para re-crear el mundo y a sí mismas en su narrativa, sus relaciones con otros y sus posibilidades maternas. En consecuencia, el esencialismo feminista de Isabel Allende es una forma de rebelión camuflada .

Mujeres fuertes, personajes marginales y un trasfondo de problemas sociales y políticos dibujan los ejes de las historias de Allende

¹⁰ Ramblado Minero – “Ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas.”

¹¹ Ibid. Pag. 99-100

porque, según indica: *“estoy rodeada por ellas y porque creo que las mujeres tenemos más fortaleza”*. Los personajes marginales le atraen porque viven en los límites y eso siempre es más interesante, sobre todo si aparecen en medio de una época agitada.

Si bien la selección puede no ser la más completa permitirá situar al personaje femenino de Bryce en el amplio contexto de esta narrativa latinoamericana.

CAPÍTULO III: ALFREDO BRYCE ECHENIQUE Y SU OBRA.

3.1. UNA VIDA ENTRAÑABLE.

Identificar a la persona con sus obras es reducirla pero, obviar la estrecha relación entre una y otra es desconocer parte del misterio humano. Y un escritor como es Alfredo Bryce Echenique, quien bebe de la memoria y trasciende las barreras de lo real y de lo literario, encuentra mucho gusto al escribir su vida y hablar de quienes la hacen fecunda : sus libros y sus amigos. Ser un narrador que se deleita en el estilo autobiográfico, da a su narrativa un toque propio y en muchas ocasiones, narra su despertar a la vida con fino humor.

De ascendencia británica por parte del padre y con una tradición familiar materna de las familias de la oligarquía peruana por el abuelo presidente José Rufino Echenique, Alfredo Bryce Echenique saluda a la vida en Lima un 19 de febrero de 1939. Su primera infancia transcurrió bajo en sol de Chosica y a los cinco años regresó a Lima para estudiar como él mismo dice: “en los colegios de monjas norteamericanas” y de curas norteamericanos después.

Él mismo cuenta en una charla que diera en la Universidad de Texas que hacia los quince años ingresó en un internado inglés donde eran once alumnos y dieciocho profesores.

Su madre cultivó en él la vena artística recitando a Marcel Proust. Sin embargo su padre, reacio a la vocación literaria que se comenzaba

a manifestarse en él, lo hizo estudiar Derecho en la Universidad Mayor de San Marcos, donde se graduó como licenciado en Derecho. Así lo afirma el narrador:

“pagué el tributo con siete años de estudios de Derecho e incluso llegué a creer en ellos en un momento...Finalmente en 1964, después de haber fracasado como abogado asociado, partí en un barco de la Marcona Mining Company, fugado prácticamente, hacia Europa, a ser escritor.”¹²

Se diploma en 1964 y parte a Francia fugándose a espaldas de su familia en un barco de la Marcona Mining Company para seguir estudios de literatura becado por el gobierno francés entre 1964-1965, estableciéndose en París cuando contaba con 25 años. Lo que no había mencionado es que partió a Francia con dos carreras hechas puesto que mientras estudió en San Marcos aprovechó para graduarse también en Letras con una tesis sobre “La función del diálogo en la narrativa de Ernest Hemingway.”

En aquellos años, recuerda él mismo, vivió con un compañero de colegio a quien se encontró allá en el Barrio Latino, muy cerca de la plaza de la Contrescarpe. Después de nueve meses, en 1965, se escapó de París nuevamente para instalarse en Perugia- Italia donde trabajó en todo lo imaginable, hasta “fregando copas” en una discoteca, como cuenta él mismo, y allí empezó a escribir su primer libro, al que le había puesto por título: “El camino es así”.

¹²BRYCE ECHENIQUE, Alfredo, Charla en el Departamento de Español de la Universidad de Texas en Austin - 30 de noviembre de 1982

Luego de las correcciones y consejos de Julio Ramón Ribeyro y de Mario Vargas Llosa, editó su primera obra. Al primero lo encontró en Francia y cultivaría con él una entrañable amistad, y a Vargas Llosa, de quien Bryce fuera alumno en el curso de Literatura Peruana en San Marcos, lo encontró por casualidad en un café de París donde le mostró sus manuscritos. Fueron ellos quienes lo acogieron en la ciudad de la eterna poesía, y con su experiencia redondearon la obra: Ribeyro fue quien le sugirió cambiar el título “El camino es así” por el de “Huerto Cerrado” y Vargas Llosa quien le aconsejó omitiera algún capítulo.

El libro fue publicado con una Mención Honrosa en un concurso literario de la “Casa de Las Américas” en La Habana. Pero es con “Un mundo para Julius” que se consolida su naciente carrera. En ese tiempo contrae matrimonio en enero del 68 con Maggie Revilla, el cual fracasa cuando la gente celebra el triunfo de “Un mundo para Julius”.

Estando en Francia se diploma en literatura francesa clásica en La Sorbona durante el año 1965, y, en literatura francesa contemporánea en 1966. Estudió también en el Instituto Goethe de Alemania en 1966. Del 67 al 71 fue profesor de castellano e italiano en una escuela privada de París. Por aquel entonces conoció a una jovencita de la aristocracia europea quien, según él mismo cuenta en sus memorias, se enamoró de él y con quien vivió un tórrido romance. Pero las diferencias hicieron que ellos se separen. En 1969 ingresa a la Universidad de Nanterre donde imparte clases de Literatura Hispanoamericana contemporánea.

En 1972 volvió al Perú donde recibió el premio Nacional de Literatura “Ricardo Palma” por “Un mundo para Julius”. Allí tuvo ocasión de entrevistarse con el Gral. Velasco Alvarado, por entonces Presidente del Perú. Esta obra supuso la consagración definitiva del narrador limeño ante la crítica y el público del mundo.

Recibió en 1975 el título de Magister en literatura en la Universidad de Vincennes, París, y ese mismo año, una beca de la fundación Guggenheim, Nueva York, como escritor.

En 1977 se doctoró en letras en la Universidad Mayor de San Marcos con “Temas principales del teatro de Henri de Montherlant”.. En 1980 llegó a Montpellier donde radicó, siendo de 1980 a 1982 asistente de Literatura y Civilización Latinoamericanas, en la Universidad Paul Valery de Montpellier y luego de 1982 a 1984 profesor asociado de literatura y Civilización Latinoamericanas, en la misma Universidad. En este año recibió el premio “Passion” otorgado por los librereros de Francia a la mejor novela del año.

Vivió en España desde 1984, primero en Barcelona y luego en Madrid. En 1981 terminó “La Vida exagerada de Martín Romaña” . En 1986 fue nombrado “Caballero de las Artes y de las Letras de Francia”, por el Ministerio de Cultura de Francia.

En 1987 fue profesor visitante en la Universidad de Austin, Texas, USA para impartir un curso sobre novela hispanoamericana contemporánea al tiempo que, bajo el nombre de “Semana de autor”,

recibió el homenaje del Instituto de Cooperación Iberoamericana en Madrid.

En 1989 contrajo matrimonio con Pilar de Vega. Durante 1990 recibió un reconocimiento a su trayectoria internacional, de manos del presidente de la Unión de ciudades capitales Iberoamericanas. También recibió ese año en el Perú la Medalla Cívica de la ciudad de Lima.

En 1991 fue profesor visitante en la Universidad de Puerto Rico y en 1993 le fue entregado el título de Comendador de la orden de Isabel la Católica, otorgada por su Majestad El rey de España.

En 1995 fue profesor visitante en la Universidad de Yale.

En 1995 fue ascendido a “Oficial de las Artes y las letras de Francia” por el gobierno de ese país.

En 1997 profesor visitante en la Universidad de Montpellier, Francia. Recibió el premio Internacional de la Paz Dag Hammarskjold, en Madrid.

En 1998 fue candidato al premio Príncipe de Asturias de las Letras. Galardonado en 1997 con el premio Nacional de Narrativa por “Reo de Nocturnidad”.

Bryce es uno de los escritores latinoamericanos que más han escrito sobre París. A fines de 1999 retornó como había anunciado a su amada Lima, esta vez para quedarse, tras 34 largos años en Europa. Reconoce que es allí donde se hizo a sí mismo pero que ahora su vida está en el Perú. La amistad para el novelista juega un rol muy importante,

para él son relaciones “trascendentales, fundamentales y nostálgicas” y en ese sentido su existencia ha sido muy plena y entrañable.

Tras su llegada al Perú La Universidad Mayor de San Marcos le otorgó el título “Doctor Honoris Causa”. Actualmente tiene una cátedra de “Creación Literaria” en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Su deseo es ayudar a otros a desarrollar las cualidades recibidas, sin reglas prescritas. Y el resto del tiempo, compartir con sus entrañables amigos por quienes regresó en última instancia a envejecer en su patria, no sin descartar la posibilidad de seguir escribiendo. En ello sigue trabajando.

3.2. PRODUCCIÓN NARRATIVA.

Con la publicación de “*Huerto Cerrado*” en 1968 se abría una nueva y sorprendente página de la literatura. En ediciones Mosca Azul había publicado anteriormente el relato “*Muerte de Sevilla en Madrid*”, junto con “*La cita con los Linares*”. En Textual, la revista del Instituto nacional de Cultura de España ,había aparecido el cuento “*Yo soy el rey*”, que produjo una gran polémica. Doce cuentos en los que Manolo, el personaje central, encarna, pese a algunos indicios que lo identifican de una a otra historia, más que un ser individual y vivo, un conjunto de experiencias comunes en adolescentes y jóvenes de la pequeña burguesía limeña.

Desarrolla temas como el deterioro de la imagen del padre, la toma de conciencia de las diferencias de la clase social y la aceptación de su

injusticia, las heridas iniciales de la incomunicación, el extrañamiento interior respecto a la familia, las dulzuras del amor correspondido y las torturas de la separación, la primera experiencia prostibularia, el conocimiento de la mortalidad del amor y la precariedad miserable de la vida.

“*La felicidad, ja,ja*” (1974) contiene recuentos más prolijos, que ilustran el repertorio de la tipicidad peruana, de sus máscaras de artificio en una sociedad que se representa como si fuese todo real. Si en los primeros cuentos se trata, entonces, de reconstruir la tipología de la vida peruana, como sintomatología de la modernidad crítica, en los de la “felicidad ” irónica se trata, más bien, de la tipología biográfica, de los balances de frustración; y consolución de aquel sujeto construido como un espejismo de esa sociedad.

Y en el tercer tomo de relatos, “*Magdalena peruana*” (1986), libre ya de las representaciones típicas, Bryce Echenique se entrega, con mayor libertad, a explorar formulaciones distintas, que van de la crónica a la anotación, del fragmento autobiográfico a la carta al lector. En estos relatos, el autor incluso se complace en la auto-referencia, en la cita de su obra vuelta a contar, en el placer de la textualidad, que es el de la perspectiva lúdica, cuando la memoria se prodiga en las excelencias de su precisión.

Tras aquel primer libro de cuentos llegaron también las novelas : “*Un mundo para Julius*” en 1970, novela vivencial que le mereciera

tantos éxitos. Novela autobiográfica de corte neorrealista muestra el desenfado de la clase burguesa mirafloresina en forma de sátira, con sentido crítico. Es el nacimiento de la conciencia de un niño de esa sociedad burguesa, hasta la edad en que adquiere el “conocimiento”, o sea en que descubre el bien y el mal.

Representó todo un éxito en lo que se refiere a su oralidad pero también a su estilo que amalgama lo que dice el autor, lo que el personaje Julius expresa o piensa, lo que se ve, lo que se puede comparar, lo que constituye una alteración del tiempo y lo que significaría una composición de diálogos entre paréntesis.

En “*Tantas veces Pedro*”, novela escrita en 1977, que inicialmente llevó el título de “*La pasión según San Pedro Balbuena que fue tantas veces Pedro y nunca pudo negar a nadie*”, título que los editores tuvieron que reducir, Bryce desarrolla la temática de un peruano que se vuelve loco por insistir en ser peruano. La novela transcurre en los Estados Unidos, en California una parte, otras en París, otras en ciudades de Francia, otras partes en Italia, etc. Empezó con esta novela la demolición de lo que había sido el mito de París para América Latina.

“*A vuelo de buen cubero*” (crónicas de viaje y diversas) en 1977. En 1981 ese memorable díptico en el que Martín Romaña navega por los mares de la imaginación y del sentimiento a bordo de un sillón Voltaire en “*La vida exagerada de Martín Romaña*” y en “*El Hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*”, abundantes páginas, donde Bryce realizó un despliegue de técnicas para dar a conocer la frustración amorosa de un

personaje tan exagerado en sus actos como Martín y su pasión por Octavia. En cuanto es abandonado por su esposa Inés, Martín iniciará una lenta recuperación anímica ayudado por Octavia, quien realmente se llama Petronila, alumna de Romaña en la Universidad de Nanterre. Sin embargo, las diferencias sociales harán que ella se case con uno de sus pretendientes y que él quede preso de la neurosis, pero que continúe una extensa correspondencia con ella.

En 1986 "*Magdalena Peruana*" (cuentos) donde la figura paterna, no menos arbitraria pero más estrambótica, extrema el gesto aristocrático: asume la renuncia radical al país de origen, donde ni siquiera el lenguaje sirve para nombrar a las cosas, entrampado como está en el eufemismo y la verdad a medias. Sólo que en una hipérbole humorística y grotesca, la magdalena proustiana se ha transformado en otra, peruana, que convoca por la flatulencia un recuerdo de valor inverso. Predestinado, por lo tanto, no al habla sino a su inversión sarcástica, este anciano personaje veraz muestra en la obra que en la sociabilidad peruana se han perdido hasta las causas perdidas.

Y, con todo, aun en la tiranía feroz de las clases, aun entre las pestes ideológicas del racismo y el machismo, las historias de Alfredo Bryce Echenique recomienzan y ensayan la posibilidad de que el diálogo, la identificación del otro, no ilustre solamente un trauma social condenado a repetirse sino, más bien, el encuentro y hasta el encantamiento de la palabra y de la mutua humanidad, casi siempre indeterminada y, a veces, milagrosa. Como vemos la narrativa de Bryce va estar entretejida de optimismo en medio de la melancolía y la nostalgia.

En 1987 "*Crónicas personales*": edición aumentada a "*Vuelo de Buen cubero*" (crónica de viajes, literarias y diversas) recopila 26 textos con una escritura siempre amena, plena de oralidad, ternura y desenfadado humor. Dividido en cinco secciones, el libro se abre con cinco crónicas, producto de un viaje que el autor realizó a los Estados Unidos a mediados de la década de los setenta. Incluye "Semblanzas y retratos" donde comparte personalísimas versiones de cinco grandes de la literatura.. París también tiene un lugar reservado en su obra y termina con variopintas crónicas donde deja traslucir su admiración por Hemingway, añorando la España de sus sueños.

También cuenta con una producción de cuentos infantiles "*Goig*" que escribiera en colaboración con la escritora salvadoreña Ana María Dueñas. En 1988 escribe la novela "*La última mudanza de Felipe Carrillo*" donde narra la historia de Felipe y su amor frustrado con Genoveva, por causa de su hijo Santiaguito, con quien mantiene una relación incestuosa y el conocimiento tardío del amor hacia Eusebia, de quien lo distancian muchas barreras.

En 1990 escribe "*Dos señoras conversan*". Bryce abarca con estas tres novelas breves las tres grandes regiones del Perú: la Costa en "Dos señoras conversan", la sierra en "Un sapo en el desierto" y la selva en "Los hombres son así..." En las tres historias incide en la dependencia que padece la sociedad peruana respecto de Estados Unidos, el no entender y el despreciar a la masa indígena y la ebullición popular a lo

largo y a lo ancho del país. Priman en este tríptico lo psicológico, lo familiar y la amistad frente a lo social e histórico.

En 1993 escribe "*Permiso para vivir*" (antimemorias). Término que toma prestado de Malraux quien propone una redefinición del sujeto Yo que niega los conceptos de verdad y veracidad al abolir la distinción entre realidad y ficción, lo que promueve una dimensión ficcional de sí mismo. En su conjunto es un excelente, divertido, jugoso, serio en el fondo y hasta, en ocasiones, dramático compendio, pero pleno de ironía y forma. Se descubren en estas antimemorias algunas de las claves biográficas de sus novelas, y su fidelidad a un peruanismo practicado de corazón.

Bryce sigue escribiendo y se encuentra quizá en un momento de plena madurez literaria. El pasado 1995 fue para él un año muy fértil: el hito principal lo marcó la publicación de su novela "*No me esperen en abril*" y la antología de su narrativa bajo un título indudablemente sugerente "*Para que duela menos*", interesante panorámica apoyada sobre un sólido estudio y "*Los Cuentos completos*", una recopilación de sus relatos y de otros textos muy característicos.

"*No me esperen en abril*" es una formidable apoteosis contra el olvido, verdadera suma del arte de narrar bryceano, se remonta a algunas instancias matrices de otros relatos, aludidos y citados como claves de gestación interna.

En 1996 *“A trancas y barrancas”* (recopilación de artículos periodísticos escritos entre 1982 y 1996, agrupados en seis secciones), aborda una amplia variedad de temas, que van desde aquellos vinculados con sus experiencias de peruano en Europa, hasta los que profundizan en los problemas nacionales, o en general, el mundo contemporáneo, pasando por los comentarios literarios o las crónicas de viajes.

En 1997 escribe su novela *“Reo de Nocturnidad”* donde narra la historia de Max Gutiérrez, un peruano radicado en el sur de Francia, a quien acosa un insomnio más allá de todo límite. La causa: el amor desaforado por una mujer mitad real y mitad ilusión del que no lo pueden apartar los amores más terrestres, ni siquiera el de la joven Claire quien lo ayuda en su paso de la oscuridad a la luz.

En 1998 vuelve al género novelístico con *“La amigdalitis de Tarzán”*. Tarzán es una mujer, Fernanda María de la Trinidad del Monte Montes y de ella está enamorado Juan Manuel Carpio, un cantautor peruano que desgrana en sus pobres actuaciones en París tristísimas canciones de amor. Es una historia de amor imposible. También un canto de amistad, acaso el sentimiento más noble por su renuncia y generosidad.

Jamás podrán llegar a reunirse pero sus entrañables cartas los harán leales hasta la muerte. *“La amigdalitis de Tarzán”* reúne todos los ingredientes de la receta que ha convertido a Alfredo Bryce Echenique en uno de los maestros de la narrativa hispánica actual: sentido del humor tan hiperbólico como entrañable, exploración sensible de los sentimientos que mueven al ser humano, la transformación de material biográfico en

sustancia novelesca y el retrato del exilio y de sus inevitables desencuentros.

En 1999 incursiona nuevamente en el género cuentístico con “*Guía triste en París*” que reúne catorce cuentos protagonizados por una ciudad. Con esta obra Bryce busca abolir la frontera que separa la realidad de la ficción. Es una excelente muestra de su reconocido talento para recrear el mundo. Nos entrega catorce historias en las que suprime limpiamente las barreras entre lo que fue y lo que pudo o debió ser. Sin duda, son también, un agradecimiento y adiós a la tierra que tantos años lo acogió.

3.2.1. INFLUENCIAS.

Innumerables veces Bryce Echenique ha hablado respecto a las influencias literarias que se pueden advertir en su obra. Él mismo recuerda lo que dijera Carlos Barral, editor de muchas de sus obras, quien afirma “que su literatura es profundamente insular”, es decir, que no tiene precedentes dentro de la historia de la literatura o muy pocos, y que no producirá ningún seguidor, ningún imitador; que su estilo “apareció con él y desaparecerá con él”.

Este estilo y tono de Bryce dan la apariencia pues de constituir un orbe literario autónomo y aporte “perdido” con respecto a posibles precursores y sucesores literarios que podrían ubicar la obra bryceana en el contexto de la narrativa latinoamericana más reciente.

Sin embargo, Alfredo Bryce Echenique ha contado que en el descubrimiento de los cuentos de Julio Cortázar está el comienzo del encuentro de su propia voz. Esa instancia de auto-reconocimiento en la intimidad cortazariana, en ese espejo verbal de excepción, ocurre cuando escribía *“Huerto cerrado”*, entre 1965 y 1966; y alude más que a una mera influencia literaria, a la latente pregunta por la identidad, planteada como una historia de la memoria.

La influencia, se da sin duda, en el momento en que se encontraba con ciertas ataduras y temores de infringir las reglas, el academicismo, la sintaxis, la gramática, y ante todo ello Cortázar, afirma Bryce, fue para él “una especie de ventarrón de libertad con su manera deshilachada, rota, de crear un párrafo y la utilización del lector- cómplice a través de su diálogo cercano”.

Por la temática se le conecta también con José Diez Canseco, autor de “Duque”, narrador urbanista, con quien se le encuentra caminos comunes en su novela “Un mundo para Julius”. Bryce ha aclarado que si bien existen influencias en la temática, él no había leído la obra hasta después de hacer la suya. Los cuentos de Ribeyro presentan también una serie de personajes marginales con sus vicios y si bien los temas pueden ser los mismos, “Un mundo para Julius” ofrece la visión de una sociedad total y “Duque” una presentación de algunos aspectos corruptos de la sociedad.

Como todo buen hijo de su época, serán los narradores europeos y norteamericanos quienes con sus técnicas influirán de alguna manera en la

técnica utilizada, aunque, repetimos, Bryce se desenvuelve rompiendo parámetros y con mucha singularidad y como él mismo afirma: *“si puede ser tal, con razón, pero yo diría que las relaciones han sido posteriores, de tal manera que intuitivamente puedo estar copiando.”*

Para Proust recuperar el tiempo era invocar de una vez, de un golpe, todos los recuerdos. Para el escritor peruano tiene un sentido similar pero va de por medio el humor (Magdalena peruana), pues para él las cosas no se habrán de ver con la misma seriedad con que sucedieron, sino que la visión juguetona y humorística ha de ser el cristal a través del cual Bryce Echenique recupere el tiempo pasado.

Como el escritor francés, también Bryce Echenique se descubre, de momento, viejo y nace en él un deseo inefable de repasar esas experiencias vividas y presentes aún. Quiere recuperarlo como una forma de entender lo que le pasó - en ello insisten mucho los protagonistas del escritor-, pero también, y sobre todo, porque el recuerdo es una forma de la inmortalidad, una forma de detener el transcurso del tiempo que todo lo aniquila. Este será un rasgo al que me referiré más adelante.

Hay muchas formas de recobrar el tiempo pero quizá la más bella, *por artificial y a la vez auténtica, es la palabra. Muchos dicen que la literatura es la palabra preservada del olvido.* A ello se dedica Bryce Echenique en su obra, a reflejar sus deseos y sus temores sobre ese espejo llamado literatura.

En “Un mundo para Julius”, Bryce transmite sus fobias, vivencias y temores y lo consigue alentado bajo las técnicas de Faulkner y Hemingway. De hecho se encuentran en su obra relaciones con Salinger y con Hemingway. Aunque él mismo expresa que no tiene un plan específico de influencias y que ha absorbido más bien una técnica, sin encontrar un camino que lo aproxime concretamente a alguien, no obstante se aprecia que no es solamente el modelo temático el que Bryce toma prestado a Hemingway, sino que también explora la aventura de sus protagonistas imitando con destreza el diálogo hemingwayano y su técnica del “iceberg”.

El 26 de agosto de 1999 por el Centenario de Ernest Hemingway Alfredo Bryce Echenique participó en una conferencia organizada por la Cámara de Comercio de Lima. Entre sus reflexiones destacó que le admira cómo Hemingway evita en su obra todo sentimentalismo. El personaje femenino es más bien viril y se trata siempre de mujeres imposibles y de hombres debatiéndose entre vida- dolor y muerte. Aseguró que el norteamericano inventó un diálogo sin palabra y que como discípulo reconoce que Hemingway le enseñó “a abordar el sufrimiento con gracia”. Para él ficción y realidad eran uno. Luego de escuchar esta reflexión por el Cable me pregunté si acaso los personajes bryceanos no afrontan ellos también el sufrimiento con gracia e ironía y lo más coincidente es que para Bryce la figura femenina también tendrá mucho de ideal e imposible.

Ricardo Gutiérrez, César Ferreyra, entre otros, afirman también que Bryce se identifica con Hemingway o con sus personajes, ya sea para

cimentar una complicidad con la tan mentada Octavia de una de sus novelas (que por supuesto se llama de otra manera) o para levantar un mapa imaginario de Europa.

Yendo más adelante en este análisis y teniendo presentes las características de la narrativa cultivada por William Faulkner podemos advertir sus frases llenas de paréntesis e incisos, elípticas y saturadas de extensas metáforas. Trazó sin duda, un universo propio. El concepto de posesión de la tierra e identificación con su terruño estará también presente en Bryce. Junto a otros autores latinoamericanos Bryce, sin duda, percibió dentro de la literatura del norteamericano la manera muy particular de Faulkner, su adicción desmedida al alcohol y su prosa irrefrenable.

Por su parte, a Luis Alberto Sánchez le parece que la narrativa inglesa (Joyce, Beckett), constituyen lo más característico del estilo de Bryce, vástago de raíz sajona.

3.2..2. TEMAS DE LAS OBRAS DE BRYCE.

La obra de ficción de Alfredo Bryce Echenique está determinada, más que por un tema, por una obsesión: comprender. Comprender todo lo que le rodea y comprenderse a sí mismo. Descifrar las conductas y los sentimientos de los otros y los del protagonista en cuestión. Quizás ese afán del autor despertó la inquietud por realizar esta monografía.

Otro tema en la obra del escritor peruano es el amor, amor que concluye siempre en fracaso aunque la conducta de los protagonistas de las diversas novelas será distinta: en unos casos, los personajes mueren desgarrados por el dolor de amor (El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz), en otros, logran superar su estado anímico deprimido (La Última mudanza de Felipe Carrillo).

Como tema, Bryce Echenique es el único escritor hispanoamericano contemporáneo que se ha atrevido a tratar el tema del amor imposible, sin tener que caer por ello en lo cursi o en lo ridículo. La mayor parte de sus novelas y varios de sus cuentos, tratan el tema del amor ideal que no se logra, e incluso, del amor que se tiene que posponer para realizarse en el cielo.

En esta verdadera aventura el escritor peruano ha salido perfectamente librado ya que se tomó el cuidado de cortar a su árbol las ramas secas de lo chabacano, lo melodramático y lo ingenuo, y a la vez, supo beneficiarlo con el injerto del humor.

Otro de los rasgos recurrentes en su obra es el recuento, tanto así que se podría afirmar que para Bryce la escritura es un proceso de recaptura mediante la memoria y de reelaboración mediante el oficio. Es una tormentosa necesidad de purificarse a través del recuerdo, una suerte de terapia intensiva que tiene su centro vital en la necesidad de eludir este tiempo en el que los recuerdos, acciones y conductas descansan para dar paso a un eterno sufrimiento.

Un tema tangencial presente en sus obras es el de la identidad latinoamericana en Europa. Por eso, el peruano de “La vida exagerada de Martín Romaña”, que en pleno mayo parisino del 68 sale a la calle, se lleva un adoquín como recuerdo del hecho histórico. Ese adoquín, después de todo, es una sílaba del discurso de París, de su mitología y de su museo; y el hablante latinoamericano, más que un cultor del “fuego central” parisino, es un migrante en zozobra, el extranjero que se perpetúa como el Otro.

Esta tendencia del autor se ve reflejada en las grandes despedidas de París en sus novelas de los años 80, y no es casual que haya escrito además los adioses de Madrid, otra ciudad donde la extranjería latinoamericana es inmensa. Su última obra “Guía triste en París” sella esta visión presente en sus obras.

3.2.3. ESTILO BRYCEANO.

Ricardo Gonzales Vigil, autorizado crítico, afirma que el lenguaje bryceano se caracteriza por una gran fluidez, por un derroche de palabras que van pintando la realidad creada, con magníficos resultados. Si para algunos críticos es falta de estilística, para otros es la fuente de su originalidad. Él apunta lo siguiente:

“Llamamos manera bryceana al diseño pautado por frases e imágenes que se repiten, erigiendo un orbe verbal de gran solidez concéntrica y coherencia interna. Nótese que esa armazón rige en la poesía, el discurso onírico y el habla

obsesiva de apasionados, ebrios o dementes. Y algo de todas estas vetas nutre la prosa exagerada de Bryce."¹³

Una vez más los diversos autores concuerdan con el estilo original de Bryce, característico de un discurso desarrollado en sueños o en libre fluir de pensamientos con pérdida de lógica o sintaxis como en los momentos de mayor emoción.

La primacía del lenguaje como factor determinante de un nuevo tipo de novela, en la composición narrativa, hace posible que Bryce abra un nuevo camino para la novela peruana.

El mundo bryceano ha sido estudiado por varios simpatizantes de la obra de este narrador y concuerdan en:

*"que se exterioriza y estructura según la fórmula del realismo novecentista - el confrontamiento de las apariencias con la realidad de la verdad- en una serie de situaciones en las que la dialéctica del ser y parecer rige la conducta del individuo en la sociedad y en la que el enfoque del hablante es directo."*¹⁴

Se trata pues, de un nuevo realismo, que apoyado tanto en la psicología como en las conquistas técnicas de las últimas décadas - monólogo interior directo e indirecto, superposición de escenas, tiempo interior, narración en segunda persona, cambios de foco narrativo sin explicación, ambigüedad, etc -rehúye las trampas del viejo realismo- el psicoanálisis detallado, la morosidad sentimental, las descripciones detalladas, las explicaciones obvias y minuciosas, las emociones

¹³ GONZALES VIGIL, Ricardo- Suplemento Dominical de "El Comercio", Lima, 14 de diciembre de 1986 citado por Ferreyra César en " Los mundos de Alfredo Bryce Echenique pag. 82

convencionales-. Dueño, en cambio, de un toque de auténtico humor que no quita intensidad al relato, Bryce se sumerge en el pasado para extraer de él unas pocas situaciones bien seleccionadas que enmarcan lo que es significativo en su pequeño mundo: la memoria del personaje.

La identificación de los propios perfiles biográficos del autor peruano con sus inequívocos personajes, esos seres erráticos y sentimentales, desarraigados, insomnes, amigos del alcohol y la melancolía y protagonistas de vidas románticamente desaliñadas y civilizadas, ha llegado a ser un rasgo distintivo característico de la producción bryceana.

Como afirmó el mismo Bryce en la presentación que hiciera en el mes de noviembre de 1999 en el Congreso de la República: “La literatura de mis maestros del boom, Rulfo, Vargas Llosa, García Márquez, Roa Bastos, era grave, carecía de ironía y de humor.”¹⁵ Y este pensamiento lo ha ido repitiendo en las numerosas entrevistas que ha concedido, por lo menos en las varias que han llegado a mis manos.

El humor, afirma él mismo : *“Puede ser una defensa en la medida en que le hace soportar las cosas con menos amargura, con menos cólera o con menos temor, si es un paraguas o una pararrayos vital.”*¹⁶

¹⁴ COULSON, Graciela “Ser y parecer en el Nuevo Realismo...”citada por Ferreyra, César en “Los Mundos de Alfredo Bryce” pag. 69

¹⁵ “EL Dominical” del Comercio- 21 de noviembre de 1999

¹⁶ BRYCE ECHENIQUE, Alfredo “Una actitud ante la literatura y el arte” citado por Ferreyra César en “Los mundos de Bryce Echenique”-1994 p.43-49

En cuanto al humor como elemento que define de toda su obra es digno de resumir la gran capacidad del escritor peruano para hacer incursiones en esta difícil forma de la literatura.

“Bryce (a diferencia de Ribeyro y Reynoso)hiere finamente un mundo que el lector juzga descrito e interpretado- desde dentro. Sus armas son una constante y sobria ironía, mezclada con un humor perpetuo(...); sus personajes interpretan y enriquecen la realidad , aún aquellos contados personajes secundarios que parecen tener un referente identificable en el mundillo local, en vez de intentar fotografiarla...”¹⁷

En esta cita el crítico literario resalta que el origen del éxito de la novela en cuestión, es haber abordado la oligarquía no desde una intención demoledora sino mediante un leve toque de cincel, mediante una tenue pero permanente ironía corrosiva, mediante un humor que golpea, disimula pero es eficaz. Es decir, presentar la realidad limeña bajo una luz nueva, agria y deliciosa a la vez.

Desde esta perspectiva los personajes de servicio en *“Un mundo para Julius”* son vistos con igual o mayor ironía, y con gran peso de emotividad y ternura a la vez que crueldad y caricatura. Son pues, personajes de carne y hueso que tienen sus bondades y también sus limitaciones. Hay, sin duda junto a la sátira, por momentos mordaz, una suerte de simpatía.

Para Bryce Echenique lo cómico es más, mucho más que un recurso hábilmente explotado, es también una posición vital, es una

manera lúdica- pero no superficial o irresponsable- de conocer la realidad. Igualmente es una forma de enfrentar el dolor o lo desconocido de una manera no dolorosa.

En una entrevista realizada por un periódico local hace algunos meses el narrador afirma al respecto: *“Se ha visto el humor como lo contrario de lo serio. Yo creo que el humor es lo contrario de lo aburrido.”*¹⁸

También es *“ una forma de la autocensura, es decir, de la autorregulación frente a una sociedad y un mundo que se intenta conocer pero con el cual es difícil ponerse en sintonía.”*¹⁹

Otro recurso narrativo usado por Bryce lo constituye la digresión, porque en una literatura emotiva y sentimental la digresión es fundamental: la dificultad de expresar sentimientos conduce a la ruptura del párrafo, a que la frase entre por un lado del túnel y pretenda salir *por otro lado que no existe, aunque luego vuelva al camino.*

El desorden de la sensibilidad y la emotividad está ligado a ese no terminar una cosa y empezar con otra. Según afirma Barthes es a la vez *“una ruptura de la construcción y despliegue de un sentido nuevo”*²⁰, es un volver a comenzar cuando aún no se ha terminado. Así el narrador propicia la digresión y coquetea con la incoherencia, todo con el fin de

¹⁷ ESCAJADILLO, Tomás “Bryce: Elogios varios y una objeción”- Ponencia del 11 de agosto de 1971 en el XV Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana .

¹⁸ “El siglo en dos mil palabras”-Alfredo Bryce Echenique- Artículo de Julio Villanueva Chang 2000

¹⁹ UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA (México) –Biblioteca Central Tesis: Humor, remedios contra el dolor. La obra de Alfredo Bryce Echenique.- 1998

²⁰ GONZÁLES ,Aníbal “La Nueva Novela Sentimental de Alfredo Bryce Echenique- Artículo de la Universidad de Pensilvania en referencia a la Tesis Doctoral de su alumna Margarita Krakusin en su Tesis doctoral: “La narrativa de Alfredo Bryce Echenique y la tradición de la novela sentimental”.

involucrarnos en las complejidades de la situación sentimental que presenta.

La hilaridad, y la incoherencia de la construcción, propician lo que otros autores van a llamar monólogo interior que se entremezcla con la narración ocasionando un rompimiento lógico del discurso.

Es pues, Bryce un narrador de la exageración y la desmesura. En la línea de Cervantes, de Rabelais, de Swift, de todos aquellos autores que utilizaron las grandes digresiones, por un cuento dentro del cuento. Frente a la novela clásica, lineal, la suya será por una novela zigzagueante.

Por eso, dos mecanismos dan cuenta de esta manera tan suya de narrar : la digresión, que abre cuentos dentro de otros cuentos; y la técnica del paréntesis. Cada vez que Bryce dice “aquí cabe abrir un paréntesis” hay que esperar casi un nuevo tomo de variaciones. Cuando leemos las extensas páginas del díptico de los “Cuadernos de navegación en un sillón Voltaire” nos damos cuenta de que cualquier tema puede interrumpir el discurso narrativo.

El texto cargado de disonancias se generan al confrontar la palabra coloquial, cotidiana y cómica con el contexto patético. Pero el triunfo de su relato reside en el tono narrativo que un narrador divertido, irónico, tolerante, sorprendido por la desaforada actuación de sus personajes y a la vez lo bastante distanciado como para gozar de sus peripecias, capaz de conmovernos en medio de la risa, maestro en el uso

de recursos retóricos (reiteración, diminutivos, anticlímax) es dueño de una gracia bien aprendida de Cervantes y Quevedo y no por eso menos suya.

El tercer rasgo que advertimos en su narrativa es lo que se ha denominado oralidad o “tonito bryceano”: una manera de hablar irónica, una manera de hablar tierna. Existe un plan argumental muy libre que se organiza no por necesidad temática o cronológica, sino por el orden en que los recuerdos acuden a la memoria del narrador. Es un fluir con la misma intensidad como se viven los sentimientos.

Por eso, se puede especular que el encuentro de una voz más propia en su obra no supone solamente una mayor flexibilidad del habla narrativa, sino sobre todo, la libertad de sus personajes respecto de un ambiente socialmente sancionado. Y, como es claro, lo más creativo de esta dicción bryceana (de este coloquio entre la nostalgia y la ironía, de la crítica y la simpatía) es, precisamente, la ruptura que practica en la representación social creada en sus obras. Parece ser que la narrativa de Fernando Ampuero sigue esta línea bryceana.

Las comparaciones suelen ser no siempre adecuadas y felices pero la fractura bryceana a diferencia de otros autores deja paso al ligero e inquieto espacio de una subjetividad hipersensible, sentimental y vulnerable, donde el sujeto protagoniza su propio mundo como una licencia del habla contradictoria.

“Con arrebató poético, con hipérbole emotiva, esa dicción bryceana es, hoy por hoy, uno de los modos más gratuitos y más

genuinos de contradecir la fatalidad determinista y traumática de las representaciones sociales, características del sociologismo latinoamericano, de sus versiones totalizadoras y mecanicistas”²¹.

Distinta será la manera con que su contemporáneo Mario Vargas Llosa juzgue la realidad político- social de su entorno, por citar sólo un ejemplo.

Las novelas de Bryce suelen ser intensas y abundantes; biografías imaginarias, aunque probables, que se deben al arte del sujeto digresivo; y, en fin, se demoran en personajes peruanos y latinoamericanos, cuyas aventuras son, por lo menos, una licencia de la fábula y la argumentación.

No en vano, la estética de la “exageración”, en sus libros, presupone la libertad de recomenzar, y sobre todo la de no acabar. Gracias al humor anecdótico, a la autoironía emotiva, y a la comedia de las equivocaciones del sujeto antiheroico, sus libros se leen con empatía, complicidad y afecto.

En la narrativa de Bryce Echenique, el yo protagoniza la comedia de su propio nacimiento histriónico. El yo es un cuento, el sujeto un discurso, la persona una comedia. Por eso advertimos que, más que de la socialización y de la personalización en su narrativa se trata de la verbalización, esto es, de la conquista de un discurso que sea capaz de abrir un espacio anímico propio dentro del mismo infierno de las clases sociales y la realidad brutal y trivial.

²¹ ORTEGA, Julio ESTUDIOS HISPÁNICOS “Novela y fin de siglo en América Latina” Brown. Edu

Para sostener ese espacio Bryce requiere de nuestra complicidad, ya que como afirma Julio Ortega en su estudio antes citado:

“(Somos) testigos del proceso del nacimiento de un sujeto que para sobrevivir la violencia intrínseca del orden solo tiene a las palabras que lo rehacen al decirlo. Por lo tanto, su aventura, el desencadenamiento de su fábula seguirá, no el esquema previsto de la formación del sujeto (novela de educación), sino el camino opuesto, el de la irónica comedia de su vida improbable y su fabulación sentimental”.²²

La afirmación anterior parece retratarse en Pedro Balbuena, en Max Gutiérrez, en Felipe Carrillo, por nombrar a algunos de sus personajes. Se diría que Bryce Echenique no ha requerido refutar lo real sino desatarlo para demostrar su arbitrariedad.

Y lo ha hecho desde la conversión del mundo en biografía universal: si todo es vida, si cada quien es una novela, quiere decir que se ha impuesto una radical subjetividad y que, desde ella, no sólo el lector es más veraz sino sobre todo, el autor. Esta es una paradoja de la novela postmoderna: el sujeto más genuino es el más público. Por ello el lector se identifique con sus personajes.

La palabra autobiográfica de Alfredo Bryce Echenique, que contradice la normatividad burguesa es otra versión antiautoritaria. Conjugar en su narrativa lo autobiográfico con lo ficticio es una vena latinoamericana, como es contar historias reales con sal y pimienta

/Departaments/Hispanic- Studies/Juliortega/Bryce.htm.

²² Etal.

literarias. El resultado es una falsa impresión autobiográfica. Sin duda es el mayor difusor del género autobiográfico en América latina.

Pero lo extraordinario no es la posibilidad de retratar personajes e historias, más notable es que haya sido capaz de contar casi cualquier cosa, desde lo más insólito hasta lo más trivial, y sostener la atención del relato y la complicidad del lector. Empezar a leer “La amigdalitis de Tarzán” es comenzar a leer una carta interminable de Mía y de Juan Manuel, a quienes ya sentimos cercanos y conocidos.

Edmundo Bendezú llamará “desrealización autobiográfica” a este procedimiento que Bryce utiliza para la distorsión de la realidad. En otros términos, lo decisivo no es el cuento sino el acto de contar: vivir es un cuento mutuo. Bryce es de los narradores que mejor han transformado la historia de vida en una ficción. Tanto que esta potencialidad inclusiva de la fábula termina incluyendo al lector, como antes se señaló, pero no necesariamente como personajes sino como interlocutores, como parte de la comunidad de la fábula.

Otro rasgo que distingue el estilo de Bryce es la utilización en todo momento del monólogo interior y el exterior. Sus relatos empiezan a veces en tercera persona, pero al instante la primera persona se apodera de la narración y la estira y encoge, la salpimenta con las vacilaciones propias de quien está en ese momento pensando. Y todo esto con un profundo sentido de extrañamiento ante la vida: ya que

Bryce mismo dirá que la literatura “*nace de un empacho de asombro*” y que “*el escritor es un ser sorprendido.*”²³

Para concluir hay que acotar que otra nota importantísima es la presencia de la canción popular hispanoamericana en la novelística de Bryce. Pareciera que el autor desarrolla la identidad latinoamericana a partir de la música. Así, algunos personajes si no son escritores latinoamericanos lo serán sí, cantantes. En “*La Última mudanza de Felipe Carrillo*” (1988) aparecen citas y alusiones a géneros de la canción popular como el bolero. También en la “*La amigdalitis de Tarzán*” se disfruta de esta identidad musical latinoamericana.

²³ PÁRAMO, María Luisa “Alfredo Bryce Echenique :La Persona Literaria y Sentimental” - Entrevista – ucm.es/info/espécilo/nº2/gbryce.htm

CAPÍTULO IV : LA MUJER EN LA NARRATIVA DE BRYCE ECHENIQUE.

Si bien podemos abordar el estudio de la narrativa bryceana desde diversos ejes temáticos como lo han hecho ya otros autores, en el presente estudio destacaremos, como uno de los elementos más logrados en sus novelas, la caracterización de los personajes, la creación de un mito femenino y su posterior desmitificación.

Y es que los personajes de Bryce son seres cómicos , idealistas y sentimentales. Todos ellos de gran textura anímica. En una de las entrevistas que le hicieran a Bryce en 1985 él afirmó que para él una característica del escritor es vivir intensamente cada uno de sus personajes.

“Yo creo que el escritor es un hombre que tiene que tener ese don o cualidad monstruosa, si se quiere, la palabra pertenece al campo de la psicología anglosajona, empathy; interesarse por el bien y el mal, el verdugo y la víctima, poner exactamente la misma cantidad de interés y estar en todos sus personajes.”²⁴

Quizás sea ésta una de las razones por las cuales encontramos a los personajes de Bryce , seres totalmente entrañables y con un rasgo común : la marginación. . En este sentido, muchos afirman que Bryce comparte con otro viejo compañero, el cuentista Julio Ramón Ribeyro, su marcada preferencia por seres marginales y desadaptados.

Pero si Ribeyro forjó una proximidad amable ante el desamparo de sus personajes, que sobreviven la tiranía de los códigos sociales, Bryce Echenique ha ocupado con elocuencia la intimidad de los

mismos, aboliendo casi las distancias para comunicarnos cada vez más su ruptura jocosa con los códigos.

“Será entonces ésa la magia? ¿Saber trampear un poquito y saberlo hacer a tiempo?, me preguntaba, como quien se lo pregunta a sí misma, Fernanda María, en la única carta que me escribió. Claro que aquélla era la misma carta en que me contaba hasta qué punto Tarzán atravesaba una profunda crisis, una verdadera amigdalitis, según su propia expresión, y cómo de golpe y porrazo bastó con que su hijo Rodrigo le hiciera una típica pregunta de niño, sobre el rey de la selva y sus amígdalas, para que ella se descubriera totalmente indefensa, psíquica y físicamente abatida y desarmada en medio de una jungla interior y exterior.” (La amigdalitis, pp.165)

Quien lee a Bryce se siente identificado con sus personajes y de alguna manera se hace cómplice de ellos al encontrarlos tan cercanos a su propia realidad.

Sin embargo, acercando la mirada al personaje femenino se descubre innumerables riquezas que son objeto de este estudio. A partir de una caracterización de los personajes femeninos más representativos de “Un mundo para Julius”, “Tantas veces Pedro”, “La vida exagerada de Martín Romaña”, “El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz”, “La última mudanza de Felipe Carrillo”, “Reo de nocturnidad” y “La amigdalitis de Tarzán”, seis novelas de Bryce, y basándonos en los rasgos físicos y psicológicos como reveladores del alma femenina, se inicia el análisis que vislumbra en la narrativa bryceana una postura reivindicadora de la dignidad del ser humano y de la valoración del rol de la mujer, así como la plena identificación con el alma femenina.

²⁴ González, Aníbal “La Nueva Novela Sentimental” de FERREIRA, César e MARQUEZ, Ismael Editores 1994 “Los mundos de Alfredo Bryce” pp. 203 – 213

Si las mujeres en Ribeyro son seres voluntariosos y fuertes, capaces de facilitar el pasaje social a sus parejas nostálgicas del bien perdido, las mujeres en Bryce son seres espléndidos e imprevisibles, capaces de trastocarles la vida a los protagonistas y que renacen alegremente en la reedición de su pasado. *"Muchos de los personajes de Bryce son felices hasta de lo vivido mal incluso, porque lo vivieron con absoluta entrega"* ²⁵

Abelardo Oquendo en un artículo titulado "El largo salto de Bryce" emite una afirmación bastante certera:

*"Sería arriesgado, a mi juicio, aseverar que la novelística de Bryce incorpora una perspectiva feminista, pero no cabe duda de que hay en ella un nivel de reflexión particularmente intenso sobre los papeles sexuales en la sociedad latinoamericana."*²⁶

Así, la figura femenina tan presente en las obras bryceanas constituye un eje temático que analizar y que proponer. Bajo diversos nombres, bajo diversos rostros, se nos presenta un alma femenina que mira el mundo y que responde a él.

4.1. Estudio del personaje femenino en seis novelas de Bryce.

4.1.1. **Caracterización del personaje femenino:**

- Los rasgos físicos como reveladores de la realidad anímica

El personaje femenino en las obras de Bryce se proyecta siempre como un individuo frágil, delicado, de naturaleza amistosa y confiada.

²⁵ Entrevista de Ana Laura Pérez a Alfredo Bryce Echenique - Clarín Cultura 11 de julio de 1999 Clarín.com.or/suplementos/cultura/99-07-

²⁶ Abelardo Oquendo "El largo salto de Bryce" (El comercio, 26 de setiembre de 1972-pp.22-24)

Habr , por tanto, estereotipos de mujeres para Bryce. Todas ellas suelen revelar en su apariencia física frágil rasgos psicológicos definidos .

“Claire, mi alma sensible, como la llamaba yo, con su voz ronca, su larguísimo pelo rubio cayéndole en cascada hasta la cintura, su piel tostada, sus inquietos ojos verdes, su gran estatura y el cuerpazo  se eternamente enfundado en una fina chompa de lana y un pantalón de terciopelo. Siempre vestida de negro, mi alma sensible.”(Reo de nocturnidad, p.33)

Personalidad frágil y delicada, de gran emotividad y sensibilidad. Era la que irradiaba luz en su vida y paradójicamente andaba siempre vestida de negro. María Fernanda, protagonista de su última novela, aparece con rasgos físicos similares :

“Ella es alta y pelirroja, entre delgada y ya casi flacuchenta, ojos tan verdes...(pag. 30) “Mujer muy fina. siempre alegre y positiva, adorable y Tarzán, sumamente Tarzán, s . Educada para niña bien...”(La amigdalitis.p. 35)

Estas características las encontramos también en Claire, en Octavia, en Sofhie, en Catherine y hasta en Susan, todas ellas de contextura delgada, rubias o pelirrojas, de adorables ojos azules o verdes, provenientes de culturas distintas, encarnaciones de la oligarquía admirada y a orada. Como si la contextura frágil, la armonía física, la riqueza de sentimientos y el sentir intenso del narrador no les permitiera ser menos que seres delicados, sensibles, totalmente positivos y encantadores, dulces, tiernos, suaves y bellos.

Por el contrario, en la descripción de Vilma, de Eusebia y de Ornella resalta aquella voluptuosidad femenina, sensual, con esos ademanes desenfadados, con lenguaje poco refinado, procaz en algunos casos, en contraposición a los delicados y casi angélicos personajes anteriormente citados.

Sin embargo, el escritor no se contenta con describir con minuciosidad el físico y el carácter del personaje ficticio, sino que además suele llevar a cabo la reproducción detallada de su supuesta conducta quinésica, es decir, de sus gestos y posturas. Bryce da vida a sus personajes dotándolos de frases cliché, de gestos, de miradas que los caracterizan:

"Juan Lucas subió al automóvil y puso el motor en marcha, mientras Susan y Julius avanzaban hacia la entrada al jardín exterior del hotel. Susan se detuvo, volteó: el jaguar retrocedía. Juan Lucas maniobraba, detuvo el automóvil al ver que ella lo miraba.

-¡Qué pasa!- gritó.

Susan puso el brazo sobre el hombro de Julius, avanzaba nuevamente, no pasaba nada. El Jaguar continuaba parado en medio de la pista.

-¿Qué hubo de ese mensaje, Susan?...Susan se lanzó sobre la puerta, la pateó para hacerla girar...sintió que algo se la tragaba, la puerta del ascensor se cerraba a su espalda, esta parte había terminado."(Un mundo para Julius,p.234)

Estos gestos y posturas, así como los rasgos físicos manifiestan una personalidad definida, una postura frente a la vida y una identidad que inciden definitivamente en los personajes masculinos.

- El culto a la nostalgia.

Todos los personajes femeninos son personajes que añoran, que anhelan una realidad pasada o un sueño inalcanzable. Este culto a la nostalgia se aprecia cuando Bryce afirma en boca de la protagonista de su última novela:

“Créeme que la paz no es más una manifestación muy profunda de la nostalgia. Juan Manuel Carpio. La paz, en el fondo, es una nostalgia, mi viejo y querido...” (La amigdalitis, p.24)

En realidad toda la obra del autor es una profunda añoranza: Julius añora la inocencia, de Cynthia, de la Vilma que conoció; Max Gutiérrez añora a Ornella; Pedro, a Sophie ; Felipe, a Liliane y luego a Eusebia y, Martín a Inés y posteriormente a Octavia. Todos los personajes añoran amor.

El personaje femenino de Bryce será a su vez un amor inalcanzable y, por tanto, traspasará el límite de lo real, constituyéndose para su pareja ficcional en una quimera. Por otra parte, ellas mismas nunca lograrán culminar en la tierra la plena realización de su amor, sea por consecutivos desencuentros, sea por separaciones culturales o por la misma muerte. La añoranza por alcanzar la plenitud del amor quedará latente en todas ellas, como también en cada uno de los protagonistas.

Susan que todo lo tiene, sin embargo llora de noche; Octavia, Claire y Mía deben conformarse con un amor a la distancia; Eusebia con ser un recuerdo en la vida de Felipe Carrillo al igual que Flor a secas, decide morir por no poder competir con Mía.

- *La transgresión del machismo*

Me parece significativo el contenido de la educación sentimental que ofrece Bryce. Contra la tradición machista tan arraigada en nuestra cultura y ante la pervivencia de este tipo de conducta en la cultura latinoamericana así como de un escaso discurso feminista equilibrado e integrador en nuestra sociedad (creciente recién en las últimas décadas), sus textos valorizan positivamente la expresión de los sentimientos por parte de los hombres, y promueve además una masculinidad que se afirma en el respeto mutuo, la ternura, y la comprensión entre el hombre y la mujer.

Esta idea se ve expresada a lo largo de todas sus obras en las que vemos al personaje femenino no sólo respetado sino además valorizado en su identidad femenina y en su aporte al entorno y a la vida de los protagonistas. Cada uno de los personajes femeninos es fruto de una mirada amorosa y tierna que revela una admiración por el alma femenina.

Creo que la actitud de la narrativa de Bryce, a diferencia de los feminismos extremistas, más que una reivindicación, es una valoración justa y cierta de la grandeza femenina y también de sus límites y contradicciones.

Bryce apuesta por una figura femenina que traspasa los límites de lo real, que desborda, sea en su idealización como en su pobredumbre. Así, cuando hable de Vilma, convertida en prostituta, o en Genoveva,

mujer incestuosa, o de Ornella, frente a su permanente poca autoestima, siempre se referirá a todas ellas con respeto y con mirada misericordiosa; nunca con un afán inquisidor.

Creo que esta postura además de ser positiva es una propuesta para la juventud actual la cual en pos de los derechos de género va perdiendo el horizonte de su verdadera identidad.

- Como contraparte de los protagonistas masculinos.

Todos los personajes femeninos analizados parecen ser la recreación de los personajes masculinos. De algún modo son la versión femenina de ellos mismos, por lo tanto, muchos de estos son la invención de sus deseos o sueños, quizás los ideales no alcanzados o siempre anhelados.

Es interesante mirar la figura femenina de este modo ya que completan y hasta armonizan el universo de los protagonistas. Aportarán aquello que a ellos les falta.

El caso más evidente lo apreciamos en Octavia de Cádiz , mujer de personalidad arrolladora, sólo posible en el pensamiento del protagonista, sólo real en sus ensueños y en su ficción narrativa. Ella le hará descubrirse a sí mismo. De igual manera ocurrirá con Eusebia, joven humilde que permitirá a Felipe tomar conciencia de su identidad personal y cultural. En ella el personaje masculino descubrirá aquello que ha tenido olvidado. Por último, Fernanda María será la imagen de Tarzán

que necesita Juan Manuel Carpio para seguir adelante, luchando con valentía.

- En el discurso femenino.

Existen hoy en día estudios que abordan la cuestión de la diferenciación lingüística en razón del sexo de los hablantes. Irene Lozano en una interesante tesis analiza esta diferenciación según una óptica “sociolingüística”. No existe un lenguaje masculino y otro femenino; existen circunstancias en las que unos hablantes intercambian discursos y se rigen para ello por normas complejas, es decir, realizan un determinado “comportamiento” lingüístico.

En el caso de la narrativa bryceana se siguen diversas pautas, diferentes estrategias según estén los interlocutores ante una comunicación pública o privada. He considerado oportuno referirme al personaje femenino de la última novela pues, es el más trabajado por el autor .

Las cartas escritas por Fernanda María, (Tarzán, en la última novela) expresan el sentir femenino, gracias a la utilización de una conversación coloquial. No hace falta decir que el lenguaje es muy expresivo. Esta vez Alfredo Bryce Echenique, cuyo fuerte solía ser el personaje masculino, casi siempre el otro yo de sí mismo, ha dado la voz a la mujer, a Fernanda María, Maía o Mía, Trinidad del Monte Montes.

Bryce la presenta como un personaje que comenta o discurre mentalmente al modo femenino:

“Cuéntame, por favor, dónde te hicieron esa entrevista. Pura curiosidad femenina, lo confieso. Y muy malsana, además, lo cual ya no sé si es tan femenino o sólo es humano muy humano y común a ambos sexos, mi elemental y querido Watson. Por último qué. Mujer soy y con renovados bríos desde que una feroz amigdalitis me devolvió a mi realidad ultra femenina y me quitó cualquier veleidad de andar lanzándome al río a cada rato, cual Tarzán”.(La amigdalitis,p.177)

Los personajes femeninos de Bryce han aprendido a superar la barrera del lenguaje. Si bien el discurso femenino en la tradición cultural presenta estereotipos, los personajes bryceanos son mujeres libres, que superan todo tabú y estereotipo, son capaces de tomar la palabra y hacerse respetar por sus parejas y por todo el mundo, son mujeres vencedoras, desinhibidas. No guardan relación con el prototipo de mujer sumisa. Expresan su sentir libres de prejuicios.

Serán mujeres que tomarán la palabra, sus temas de conversación serán diversos a los de los personajes masculinos y Bryce recreará esas largas charlas o escritos. Interrumpirán el discurso pero a la vez serán entrañablemente románticas y dadas a recibir elogios y disculpas de la persona amada. Una muestra la tenemos en Claire, la jovencita que terminó dando cátedra a su profesor Max:

*“- No hay peor sordo que el que no quiere oír, mi querido Max.
-¿Qué quieres decir?
-Exactamente eso, pedazo de imbécil. Y no creas que te voy a hablar ahora de los remordimientos que aún siento cuando pienso en José(...) Y digamos que una vez más le ganaste en cien metros libres al pobre José.
-Jeune fille...
-Jeune fille jura solemnemente que, en su próxima reencarnación, jamás se enamorará de un insomne. Y mucho menos de un insomne que lleva tatuado en la mirada, y en todo lo que hace y dice, el nombre de una mujer.” (La amigdalitis, p. 295)*

Se descubre también una suerte de frases irónicas y reticencias que caracterizan al personaje femenino sobre todo en las circunstancias adversas:

“Nunca más me vuelvas a llamar Tarzán, porque no lo soy. Y si me creí, gracias a un tiempo de californiana serenidad, en el que tu amor jamás me faltó, alumna aventajada de un gimnasio de Tarzanes, hoy, como diría tu venerado poeta y compatriota César Vallejo, refiriéndose a sus huesos húmeros, hoy a mí la amigdalitis a la mala se me han puesto. Y tú ya sabes todo lo que una amigdalitis puede ocasionar a Tarzán en plena selva...” (La amigdalitis, p. 155)

Los personajes crean niveles de entendimiento mediante la utilización de un "lenguaje común". Además, un lenguaje individualizado remite directamente a la percepción del mundo que éste tiene, como cuando Susan identifica a todos los de su entorno social con la muletilla “darling”. Susan linda, habla y se advierte cómo era de sofisticada:

“Julius, darling, estamos apuradísimo porque nos esperan para pasear en yacht. Tu cartita es simplemente una joya. Todos la hemos leído. Tu tío Juan también. Bobby y Santiaguito adoran al tío Juan Lucas. Tú también lo vas a querer así, darling. Esto es muy importante para nosotros. Mil besos, mami.” (Un mundo para Julius, pag.56)

4.1.2. Análisis de los personajes femeninos en las novelas estudiadas.

UN MUNDO PARA JULIUS

En esta novela que llevara a la fama a Bryce y que está ambientada en la década del 60 destaco como personajes femeninos claves a Susan y a Vilma, cada una de las cuales ejerce en el protagonista Julius una

influencia trascendental. A partir de ellas descubriremos en esta novela y en las sucesivas la polaridad de mundos: el de los aristócratas y el de los marginados.

SUSAN: joven viuda, madre de cuatro hijos de su primer matrimonio (Santiago, Bobby, Julius y Cinthia), casada luego con Juan Lucas, fanático golfista millonario, personifica la más desbordante frivolidad materna. Es la burguesa buena, bien intencionada. Su belleza no se marchita, siempre es linda física y espiritualmente. No hay ausencia de ironía en ella, pero es una ironía que no hiere, que sucumbe ante la fascinación abrumadora, ante la ternura y la simpatía que todos sienten por ella.

Susan, es una mujer que después de la pérdida de su esposo empieza a sentir necesidad de una pareja y sale de manera seguida por las noches aunque tiene hijos todavía pequeños: *“la servidumbre criticaba un poco últimamente porque a diario salía de noche y no regresaba hasta las mil y quinientas”*(Un mundo para Julius,p.16)

Es el primer personaje ideal que presenta Bryce. Julius la admiraba y contemplaba: *“por fin se decidía a tocarla, su mano alcanzaba apenas el brazo de Susan y ella, que despertaba siempre viviendo en último instante lo de anoche respondía con una sonrisita..”* y también la servidumbre: *“Vilma y Celso sonreían, Susan desayunaba observada, admirada, adorada, parecía saber todo lo que podía desencadenar con sus soniditos.”*(Un mundo para Julius,p.16)

Pero a la vez esta mujer tan admirada por todos era dependiente y necesitada del apoyo y de la aprobación de su esposo: *“No tengo firma, anunció*

volteando aterrada donde Juan Lucas, ¿qué hago, darling? ¿en qué líos me voy a meter ahora?"

Era en sus gustos exquisita y se sabía hermosa: " *Se ocupaba entonces de su cuerpo con el jabón más fino del mundo y era tanto placer comprobar cómo seguía siempre linda, después, mientras se secara, comprobaría una vez más en el espejo que aún podría hacer una escena de desnudo en una película.*"(Un mundo para Julius,p.84)

Era subestimada por Juan Lucas quien no la creía capaz en muchas cosas:

" ...Pensaba: Susan eres tan cándida...Pero mujer, pareces tonta!...Susan hubiera querido decir algo, pero allá al fondo, trazado en el arenal, divisó el desvío que llevaba al club, hubiera querido decir algo pero de pronto como que le faltaban fuerzas.... Eres una tonta, mujer, si sigues muriéndote de pena".(Un mundo para Julius,p.87.)

Tenía sin embargo, un humor exquisito y sabía salirse " con la suya":

"Juan Lucas estaba furioso. Resulta que ahora había que saludar a las monjas...Susana horrible explicaba, pidiendo calma y Susan decía que ella sí estaba enterada de todo porque había leído la circular que le enviaron las madres. Gozaba, burlona: anoche él se pasó horas conversando con la embajadora de Chile, me toca vengarme."(p.115)

Su sentido social incomodaba a su esposo y la hacía especialmente encantadora:

"¡Lo que quieras!, darling. Lo que quieras. Pero acepta que tengo un estilo de vida distinto al tuyo: acéptalo Juan Lucas... de una vez por todas, darling. El tuyo no es mi estilo de vida, darling. Tú y tu Jaguar inmenso de aquí al Golf y ya estás feliz. Pero yo no, darling, acéptalo."(p.140)

Sólo pensaba en agradar a su esposo, más que en atender a las necesidades de sus hijos y sólo de vez en cuando ... " *perdón , darling, estaba pensando en Julius; hace siglos que no comemos con él...*"(p.175)

Era consciente de las infidelidades de su esposo pero callaba:

" ¿ qué pasa esta noche y ahora mami ha cerrado su puerta y tose o llora? (se preguntaba Julius) Ante la falta de reserva del nuevo cocinero " Juan Lucas se sirvió más gin y Susan volteó para reírse mirando a las botellas del bar, no fuera que Abraham se armara de valor al verla y le soltara ,más sobre las amantes de Juan Lucas antes de ella."(p.234.)

Trataba con amabilidad a los sirvientes, quizás con el trato heredado de su primer esposo. Representa una vez más la oligarquía tradicional. "Susan le pidió mil disculpas por haberse olvidado de enviarle su dinero, se lo mandó inmediatamente con Carlos..."(p.88)

La gente la quería y respetaba pues era muy delicada con todos:

"They love me, darling! Perdone, señor; pero es cierto que me quieren. La asistente social bromea conmigo y me dice que me van a hacer un monumento... Y eso que nunca les llevo dinero. Ellos vienen a la casa por medicinas o para hacerse poner inyecciones. Siempre son recibidos y socorridos en todo..."(p.140)

Vilma : Chola de Puquio, bien agraciada, de buen cuerpo, era la nana de Julius. Es el otro amor del protagonista. Es quien cuida al niño y va a ser junto con Cinthya, la segunda gran ausencia en la vida del protagonista.

Se muestra sensible y siempre atenta a las necesidades de Julius: "Carlos, por favor bájese de la carroza para que el niño Julius pueda jugar..."(p.73)
Trató de no enseñarle ni que le enseñen lisuras .

Mujer de “armas tomar”, revela su carácter en varias oportunidades, por ejemplo cuando se defendió ante las agresiones de su amo Santiaguito *"esta vez no era culpa de Vilma, el niño Santiaguito era terrible y no había más remedio que avisarle a los señores..."*(p.82)

Este incidente hace que Vilma renuncie al trabajo: *"Vilma les dice que se va por su propia voluntad"* (p.83), pero en realidad fue para que no botaran a toda la servidumbre por su culpa.

Pasado el tiempo se olvida de sus valores y se prostituye, aunque la obra no dice si fue la necesidad u otro factor, pero sí afirma que cambió rotundamente.

"...la encontré por la calle bien trajeada, siempre hermosa...muy insolente...eso sí. Habla con una lengua inmundada, provocando habla, insolentándose, envalentonándose, burlándose... Como cosa de nada le suelta a uno que es chuchumeca en un burdel de la Victoria." (p.395)

Su cambio causará un gran dolor en el alma inocente de Julius.

Estos dos personajes representan dos estratos sociales diferentes, dos temperamentos y dos formas de afrontar la vida. Ambas muy queridas para Julius. Estas mujeres encarnan la realidad socio-cultural de una oligarquía decadente y de una clase marginada y sin oportunidades.

TANTAS VECES PEDRO

Las figuras femeninas de esta novela de Bryce se debaten por subsistir en la mente del protagonista, quien inventa diversas historias y

termina asesinado por uno de sus personajes: Sophie, quien no quería ser olvidada por él. Distingo a este personaje como al más importante ya que nace en la mente del protagonista y se encarna sucesivamente en cientos de mujeres que nunca llegan a ser ella. Es el mito de la mujer inexistente que pervive sólo en el corazón y en la mente del artista. Junto a ella Virginia, Beatriz, Claudine y Perugia, entre otras.

Virginia: Demasiado gringa, odiaba París y le encantaba México; pero lo peor es que no podía vivir sin Pedro ni con él. Es la estadounidense de izquierda, antiimperialista, moderna y preocupada por su *gringuidad*", antimachista y antisexista, de origen humilde. Se considera enemiga del capitalismo pero disfruta de los momentáneos arrebatos de despilfarro que Pedro tiene con ella.

Beatriz: Ama a Pedro pero se encuentran con diez años de retraso. "*Por primera vez en su vida sintió que la vida no pasaba en vano*". La semejanza física de esta Beatriz con Sophie de los recuerdos hace más riesgoso el encuentro. A veces las dos mujeres se confunden, tanto en la vida de Pedro como en su escritura. Por eso, cuando se produce la ruptura con Beatriz, ya sólo le queda la Sophie de un recuerdo desgastado por las reiteradas convocatorias.

Es el personaje más atractivo a los ojos de Pedro tal vez por encajar con su ideal oligárquico de mujer. En Beatriz vemos la lucha por no prestarse al juego de las suplantaciones y tratar de imponer sus propias

reglas, o mejor dicho, ser ella misma la amada, lo que significa el término de las supuestas victorias amorosas de Pedro.

Claudine: Es de condición diferente a Virginia ,madre abandonada, sencilla y ama de casa, bretona y solitaria, trabajadora, hacendosa e ingenua. Su debilidad es mayor y más sincera que la de los otros personajes femeninos.

Preparaba las mejores ensaladas del mundo y aunque estaba loca por Pedro, en realidad amaba a Claude, el padre de su hijo.

Perugia: materialización de Sophie, mujer coqueta, frívola y cruel que se mofa de Pedro y que acaba matándole. Ella simboliza la felicidad que la vida ofrece engañosamente, para luego arrebatársela, dejando en su lugar el frío y la soledad que constituyen para Bryce la única realidad verdadera.

Sophie : En esta figura representa Bryce a un ser ideal. Cobra tanta irrealidad que , a pesar de ser la entidad principal de la obra, deja de existir. No se trata de un antihéroe, tampoco de un personaje de rasgos inverosímiles, o sin cualidades: es una figura que aparece y desaparece, que pertenece a las esferas ficticias del más dudoso origen y que no se ve sino en múltiples desdoblamientos y traslaciones.

Es el objeto amoroso de Pedro, la mujer inalcanzable. Al principio es una estudiante de California con quien Pedro llega a París. Además Sophie se desdobra en numerosas mujeres: Virginia, Claudine, Beatriz,

Helga, Soledad, Clara, Julie, Pamela; es norteamericana, francesa, alemana, española, colombiana, inglesa, respectivamente. Distintos tipos de mujer en las que Pedro quiere ver reflejada a Sophie. Todas son frustraciones en esos intentos.

Sophie se convierte también en un personaje doblemente ficcionalizado ya que es el mismo Pedro Balbuena, quien le da vida al escribir su retrato de adolescente en una revista. Al inicio de la novela Sophie es un vago recuerdo de un amor nunca consumado de un joven soñador.

Aparece en la novela cuando Pedro está delirando, está confuso, cuando necesita de algún consejo o consuelo de otro mundo. En un momento de la novela llegamos a saber que Sophie está en el cielo, y que a lo mejor *"es una espía doble, o la hija del Papa o la heredera del Emperador de Etiopía."*

Por consiguiente, Sophie se convierte para Pedro en la mujer mito, es una mujer no existente. Sin embargo, Bryce le confiere un rol central: ella mata a Pedro. Es decir, la figura mítica dispone de la vida de su creador, y de esta manera tiene en la novela más importancia que Pedro. Sophie no existe sin Pedro, pero Pedro es asesinado por ella.

Es ella también quien finalmente aparece incrédula, al darse cuenta de que Pedro recuerda un encuentro con ella, sólo hipotético, y, que de haber tenido lugar, habría sido sólo pasajero y de que hace ya quince años

de ello. Revela su sorpresa al hombre con quien viaja: *“¡Qué bárbaro!- Es como una máquina de recordar. Ha vivido tanto para mí, te cuenta tales cosas que por momentos parece que siempre hubiese estado conmigo... No sé cómo decirlo...conmigo”*

Todos estos personajes viven la irrealidad y dentro de ese mundo representan una identificación socio – cultural distinta pero siempre frustrante para el protagonista. Cada una representa una mujer diferente. Todas, liberadas, social y sexualmente. Al fin, Pedro ama a todas estas mujeres y niega a Sophie en cada una, pero sin renunciar a ella. En cada una busca a Sophie y a la vez, con cada una va recreándola. En el discurso que tiene con Virginia, Sophie es una princesa; para Claudine, es una reina que tiene que abdicar para volver con Pedro; para Beatrice es la hija del Papa. Estos diferentes rostros de Sophie evidencian una vez más su indefinición como realidad ficcional , su ser mítico.

CUADERNOS DE NAVEGACIÓN EN UN SILLÓN VOLTAIRE

- a.** La vida exagerada de Martín Romaña
- b.** El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz

Ambas novelas forman parte de un díptico que tienen al personaje Martín Romaña como lector furibundo. Existen dos mujeres que van a marcar el hilo narrativo de estas dos obras: Inés , la primera esposa de Martín y Octavia de Cádiz, mujer idílica .

De sus relaciones con las mujeres, sólo Inés y Octavia merecen ser consideradas en el reducido grupo de amores que dejan en él una huella indeleble. Analizarlas por separado puede opacar la riqueza de ambos personajes: mundos encontrados; por lo que procuraré, en algunos casos, presentarlas en forma paralela.

Bryce mismo definió a Inés como al personaje a quien le falta fantasía. Será lo opuesto a Octavia, la mujer quimérica. Esta última constituye, según el parecer de muchos estudiosos de Bryce, uno de los personajes arquetipos del mito femenino.

Ambas representan para el personaje una imposibilidad de éxito en el amor: la primera porque representa el matrimonio que al final ya no tiene sentido; la segunda, porque representa la ilusión no alcanzada. Mientras que Inés es la mujer real que comparte su vida y miserias, Octavia es la mujer idílica, la imagen enteramente literaria.

Inés: Primer gran amor de Martín. En las páginas iniciales del relato Bryce la muestra de cuerpo entero:

“Inés era una persona muy profunda. Era terca como una mula pero tenía la milagrosa cualidad de oír hasta cuando ensordecía, un poquito a la larga eso sí, pero es cierto que oía a la larga hasta cuando no le convenía. Y era otra vez, tan profunda, que con ella nunca se sabía cuántas procesiones iban por dentro.”(La vida exagerada,p.87)

Tenía un cuidado materno por Martín: *“... se había convertido en algo así como la mejor mamá que tuve en mi vida, yo en el hijo más travieso y delicioso del*

mundo...”(La vida exagerada,p.132). A la vez era para él un ideal: “... *la observaba preguntándome cómo podía uno casarse con un sueño ¿ no era ésta, acaso, obra de esas situaciones exageradas... ?* (La vida exagerada, p. 133)

Era franca y realista: “*Inés le llamaba al pan pan y al vino vino*” (La vida exagerada,p.133) pero también una mujer demasiado débil y mutable. Por ello mismo es ella quien toma la iniciativa en abandonar a Martín, al sentirse comprometida con sus ideales políticos no compatibles con la vida del protagonista:

“Ya es hora de que hablemos claramente. Me es imposible seguir viviendo contigo. Hoy más que nunca estoy convencida (...) Son momentos cruciales y yo tengo que irme a cumplir con mi deber de revolucionaria. A luchar por el poder. Vivir con un tipo como tú es como vivir con un obstáculo permanente para la realización de mis ideales.”(La vida exagerada, p. 260)

Octavia de Cádiz : Alumna de Romaña en la Universidad de Nanterre, quien salva a Martín de su depresión y se enamora de él. Petronila Marie Amélie es su nombre verdadero pero Martín le da el nombre de Octavia por ser la mujer de sus sueños: “*No he conocido a nadie tan distinto a Inés como Octavia*”. (La vida exagerada, p.554)

En Octavia de Cádiz no llegamos a percibir al personaje real trasladado a la ficción o simplemente a una mera creación del narrador. Es una especie de mujer-ilusión que se convierte de una Petronila cualquiera en una mujer divina que llama Octavia ,y cuya luz o cuya sombra, o su

nombre, resuena más allá de esta vida, en el supuesto camino al cielo en que termina la novela.

En una ponencia Bryce afirmó que la fuente de inspiración de Octavia de Cádiz fue uno de los poemas de García Lorca .

Con sus dieciocho años es presentada como una joven llena de alegría y vitalidad. Martín dirá de ella: *" Octavia siempre había sido una muchacha muy alegre pero demasiado imaginativa, excesivamente intuitiva y tremendamente sensible."* (El hombre que hablaba, p.20) Su amor por Martín empezó en su casa cuando su hermana regresó una tarde de la Universidad de Nanterre y le contó que en el departamento de Español había un profesor peruano taciturno como loco, un tal Martín Romaña, que no dictaba sus clases sino que las llevaba grabadas. Entonces Octavia rompió con sus pretendientes de París, Lisboa y Milán y decidió ir a estudiar a Nanterre y convertirse en su alumna. *"Fue cuando apareciste, Octavia de Cádiz, por segunda vez en mi vida, y en medio de aquel silencio en aquel lujoso salón en el que empecé a contemplarte..."*(La vida exagerada, p. 337)

Es una mujer optimista, resuelta, positiva, un oasis para el protagonista. De la misma manera que otros personajes femeninos de Bryce , desempeñará un papel catártico. Y, como Claire, en *Reo de Nocturnidad* jugará un papel purificador de integración de la vida pasada con la presente.

"Tardé varios días en darme cuenta de que Octavia era la primera persona en el mundo a la que había visto reírse así, con la más profunda ternura, con la más profunda atención(...) Su risa era una fiesta, una invitación a la vida, que yo acepté, porque

jamás había visto a nadie amar tanto la vida como a Octavia.”(El hombre que hablaba, p.59)

Quince años menos que el protagonista, descendiente de familias de la antigua nobleza europea, comprende fácilmente la imposibilidad de una relación futura, pues Martín no sólo es profesor sino también aspirante a escritor y, a parte de ello, latinoamericano; características inconciliables para un pretendiente de Octavia.

Con el fin de evitar que su familia asesine a Martín, Octavia terminará casándose con uno de sus ricos y nobles pretendientes. Mantiene una relación secreta y una extensa correspondencia con Martín. Ambos terminan convencidos que de han vivido amando ideales imposibles.

Octavia representa también a la mujer delicada y sofisticada, sobreprotegida y jamás preparada para la vida. “ *tiene dieciocho abriles, frágiles como las rosas rojas y francesas que mi madre le encargaba cuidar a Serapio*” Este rasgo también lo encontramos en Susan linda y en Mía.

Octavia es presentada como un mito femenino donde el protagonista sublima su imaginario oligárquico y su pasión literaria. Pero a la vez Martín se vuelve el ideal quimérico de Octavia ,quien guía el relato. Es, pues, considerada como un personaje sobrenatural.

Será la mujer que llena el vacío dejado por Inés: “*se me apareció de esa manera, como en el fondo de una enorme carencia, como la carencia misma, como*

tratando de parchar una herida, de llenar vacíos...” (La vida exagerada, p. 338) y que le ayudará a asimilar la dura realidad en su vida como lo hará Claire con Max: “un poco por ayudarme a comprender y a aceptar la verdad verdadera de lo que ocurrió ante los ojos del debilitado observador que llegó a aquel pueblo, en el lejano verano del 68”. (La vida exagerada, p. 349)

Octavia, como Sophie, son producto de un amor sublimizado de los personajes Martín y Pedro y ante esta realidad sólo queda la muerte, en ambos casos.

Este personaje ejercerá, a pesar de su tierna edad, un papel materno: otro rasgo que vamos encontrando en los personajes femeninos de Bryce: *“era increíble la madurez de Octavia y lo bien que me lo explicaba todo, siempre de la forma en que ella juzgaba menos dolorosa para mí.”*(La vida exagerada, p.555) Así como él era adorado por Octavia, ésta última era adorada por Martín:

“... ya me había dado cuenta de esa manera enternecedora que tenía de andar cansada y entrañable, sí, entrañable. La miré, y Octavia era preciosa. Preciosa y tierna y generosa y comprensiva como Octavia de Cádiz.” (El hombre que hablaba, p.63)

Octavia de Cádiz posee una gran fortaleza , al igual que Claire o que Mía. Como este último personaje en algún momento necesita sentirse Tarzán: *“ Sí, Martín, ha sido muy duro y muy largo, pero ahora bésame y haz felices a todos tus amigos. Y ayúdame, por favor, a ser más fuerte que Tarzán.”*(El hombre que hablaba, p.108)

Como Mía , también ella tendrá que hacer frente a un matrimonio con Eros y luego con Giancarlo.

LA ULTIMA MUDANZA DE FELIPE CARRILLO

Esta novela contrapone a tres personajes femeninos. El personaje masculino luego del fallecimiento de su esposa Liliane buscará, en sucesivas mudanzas, una mujer que nunca encontrará. La primera en aparecer será Genoveva, quien personifica la sociedad europea, liberal y confusa y hasta vacía. Eusebia, la mujer marginada por su estrato social será quien dará al protagonista amor y la revalorización de su propia cultura. Sin embargo, también ella será un amor prohibido y dará paso a Catherine, quien finalmente dará estabilidad al protagonista ya que ambos desean realizar su última mudanza.

Genoveva: española, mantiene una morbosa dependencia incestuosa con su hijo Sebastián. A ella llega Felipe para ocupar su lugar bajo el sol, un verdadero hogar, raíces verdaderas la última y definitiva mudanza.

Solía llamarlo siempre Felipe Carrillo a diferencia de otro de los personajes, Eusebia , quien siempre lo llamaría "*Felipe a secas*". Llega a su vida por culpa de un amigo suyo.

"Salí tan predispuesto a salvarle la vida a Genoveva, que la descubrí rubia, como Liliane, alta y delgada, como Liliane, no se maquillaba como Liliane y se vestía también un poco como Liliane. Y así , de detalle en detalle, todo aumentado al máximo, y siempre por culpa de Andrés Zamudio, me fui fijando demasiado en

Genoveva y nuestra entrevista nunca tuvo lugar”.(La última mudanza, p.47)

A pesar de su amor por Felipe no podía superar el amor incestuoso con su hijo “bastioncito”, como lo solía llamar Felipe: *“Ella necesitaba mi máxima comprensión y ayuda. Sí, la necesitaba y la tendría, sobre todo ahora que yo llevaba la ventaja de saber hasta qué punto podían llegar las cosas.”*(La última mudanza, p.69)

Eusebia Lozanos Pinto: es la cocinera que el trío había contratado en el Perú. Por los desniveles sociales fracasan todos los esfuerzos de Felipe Carrillo para transformar a Eusebia en el objeto amoroso que lo salvaría.

“Eusebia vino al mundo en Querecotillo, un pueblo de la provincia de Sullana, entre casas de caña y camas llamadas barbacoas, porque son de pájaro bobo. Nació con los pies en el suelo y así los mantuvo durante sus pocos años de primaria y sus muchas horas de vóleibol con amigas.” (La última mudanza,p.30)

Despampanante mulata norperuana *“ya que la mulata del hígado era un lomazo, de mamey, era, y qué andares, Dios mío, así de medio la’o, tomándose un hela’o y qué cantares, Virgen Santa, qué filin, qué singing in the rain, ay mamá Inés.”* (p.16). Es el descubrimiento de lo sensual y sexual. Es el exceso en contraposición a Genoveva que era la carencia . Por ello, la confusión entre amor y sexo es manifiesta en esta novela.

Ella, que lo salva del diluvio de las lluvias en Piura de 1983 y de la pareja violadora del tabú del incesto, lo enfrenta con la barrera de la

discriminación social y racial, barrera que no sabrán vencer, cada uno demasiado arraigado a medios socio-culturales que no pueden conciliar.

Ella pasará a ser al final la figura más relevante de la novela: *“ahorita me arranco con todita tu historia, Eusebia, para lo cual, qué pesadilla, tendrá que empezar desde aquel estúpido asunto de Genoveva y su hijo”*. (La última mudanza,p.148)

Es un personaje telúrico que aparece en medio del cataclismo para ordenar el caos emocional de Felipe Carrillo y salvarlo de la barbarie; personaje, además, que nunca se describe en términos románticos o míticos sino precisamente ubicado en el interior de un orden socioeconómico específico. Como tal, Eusebia hereda cierta cultura, y al compartirla con Felipe Carrillo simboliza la verdadera identidad en contraposición a la cultura.

“Tú me acostumbraste, a todas esas cosas, y tú me enseñaste, que son maravillosas. Sutil llegaste a mí, como la tentación, llenando de ansiedad mi corazón... Y Eusebia seguía, porque era de origen campesino sin tierras, aun después de la reforma agraria. Sí, por eso era ella la que seguía riquísimo, ahí en la cocina: Yo no comprendía, cómo se quería, en tu mundo raro, y por ti aprendí.” (La última mudanza,p.27)

En otras palabras ella simboliza la transgresión de la cultura, de la jerarquización étnica y cultural que une y divide a los amantes.

“... si bien ésta no es una historia interminable, si es una historia interminablemente triste porque jamás la terminaré con un capítulo sin Eusebia, aunque siga sin Eusebia cuando ponga el punto final del penúltimo capítulo y así, ahora, entenderán ustedes mucho mejor por qué no hubo primer capítulo ni habrá tampoco

último, salvo telegrama de Euse en el último instante y porque nunca se sabe, tampoco, señoras y señores, y porque, se los repito: ésta es una historia sin principio ni final, un mundo al revés en que uno va por lana con Genoveva y su monstruo y sale trasquilado pero con una Eusebia que lo abriga de pronto “ (La última mudanza, p.141)

Eusebia es también una metáfora de la fascinación por la oralidad. De hecho, la personifica. Felipe se enamora de ella, entre otras cosas, por y a través de su lenguaje. Eusebia y su oralidad son el objeto del deseo. *“Y de hecho, nos las decíamos, aunque lo malo era que ni ella captaba nada de lo que yo le quería decir ni yo le entendía a ella ni papa tampoco”*.(La última mudanza, p.174) La referencia a los boleros y su relación con el personaje de Eusebia es en esta novela saltante:

“Yo ya venía sintiendo delicioso en las palabras de Eusebia, en cada frase suya, pero sólo cuando me las dijo acompañado de unas cuantas palabras de bolero, me di cuenta. Por primera vez en siglos, alguien me había llamado Felipe.” (La última mudanza,p.28)

Por último, Eusebia se convertirá en el eterno recuerdo: *“Duele decir que uno ya había amado a Eusebia y que ya uno había sufrido por ella y que ahora sólo me quedaba la posibilidad de escribir sobre Eusebia.”* (La última mudanza, p.147)

Catherine: arabesca francesa que el protagonista encuentra al azar en una panadería del barrio árabe de París. Catherine y Felipe son personajes paralelos: ambos han vivido y viven la misma historia de amor y nostalgia con parejas situadas al otro lado de una frontera cultural. Y ambos van a compartir sus añoranzas:

“...todo seguía ocurriendo en los ríos profundos que acababan de hacerme abandonar los labios y los hombros de una mujer tan bella como Catherine para llevarme enseguida cauce abajo hacia la certeza y el dolor para siempre de un hombre desabrazado...” (La última mudanza, p. 141)

Ella implementa una estrategia cultural para convivir con el recuerdo de su jeque que incluye amoldar su departamento en el estilo oriental y tener visitas periódicas al Museo del Hombre. Ella personifica la “*recordadora culta*”, como escribe Bryce, en contraposición a Felipe, el “*recordador sentimental*”, quien tiene un museo de recuerdos, reliquias y fetiches sentimentales.

Por último será ella la compañera, la amiga con quien compartirá la última mudanza hacia sí mismo. Representa de alguna manera la renuncia. Ella llegará a su vida cuando ya el amor y la pasión han salido de ella.

“Catherine, Catherine, voy a dejar la foro de Eusebia un rato y me voy a acercar al vestíbulo de Catherine, a quien tengo aquí en el vestíbulo de este departamento que compré porque no quería más historias de vestíbulos en mi vida.” (La última mudanza, p.149)

REO DE NOCTURNIDAD

En esta novela Bryce logra magníficamente presentar a dos mujeres opuestas quienes girarán en torno a la vida de Maximiliano Gutiérrez, escritor latinoamericano, quien tras la desaparición de Ornella, deja París, deja su trabajo en La Sorbona y se traslada a Montpellier y allí comienza su convivencia con el insomnio. Ella personificará la noche, mientras que Claire el segundo personaje femenino será la llamada a desempeñar un

papel catártico. La primera encarna el perfil de mujer nuevamente idealizada y la segunda la mujer real que es capaz de convivir con la obsesión amorosa de Max.

Ornella: Modelo italiana en decadencia y frustrada actriz, aficionada a los trapos, que vive un precipitado fracaso profesional, es el nombre de mujer inscrito con fuego en la vida del protagonista. Ella se va con él a París, lo engaña sistemáticamente y lo mete en muchos líos, con la ayuda de su ex-amante, Oliver Sipriot.

Vive con él una relación con altibajos sustentada sólo por el amor que la mujer despierta en Max y caracterizada por las desapariciones constantes de Ornella y la capacidad de él para aceptar sus disculpas y su regreso.

Max crea el mito de la amada muerta, que en realidad lo abandonó, para salvarse del horror, la vergüenza y el dolor que le produce la realidad .

“No podía aceptar la verdad sobre Ornella y preferí arrastrar el orgullo imaginativo y doloroso que se desencadenó en mí(...) La muerte de Ornella me redimía. La vida de Ornella me hundía en la miseria moral.” (Reo de nocturnidad, p. 106)

El mito de Ornella queda envuelto en una mágica aureola de aventuras imaginativamente vividas junto a Max que desembocan en múltiples versiones de una falsa muerte pues Ornella sigue viva, presa en Brasil.

”Si, Claire fue la primera persona a la que le conté que (...) no había muerto, ojalá estuviese muerta, pero a mí no me constaba, por la sencilla razón de que nunca volví a saber de ella ni de mi dinero ni de Olivier Sipriot“. (Reo de nocturnidad, p. 105)

Cuando Ornella empieza a dejar de ser un mito y Max acepta la realidad se cura. *”Tal vez sí llegó a tenerme cariño, me he dicho, miles de veces, tal vez hizo todo lo posible por llegar a corresponderme seriamente.”* (Reo de nocturnidad, p.77)

Claire: Joven de 18 de años, alumna de Max a la que conoció en una vacaciones en Ishia.

“Claire, mi alma sensible, como la llamaba yo, con su voz ronca, su larguísimo pelo rubio cayéndole en cascada hasta la cintura, su piel tostada, sus inquietos ojos verdes, su gran estatura y el cuerpazo ése eternamente enfundado en una fina chompa de lana y un pantalón de terciopelo.” (Reo de Nocturnidad, p.33)

Antigua alumna con la que recupera también un amor roto, tras una relación fugaz y un posterior reencuentro aunque nunca pleno, pues el recuerdo de Ornella será siempre un fantasma para Claire.

“No, no supe muy bien dónde estuve porque pensé demasiado en Ornella y mil veces me imaginé tratando de abandonarla por una mujer más joven y tanto más hermosa y natural, pero sobre todo tanto más sana, tratando de abandonarla por esa muchacha que ahora desayunaba conmigo y empezaba a colmarme de atenciones.” (Reo de Nocturnidad, p. 58)

Ella consigue que Max haga frente a la realidad de una felicidad “*siempre soñada*” pero nunca alcanzada, no obstante el fracaso en su terapia contra el obstinado insomnio.

Mujer decidida y capaz de ayudar a Max a ir desentrañando desde la cama del sanatorio la complicada red de acontecimientos que lo convirtieron en reo de nocturnidad. Será ella quien ayudará al protagonista a separar los acontecimientos vividos de los imaginados.

”Me quedo, Max. Me quedo y seguimos grabando y discutiendo. Y si quieres nos matamos, también. Pero no voy a dejar a Ornella suelta en plaza y al hombre que más quiero convertido en una insomne piltrafa humana. Ah, no. Por nada de este mundo. Yo me quedo hasta que todo se arregle o todo se vaya al diablo. La idiota de Claire incluida.” (Reo de nocturnidad, p. 165)

Será consciente de la imposibilidad que tiene Max Gutiérrez para amarla y la asume.

“Jeune fille jura solennemente que, en su próxima reencarnación, jamás se enamorará de un insomne (...) que lleva tatuado en la mirada, y en todo lo que hace y dice, el nombre de una mujer.” (Reo de nocturnidad, p. 295)

No lo abandona pero no se engaña a sí misma. Claire simboliza el realismo frente a los continuos idealismos de Max. Será ella la claridad, la luz que a él le falta, mientras que Ornella continuará siendo su eterna sombra, noche y oscuridad.

AMIGDALITIS DE TARZAN

El mismo Bryce ha afirmado que esta obra es el “*canto a la amistad entre hombre y mujer*”. El personaje femenino es en esta novela el personaje protagónico. Ella es una “*niña bien*” salvadoreña que madurará espoleada por el exilio; él, un cantautor peruano acosado por diversos abandonos. Su relación será sobre todo epistolar. En la carta hallarán el territorio, la escritura abrirá para ellos otra dimensión, donde las palabras son abrazos y las despedidas simplemente no existen.

Es un personaje entrañable, forzado a vivir en otros países, que parece débil, mientras que, de la nada, se torna en un personaje de una increíble resistencia.

Se hace referencia luego a la esposa del protagonista, quien lo abandona para continuar su carrera política y un último, Flor a secas, quien humildemente pretende ser la Eusebia o la Vilma de anteriores novelas de Bryce.. Ella será el amor paliativo que encuentra Juan Manuel Carpio para salir adelante. Presenta rasgos similares a Claire en “*Reo de nocturnidad*”.

Luisa: Es un personaje que viene a ser la Inés del personaje Martín Romaña. Es la primera esposa de Juan Manuel Carpio y quien luego lo abandona.

Fernanda María de la Trinidad del Monte Montes (Mía): Joven burguesa salvadoreña muy bien educada, “*hija de gente muy bien del mero San Salvador*”(p.22) quien tiene una relación entrañable de amistad-amor con Juan Manuel, “*...sentir los fuertes lazos de amistad y de amor con que me apoyas ha*

sido como tener un ángel a mi lado.” (La amigdalitis, p. 143) . Lo conoce en su juventud y reencuentra tras un matrimonio fracasado con un fotógrafo chileno aficionado a la bebida. Con él tendrá fugaces encuentros e interminables cartas.

Confrontada a situaciones muy adversas, empieza a despojarse de lo que le impuso su sociedad para convertirse en un personaje valiente, que va destilando un optimismo casi ingenuo. Un momento revelador es aquel en el que al formular todos sus nombres y apellidos éstos no caben en unos formularios de trabajo y, al despojarse de algunos de ellos, empieza a conocer su verdadera dimensión como persona

Personifica a la mujer cosmopolita, bien preparada, consciente de la realidad mundial que sabe salir adelante yendo de un país a otro. Bryce afirma que quiso escribir la vida de una mujer siempre expuesta al peligro en una jungla de asfalto, pasando de una liana a otra, de una dificultad a otra, de ciudad en ciudad .

A pesar de su aparente fragilidad, Mía es una mujer muy fuerte, valiente, que al igual que Tarzán, es capaz de atravesar todas las barreras de la jungla; las dificultades de un matrimonio desencantado, el exilio, los problemas económicos que la llevan a pintar carteles de tiendas, etc. Se puede decir que toda ella, es una tierra volcánica; pero su tono nunca es patético; puede acercarse a cierto dramatismo, pero ahí se detiene.

“Debo cada centavo que me entra y más y ya no se puede. De manera que la semana próxima me voy de bancos, a ver si alguno

me da un buen préstamo a largo plazo, para salir del hoyo...Al final, habrá que ser mujer ejecutiva.” (La amigdalitis, p.92)

Es un personaje cuya fuerza interior está resumida a la perfección por el epígrafe que citó Bryce al iniciar esta novela : *“Experimentó la angustia y el dolor, pero jamás estuvo triste una mañana”* Este personaje , osea Mía, es una suerte de Hemingway de las letras hispánicas.

Es una mujer independiente. Ella, la niña bien, reacciona ante el exilio con una fortaleza impresionante, al contrario de su esposo Enrique, quien se convierte en un harapo humano que no puede vivir sin su país. El exilio es una vitamina para la literatura. La realidad de los iberoamericanos exiliados inspiró boleros tristísimos y encantadores. Vivir permanentemente como “gallina en corral ajeno” es muy malo para la vida, pero nutre y robustece las novelas.

Es realista y consciente de su deber de esposa y madre:

“Confío en que estará de acuerdo con esto, aunque sé que te vas a sentir triste. Pienso que es lo más limpio que puedo hacer y lo más de acuerdo con la realidad. De cualquier manera, y pase lo que pase, tendrás en mí la más admiradora y la amiga más fiel, con un enorme amor para ti.”(La amigdalitis, 94)

Retrata el habla y sentir de muchas mujeres que no se sienten realizadas en su matrimonio:

“Quizás ahora, por primera vez en su vida, quiere realmente ofrecerme cariño y ayuda material, pero no tiene ni la costumbre ni las posibilidades. Creo que

nunca antes se le había ocurrido que a una mujer hay que quererla, o por lo menos intentarlo.” (La amigdalitis, p.82)

Tiene muchos sueños pero toda la vida tendrá que enfrentarse a su realidad:

“La señora realidad es la gran triunfadora de todas nuestras batallas. Y quizás a veces se venga con nosotros porque no le rendimos el culto que ella exige de las personas realistas.” (La amigdalitis, p. 98)

Conoce también el contexto socio-político que su país atraviesa y sabe salir adelante cuando debe huir a los Estados Unidos:

“Se vienen asomando unos nubarrones del tamaño de veinte portaviones. Lo más peligroso para nosotros, es que se ha formado un Ejército de Liberación Centroamericana, con los viejos de la Guardia Nacional de Somoza, todos los que salieron en desbandada de Nicaragua, los súper reaccionarios de Guatemala, los ricos de El Salvador que se han ido a vivir y a invertir en Guatemala, y el gobierno de Honduras.... Aunque no quiero estarlo, estoy aterraba por mi hermana, por mis hijos, hasta por el bebedor de Enrique... (su esposo) ” (La amigdalitis, p. 104)

“ Los niños y yo disparamos para Usa. Probablemente a California. Nuestra vida va en ello. Ya Enrique verá cuándo y cómo nos sigue. Estamos con lo puesto pero bien.” (p. 110)

Refiriéndose a su esposo, siempre refugiado en el alcohol, decide enseñarle a que tome con seriedad su vida pero adopta una actitud más bien maternal pues, aunque lo deja ir, siempre se preocupa de él:

“...esta vez no quiero ayudar en nada, empujar en nada, obligar en nada. Seré, te lo prometo, la más pasiva de las mujeres y esperaré que el joven se pare en sus propias dos patitas. Al fin y al cabo todos somos debilísimos, fragilísimos, tristísimos (...)si dejamos que ese lado de nosotros nos domine. Por otra parte, también somos fuertes, resistentes a todo” (La amigdalitis, p. 118)

Por supuesto, también es muy amorosa con sus hijos: *“.. ya va a entrar a primer grado. ¡Mi bebe! Parece mentira pero ya va a tener seis años, en enero. Y es mimoso y muy enamorado, eso sí, sobre todo de su mamá.” (La amigdalitis, p. 92)* Se siente presa del tiempo y con una gran responsabilidad a cuestas: sacar adelante a sus pequeños.

“Quisiera tener más tiempo y escribirte una carta pausada y buena, con el espíritu alegre que nos ha acompañado cuando hemos estado juntos...pero siento a cada instante que si fallo la ola me ahogará en el mar, de manera que navego rápidamente, con el ritmo acelerado de las olas del mar.” (La amigdalitis, p.120)

Es una mujer que se siente fuerte como Tarzán , siempre ve el lado positivo de las cosas.

“de una innata alegría de vivir y disfrutarlo todo, y de esa fortaleza y astucia de Tarzán que Mía iba desarrollando cada vez más, sin darse cuenta siquiera, en su afán de que la infancia de sus hijos tuviera al menos algo de lo mucho de bueno que tuvo la suya” (La amigdalitis, p.134)

Pero al volver a su patria se descubre débil y reconoce que hasta Tarzán puede tener amigdalitis, es decir, flaquezas, abatimientos y cóleras.

Bastó con que su hijo Rodrigo le hiciera una típica pregunta de niño, sobre el rey de la selva y sus amígdalas para que ella se descubriera totalmente indefensa, psíquica y físicamente abatida y desarmada en medio de una jungla interior y exterior.

Finalmente, decide ella también realizar su felicidad con otro hombre sin dejar infinitamente a su siempre amigo Juan Manuel Carpio. Termina siendo pues, un ideal de amor nunca alcanzado. Y es el amor de amistad el que subyace al amor de pareja: un entrañable amor:

“Por eso me alegro mucho de que estas canciones sean escritas a cuatro manos, junto con uno de mis mejores amigos del mundo, (...) él y yo tejimos estas canciones hasta que su música y mis palabras lograron un lenguaje común para contarles(...) en el fondo la historia de una maravillosa amistad.”(La amigdalitis, p. 234)

Aunque Mía llena el vacío dejado por Luisa, será el amor nunca alcanzado. La imposibilidad del amor se vuelve a repetir en esta novela, al igual que en las anteriores. El tercer personaje femenino será quien encuentre al protagonista destrozado y quien desempeñará el papel curativo, si se quiere, como Claire y como Catherine: Flor a secas. Tampoco ella podrá hacer frente al mito femenino creado por el autor.

Flor a secas : Era una joven reportera a quien Juan Manuel le doblaba la edad. Era española y lo conoció en Barcelona. Todo el día ella se la pasaba

llorando por su país viviendo en el pasado y en el presente. No llevaba apellido que pudiese competir con Fernanda María. Observemos que se sigue repitiendo la constante de un amor juvenil que viene a rescatar al personaje hundido en su desilusión.

Su nombre ocultaba ternura y fragilidad, muy graves traumas infantiles, pánicos nocturnos y amaneceres de animalito herido. Era callada, *“Pocas veces me he topado con una persona tan callada como tú”* (La amigdalitis, p. 178)

La jardinería era su especialidad y se fue a vivir con Juan Manuel para arreglarle el jardín. Vivió breves meses con él pero al terminar de arreglar el jardín desapareció porque sabía que Juan Manuel nunca la querría como a Mía. *“Tú caminas con otra mujer, Juan Manuel. Eso se nota a la legua, Y de ella cantas, además de cantarle sólo a ella.”* (La amigdalitis, p. 178) Sólo cuando murió tirándose del carro Juan Manuel descubrió cómo la quería.

Representa el amor concreto y real en contraposición a María Fernanda, el amor siempre idealizado, pero como en las novelas anteriores, es el amor sacrificado, es Eusebia, es Octavia, es Claire.

4.1.2. Arquetipos femeninos manifiestos en el estudio realizado.

Con lo expuesto hasta el momento se podría ir concluyendo que existe un diseño arquetípico de la mujer para Bryce que nos hace encontrar

una figura común en todas ellas, de modo que quien lee a Martín en “*Los cuadernos de navegación en un sillón Voltaire*” imagina a Octavia, pero, en parte, también a Claire y a Mía. Sophie en “*Tantas veces Pedro*” será una mujer que tiene mucho de Octavia, y que en verdad tiene mucho de la real y maravillosa Sylvie, a quien Bryce dedica su díptico, aquella alumna de Nanterre, que se vuelve peruana. En una entrevista él recuerda:

”Yo conocí a Sylvie una noche ya lejana de 1972 y su recuerdo queda intacto a pesar, que la fueron cambiando todita”. Se rompió las piernas. Y después siguió con Martín, porque vive en este y en otro mundo, en el de la literatura, y como le decía Bryce Echenique a Martín Romaña, también vive en tus lectores, porque eres tú quien hablaba de ella. Pero ahora es Octavia.”²⁷

Intentando sintetizar los rasgos de los personajes femeninos, y al margen de la intencionalidad del narrador al crear o recrear tal o cual personaje, hay que señalar cuatro tipos femeninos descubiertos en las seis novelas analizadas.

a. Mujeres espejo

Resulta innegable que una cualidad en Bryce es el don de crear personajes y tramas que representan aspectos fundamentales de una sociedad y una época, y aun de la condición humana en general.

Enfocar los personajes femeninos asociándolos con los patrones socioculturales que encarnan nos permite descubrir a lo que denomino una mujer espejo que refleja la realidad mediante la focalización de dos polos:

²⁷ Sánchez León Abelardo - Caretas, 12 agosto de 1985 - Artículo

- la mujer aristocrática encarnada en Susan pero vista también en Octavia de Cádiz, en Claire, en Genoveva, en Mía.
- la mujer marginada personificada en Vilma y , más tarde en Eusebia y en Flor a secas, principalmente.

Por otro lado, es la figura femenina la que revela al personaje masculino su propia identidad cultural perdida. De este modo podemos plantear este primer arquetipo desde dos perspectivas: mujeres espejo reveladoras de roles socio culturales y mujeres a través de las cuales el personaje masculino podrá reflejarse así mismo y tomar conciencia de su propia identidad.

Dentro de la primera perspectiva observamos cómo Bryce se vale del habla local de sus personajes para mostrar los polos sociales señores-sirvientes, europeos- latinoamericanos. Gracias a estos recursos focaliza la realidad que desea presentar. Susan personifica a la sofisticada burguesía limeña desde sus ademanes hasta su muletilla “darling” en contraposición a Vilma, muchacha enérgica que representa la clase de los explotados y abandonados a su suerte en esta sociedad.

La preparación cultural es otro aspecto percibido en las mujeres espejo ya que Bryce pone de relieve por un lado ,en Susan, en Octavia, en Claire, y en María Fernanda , una imagen femenina cultivada. Mujeres sofisticadas, conocedoras y amantes de la literatura. Todas ellas insertas en la vida social y en las frivolidades que a ella corresponde.

Dentro de esta categorización, María Fernanda, sin duda, refleja mejor una postura crítica ante la vida política de su tiempo :

“Con este gobierno ya no hay ni la ilusión de tener voz ni voto. Pero sé que por lo menos este año debemos quedarnos aquí. Intentaré aprovechar el tiempo, que es la única riqueza del subdesarrollo...”(La amigdalitis de Tarzán, (218)

“¿Cómo estuvo Lima? Espero que se hayan resuelto los problemas. He visto los periódicos que estamos de lo más cuates con tu presidente. Entre nuestro Napoleón Duarte y tu Alan García, sepa Judas qué locuras pueden inventar.” (La amigdalitis, p. 222)

Por otro lado Bryce muestra la contraparte en Vilma , joven de la clase de los sirvientes, que sufre el abuso de la familia de Julius; más tarde *en Eusebia, también empleada, quien sirve bajo todas las formas a su patrón hasta convertirse en la mujer que compartiría sus sueños; y* finalmente, a “Flor a secas”, personaje tímido que frente a la aristocracia de Mía no se atreve si a tener apellido. Y de alguna manera ubicamos en esta tipología a todos los personajes que no logran ser Sophie y que son sólo una repetición de ella ya que sufren ausencia de una identidad propia .

Dentro de este polo marginal Vilma personifica también una nueva marginación dentro de su mismo grupo social: la incursión en la prostitución. Esta marginación más profunda y perniciosa será aún más dolorosa que la primera pues la degrada en su identidad femenina. Junto a ella otro personaje marginal que goza de una mediana condición económica es Genoveva quien vive una situación de marginalidad pues consiente en una relación incestuosa con su vástago.

A su vez , estos dos estratos presentes de alguna forma en todas las obras estudiadas son caracterizados magníficamente gracias al lenguaje empleado:

“Mira, Flaquito (dijo Eusebia), ni blanca sin tacha ni morena sin gracia.(...)Quien nisperos come y bebe cerveza, espárragos chupa y besa a una vieja, ni come ni bebe ni chupa ni besa”.(La última mudanza, p.109)

La mujer espejo en las novelas citadas es, por otro lado, quien recaptura la identidad cultural perdida por parte de los protagonistas aportando con su creatividad y perseverancia nuevos espacios para redescubrir una identidad en medio de sucesivas marginaciones.

De este modo la identidad latinoamericana en los personajes masculinos, por ejemplo en Felipe, es alimentada por el personaje femenino, en este caso Eusebia, quien lo liga con la nostalgia de la Patria. Así *“se tragó todas sus nostalgias peruanas en forma de amor y mulata y Eusebia Lozanos Pinto.”* (La última mudanza, p. 148)

Y esta identificación cultural expresada en la figura femenina está a la vez muy ligada a la música popular. De hecho, la iniciación de Felipe Carrillo en la cultura musical latinoamericana de boleros y valeses, coincide con la adopción de su propia identidad.

“ Yo ya venía sintiendo algo delicioso en las palabras de Eusebia, en cada frase suya, pero sólo cuando me las dijo acompañado de unas cuantas palabras de bolero, me di cuenta.”(La última mudanza, p.28)

Esto es comprensible ya que el latinoamericano en Europa, vive una experiencia de transculturación percibida por el propio sujeto como una experiencia de desarraigo. En este sentido, el personaje femenino es un referente socio- cultural que sitúa al personaje masculino .

b. **Mujeres mito.**

Muchos personajes femeninos de Bryce serán figuras ideales que llegarán a la vida de sus amados con un halo sobrenatural. Existencias marcadas por un único fin: rescatar a sus parejas ficticias. Así, frente al abandono de Inés, Petronila Marie Amélie, tendrá que llamarse inevitablemente Octavia de Cádiz. Ya muerto Martín, conducido al cielo por su Virgilio, éste afirma:

“Petronila necesitó sobrehumanamente ser Octavia de Cádiz, darte el amor ideal, el amor que buscabas y necesitabas.”(El hombre que hablaba, p.381)

Este determinismo, entre otras causas, puede ser el motivo por el cual los personajes de Bryce mantengan con el personaje femenino una relación amorosa enfermiza; es decir, no aman a la mujer que tienen cerca sino al ideal femenino que han forjado en su mente. Al no amar a su compañera permanecen solos, anteponiendo la ansiedad por lograr la unión como elemento de realización y al no conseguirlo habrá frustración.

Caso evidente es el de Martín con Inés, por un lado, y el Felipe Carrillo con Genoveva, por el otro. Y qué decir de Pedro y Sophie, la

mujer inexistente y de Ornella, la siempre amada y fiel sólo en la mente de un insomne como Max Gutiérrez.

“*La amigdalitis de Tarzán*” corrobora esta constante: el amor duradero únicamente es viable si hay distancia de por medio. Esta sabiduría se alcanza desde perspectivas privilegiadas como, por ejemplo, la de un exiliado, la de aquel que ha vivido instalado en la precariedad. Sólo así es posible el amor, de otra forma se torna obsesión, sufrimiento y ansiedad.

Lo anterior también nos permite explicar por qué los protagonistas casi siempre apelan al sentimiento de muerte. Descubren que no pueden realizar su forma de amar, por lo tanto, sólo les queda posponer su amor para la otra vida, en la que sí se permite la realización de las utopías. Gesto, como se ve, muy al estilo romántico. Este perfil se cumple muy bien en Pedro, quien muere a causa de Sophie o de Martín Romaña que se pasó la vida hablando de Octavia de Cádiz y que al fin muere para seguir esperándola en el paraíso.

En su última novela “*La amigdalitis de Tarzán*” será la sublimación del amor lo que le permitirá seguir viviendo a Juan Manuel al recuerdo y al sabor de las cartas de Mía.

Es pues la figura femenina quien cobra una fuerza mitificadora dentro del relato y alrededor de la cual gira el entrañable mundo de los protagonistas.

De alguna manera es apostar por la inspiración, por la ilusión, por lo quimérico, por lo ideal. Es la constatación de la creación del mito femenino que hace Bryce en su narrativa. Sophie, Octavia, Ornella, Liliane, son mujeres existentes sólo en el anhelo literario de los protagonistas; Claire, Mía, musas con cualidades sobrenaturales capaces de salvaguardar la vida de sus amados, de liberarlos de su infelicidad, de rescatarlos y de desaparecer de sus vidas del mismo modo como llegaron.

Este mito femenino llegará, sin embargo, tarde o temprano a un proceso de desmitificación *“llevando a sus amores ficcionales a la sublimización mientras que ellas se metamorfosean en mujeres reales”*.²⁸

Por ello, podemos afirmar que en las novelas analizadas, la cordura, la objetividad y la razón, muy al estilo quijotesco, traen al protagonista la muerte. Este círculo se repetirá en *“Tantas veces Pedro”*, y en *“El Hombre que hablaba de Octavia de Cádiz”*, donde se concluye en ambos casos, con la muerte del protagonista. Mas aun así, después de la muerte, el encantamiento, la sublimización de la historia, la quimera, el mito superará a la realidad para asegurar la supervivencia del propio creador de dichos personajes. Y en *“Un mundo para Julius”*, en *“La última mudanza de Felipe Carrillo”*, en *“Reo de Nocturnidad”* y en *“La amigdalitis de Tarzán”* continuar creyendo en el mito femenino será el único horizonte esperanzador para el protagonista.

²⁸ DE LA FUENTE, José Luis 1994. *“Cómo leer a Alfredo Bryce Echenique”* Ediciones Jucar- Barcelona p.129-130

Mitificar el objeto amado de alguna manera es preservarlo , es arraigarlo en uno, es hacerlo invencible al olvido, inclusive. Un sucedáneo del amor aparecerá para todos ellos asegurando el derecho a seguir soñando.

El mito femenino, visto como una pieza central en la novelística de Bryce, podría ser alegoría de la pasión literaria de cada uno de los protagonistas y, en última instancia , del autor. La literatura es quien puede constituirse como la dama inexistente(llamémosla Sophie, Octavia, Mía, Claire, Eusebia) capaz de trastocar y orientar la vida, dando felicidad y satisfacción pero también frustrando a su paso al esforzado narrador (Vilma, Genoveva, Ornella). Es posible que también Bryce, como Cervantes, forje una dama ideal, una “Dulcinea” que es el móvil de toda la vida de sus personajes.

Esta idealización del personaje delata el ser nostálgico que añora amor, cercanía, identidad cultural y una narrativa cada vez más viva. Sin duda, el hecho narrativo para Bryce es más que un ordenamiento de secuencias e ideas; es, como lo ha afirmado en más de una oportunidad, un desborde de sentimiento.

c. Mujeres maternas

Otro grupo arquetípico está refrendado por numerosos críticos de la obra bryceana quienes han descubierto una cierta relación infantil del

protagonista para con la figura femenina. Por ello distingo un grupo de personajes femeninos que entran dentro del prototipo maternal .

Los personajes masculinos adultos de Bryce tienen rasgos infantiles y hasta un cierto polimorfismo. Ellos sostienen una relación amorosa infantil con sus amantes, viendo el amor a su pareja como sucedáneo del amor materno. Pareciera repetirse la adoración y reverencia del pequeño Julius para con Susan linda:

“Era tan maravilloso estar ahí parado junto a su mamá...aquí a mi lado con el pañuelo blanco, no está pintada, sus ojos fijos en el altar...¿Estará distraída? ¿en qué estás pensando? Estás en misa mami..., mírame ya mamá, como ayer, que vuelva a sentir eso, ¿lo sientes tú?, sólo aquí mami, en casa ya no...mamita, no te olvides de voltear como ayer, ¿lo sientes?, dura desde que bajamos la escalera y yo te abro la puerta del garaje, te hacías la que tocabas te daba asco el agua bendita e reíste cuando te descubrí, ¿vas a voltear hoy? ¿sientes?, te dije la ponen nuevecita cada mañana si llegamos primero puedes tocarla, “darling no hace falta”, me viste la cara tocaste el agua, ¿sientes?...” (Un mundo para Julius, p. 136)

Las causas del enamoramiento de los protagonistas casi siempre tienen su origen en una fantasía infantil que luego se desencadenará en un idealismo. Pedro Balbuena, en *“Tantas veces Pedro”* se enamora de Sophie sin conocerla:

“ No se veía lo que se llama nada adentro de la góndola porque Sophie estaba sin duda escondidísima, pero fue

amor a primera vista de todas maneras”(Tantas veces Pedro, p.30)

Al final de la novela se explica que las causas del enamoramiento se originan en una fotografía encontrada en la calle. Él inventa un nombre a la mujer ahí retratada: Carole, y decide que un día, cuando vaya a Francia a estudiar se la encontraría; en efecto, el personaje va a Francia y encuentra a Sophie y él pregunta “¿Cómo te llamas Carole?”

En el caso de Felipe Carrillo el amor será el recuerdo y la recreación del primer amor infantil “*La primera, fue siendo casi un niño, pero como sigo siendo casi un niño, dura hasta ahora, a pesar de la segunda vez...*” A Martín Romaña le sucede otro tanto. Se enamora de Inés porque ésta le hace el nudo de la corbata como se lo hubiera hecho su madre, o se enamora de Octavia porque un día en la playas de Cádiz, desilusionado del amor de Inés, ve a una guapa muchacha y le inventa ese nombre: Octavia de Cádiz.

Junto a estos personajes frágiles y sensibles aparecen toda una galería de personajes femeninos de fuerte personalidad, sobreprotectores y posesivos. Desde Vilma y Susan, cada una gustosa del amor que Julius siente por ellas, todas y cada una, cuando aman se atribuyen cualidades maternas y desarrollan rasgos posesivos.

En este sentido, Genoveva y su relación con Sebastián nos pueden dar muestra de esta capacidad llevada al extremo.

Bryce ,a mi modo de ver , apuesta por una visión femenina muy humanizadora, no como el objeto del instinto o como la causa de la destrucción del hombre. Más bien reivindica en muchos aspectos el rol de la mujer y rescata un lugar preponderante de ésta en la plena realización del ser humano.

Cabe acotar que los personajes más humildes y marginales serán quienes aporten al protagonista una fuerte dosis de apoyo y amor maternal. Recordemos a Vilma, a Eusebia, a Flor a secas.

La mujer que concibe Bryce no es de aquellas que se amilana ante las adversidades. Advertimos a la mujer fuerte y es quizás Mía, , en la última novela del autor, el personaje más logrado ; la actitud femenina valerosa de ver la vida sobreponiéndose a un desolado panorama histórico.

Mía es la mujer fuerte que vive desplazándose entre Europa y los EE.UU. Su historia será la historia de un aprendizaje, el cual convierte a la joven y delicada Fernanda María, educada en los mejores internados de Suiza y Estados Unidos, en una mujer fuerte y en cierto modo heroica, preparada para enfrentarse al cotidiano combate de la vida sin perder la alegría, una “Madre Coraje” capaz de arrostrar las mayores dificultades con tal de sacar adelante a sus dos hijos.

Esa fuerza suya es lo que justifica el apelativo de “Tarzán” con el que en alguna de las cartas se define a sí misma, pero el personaje de Fernanda María resultaría algo marmóreo si no hubiera en ella un fondo de fragilidad que cada cierto tiempo la desgarrar y que nos la descubre

momentáneamente rota, llorando por los viejos sueños que ya nunca se cumplirán.

De algún modo todas las mujeres de la narrativa de Bryce, encierran dentro de su aspecto frágil una fortaleza que las hace de alguna manera seres superiores ante el dolor. Desde Susan a Mía, la figura femenina no deja de ser vista por el autor con benevolencia, complacencia y hasta con admiración.

d. Mujeres catárticas

Otro patrón que se repite en los personajes femeninos de Bryce son opuestamente la concreción, objetividad y realismo. Todas ellas responden al prototipo de mujer liberadoras. Pareciera que la figura femenina es la única capaz de rescatar al personaje masculino y devolverle su identidad.

Así, Beatriz hará volver a Pedro a la realidad, lo mismo que Claire a Max, y es Eusebia el otro yo de Felipe, quien le ayuda a reencontrarse con su identidad latinoamericana pero que al final debe aceptar las consecuencias de las diferencias y Catherine, quien compartirá con Felipe Carrillo su última mudanza y su vida ya sin amor.

Por último, María Fernanda será la más libertaria de todas al rescatar a Juan Manuel Carpio de la desilusión y del olvido a través de sus cartas, aunque luego ella misma se convertirá en su amor imposible.

Estas mujeres vivirán la frustración del amor ya que sus parejas nunca podrán amarlas como ellas aman. Estas mujeres desempeñarán un papel catártico en la vida de los personajes masculinos y de alguna manera vivirán la marginación del amor.

Presentan un matiz purificador que repercute positivamente en la conducta y sentimiento de los personajes masculinos. Es el caso principalmente de Claire, el alma sensible de Max Gutiérrez, será el caso de Flor a secas, será el caso de Catherine quien ayuda a seguir viviendo a Felipe Carrillo o la misma Mía, quien a partir de sus cartas inventa para el amigo un espacio para continuar en esta jungla que es la vida.

CONCLUSIONES

Del trabajo monográfico realizado como acercamiento a la obra del narrador peruano Alfredo Bryce Echenique a través del análisis de los personajes femeninos en seis de sus novelas se llega a las siguientes conclusiones:

1. Alfredo Bryce Echenique, reconocido narrador contemporáneo, con ingenio y frescura, desenfadado y delicadeza aporta a la narrativa latinoamericana un rostro optimista, una crítica benevolente e irónica cargada de humor que luego otros narradores recientes han compartido.
 2. Su estilo autobiográfico, del que es el mayor difusor en toda América Latina, y el uso del monólogo interior, como técnica narrativa, atrapan al lector y lo hacen cómplice a través del diálogo cercano de cada uno de sus personajes.
 3. Un rasgo recurrente en la obra de Bryce es el recuento, la memoria y la añoranza como un proceso de recaptura y de reelaboración, que logra purificar los recuerdos haciéndolos presentes con igual o mayor intensidad.
 4. Los personajes de Bryce son seres erráticos y sentimentales, desarraigados, insomnes, amigos del alcohol y la melancolía y protagonistas de vidas que cultivan un amor casi mítico.
- El personaje femenino bryceano, a través de las novelas estudiadas, mantiene ciertos rasgos similares que han permitido identificar cuatro modelos arquetípicos que hemos denominado : mujeres espejo, mujeres mito, mujeres maternas y mujeres catárticas.

6. El personaje femenino visto dentro del arquetipo de **mujer espejo** sitúa al personaje masculino en su identidad cultural ayudándolo a valorarla en su justa medida. Son ellas quienes rescatan a sus hombres, influyendo en ellos y compartiendo sus vidas y sus ideales. De igual manera, retrata magníficamente los roles sociales de una cultura siempre cambiante y discriminadora.
7. Los personajes femeninos en la narrativa de Bryce representan el ideal sublime que los protagonistas anhelan. Son la constatación de la creación del **mito femenino**: mujeres existentes sólo en el anhelo literario de los protagonistas; musas con cualidades sobrenaturales capaces de salvaguardar la vida de sus amados, de liberarlos de su infelicidad, de rescatarlos y de desaparecer de sus vidas del mismo modo como llegaron.
8. **La mujer mítica** vista como una pieza central en la novelística de Bryce; podría ser alegoría de la pasión literaria de cada uno de los protagonistas y, en última instancia, del autor. La literatura es quien puede constituirse como la dama inexistente, capaz de trastocar y orientar la vida, dando felicidad y satisfacción pero también frustrando a su paso al esforzado narrador.
9. Otro grupo arquetípico es el de las **mujeres maternas**, refrendado por numerosos críticos quienes han descubierto una cierta relación infantil del protagonista para con la figura femenina. Los personajes masculinos adultos de Bryce sostienen una relación amorosa infantil con sus amantes, viendo el amor a su pareja como sucedáneo del amor materno.

10. Un cuarto grupo sería el de las **mujeres catárticas** a las que he denominado así por quienes aportan a la vida de los protagonistas calma y serenidad siendo las que los rescatan y les devuelven el sentido de vida. Son mujeres que muchas veces posponen sus intereses por los del ser amado, convirtiéndose así en una especie de liberadoras.

1. Finalmente, el estudio de la tipología de personajes bryceanos en el ámbito educativo puede ayudar a identificar los valores y antivalores del ser humano; y a la vez, constituir un valioso aporte para dar a la realidad, hoy tan cambiante, una visión positiva y una actitud respetuosa de la figura femenina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS:

1. **BENDEZÚ AIBAR**, Edmundo 1992 *“La Novela Peruana de Olavide a Bryce”* Lima, Editorial Lumen. Primera edición .pp.343
2. **DE LA FUENTE**, José Luis 1994 *“Cómo leer a Alfredo Bryce Echenique”* Ediciones Jucar- Barcelona pp.218
3. **FERREIRA, César e MARQUEZ**, Ismael Editores 1994 *“Los mundos de Alfredo Bryce”* (Textos críticos) Lima .Pontificia Universidad Católica Perú. Fondo Editorial. pp. 320
4. **GONZALES VIGIL**, Ricardo 1991 *“El Perú es todas las sangres”*. Lima - Pontificia Universidad Católica. pp. 419
5. **ORTEGA**, Julio 1994 *“El Hilo del Habla. La Narrativa de Alfredo Bryce Echenique”*. Guadalajara- Universidad de Guadalajara 147p.
6. **REISZ DE RIVAROLA**, Susana 1989 *“Teoría Literaria: Una propuesta”* Fondo editorial. PUCP Lima 3º edición pp.227
7. **SANCHEZ**, Luis Alberto 1981 *“Literatura Peruana “Derrotero para una historia cultural del Perú. Ed. Juan Mejía Baca- Quinta edición. Pp.1728*
8. **TAMAYO VARGAS**, Augusto 1992 *“Literatura Peruana”* Lima, Peisa 3v. Pp.1073 Ilustrado
9. **TORO MONTALVO**, César 1994 *“Historia de la Literatura Peruana”* Lima- Editorial San Marcos. Segunda edición pp.339 v.5
10. **VARGAS LLOSA**, Mario 1996 *“La Utopía Arcaica”- José María Arguedas y las ficciones del Indigenismo”-* Fondo de Cultura Económica- México pp.359

ARTÍCULOS O ESTUDIOS DE REVISTAS LITERARIAS.

1. **ALVAREZ**, José “*La Novela Hispanoamericana del BOOM*”- Ensayo Universidad de Miami Revista: ARGOS 10 Abril-Junio 1999
w.w.w.Fuentes.esh.udg.mx/CUCSH/ARGOS/10abr-jun 99/10index htm.
2. **AMPUERO**, Fernando “*La Teoría de la Malagua*”- *Narradores de fin de siglo*. X Feria del Libro de Providence “*El Dominical*” 14 de noviembre 1999
3. **ASTORGA**, Omar 1997 “*El Principio radical de lo nuevo*” Kuai –Mari .Caracas, julio N°10 Facultad de Filosofía y letras de Unam.
4. **BARRIGA VILLANUEVA**, Rebeca 1997 “*Novela y fin de siglo en América Latina*” Ed. Varia Lingüística y Lit. 50 años del Cell. México: El Colegio de México
5. **BARRIOS DE MURGUÍA**, Marisela 1998 “*Tantas veces Pedro*”.
6. **BERMÚDEZ**, María “*Ficción y Realidad*” –1997 Revista Clarín Año II- N°10 Julio- Agosto 1997
Brown. Edu/Departments/Hispanic Studies/ Julio Ortega/ Teoría. Htm.
7. **ELEJALDE**, Alfredo 1997 “*Lectura de estructuras narrativas*”- 19 de mayo 1997
8. **ESCAJADILLO**, Tomás 1977 “*Bryce: elogios varios y una objeción*”, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, núm 6, 1977.
9. **EUFRACCIO**, Patricio 1997 “*Influjos, apariciones y presencias de Comala a Macondo*” Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional Autónoma de México.
w.w.w. ucm.es/OTROS/especulo/numero7/eufr-ggm.html.
10. **FORMENT**, María del Pilar “*V ENCUENTRO DE*

NARRADORES JOVENES” (Universidad de Barcelona) Agosto a Diciembre 1998

w.w.w. ucm.es/ espéculo/ numero 11/html.

11. **GAC-ARTIGAS**, Priscilla 1998 “*Reflexiones: ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas*”-
22-01-98http://pgacarti/index.html/A_Alegria-Clar.htm
12. **LESEVIC**, Cecilia 1990 “*Una lectura transtextual de los cuadernos de navegación de Bryce Echenique*”. Revista Lexis. Vol.14 n°1 –Lima Perú 1990
13. **LIS**, Ketty Alejandrina 1998 “La mujer y su escasa presencia en la historia de la literatura- Revista “Ciberayllu”
w.w.w.// ssu.agri.missouri.edu/andes/especiales/kal-mujer.html.
14. **LLAQUE**, Paúl 1986 “*Tantas veces Bryce*” Revista de crítica literaria latinoamericana. Lima, Latinoamericana editores. Año XI N° 23, 1986 pag. 158-161
w.w.w. palvarad.upc.edu.pe
15. **MERINO ESPINOZA**, Betty 2000 Curso : “Comprensión y producción de textos escritos literarios y no literarios dentro de un enfoque de desarrollo de competencias.- Cise- PUP- Programa de Capacitación Pedagógica.
16. **MERINO SILICANI**, Rosanna 1990 “*Discurso que refiere y discurso referido en Un Mundo para Julius*” Revista LEXIS (Revista Literaria de la Universidad Católica- Perú) Vol. 14 N° 2

22. **RIVERA DE LA CRUZ**, Martha. 1998 *Estudio : “La mujer en la narrativa de Cesare Pavese”* Revista: ESPECULO Abril-julio 1998
w.w.w..ucm.es/info/especulonumero3/cpavese.htm.
23. **UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO**- Biblioteca Central- “*Humor, Remedios contra el dolor*”. *La obra de Alfredo Bryce Echenique*.

ENTREVISTAS

1. **CARRION**, Jorge “*Alfredo Bryce Echenique*” - Revista de Cultura Lateral- 1998
w.w.w.//lateral.ed.es/revista/articulos/bryceami.
2. **CAMPOS**, Mario “*Alfredo Bryce Echenique: Muchas veces he caído en piscinas vacías*”- 1994
3. **ORBEGOZO**, Manuel Jesús “*Bryce, está triste el tigre*”- 1999
4. **PÉREZ**, Ana Laura “*Papeles Apasionados*” Revista digital Clarín- Cultura 11 de julio de 1999 w.w.w.clarín.com.or/suplementos/cultura/99-07-11
5. “*Bryce y el arte de recontar*”- Revista Siempre- Suplemento de Cultura nº2279 6 de marzo de 1997. Año XLIII .España.
6. “*Alfredo Bryce Echenique: Reo de Nocturnidad*”- Revista Espéculo N°6 1997
w.w.w.ucm.es/otros/especulo/número6/bryce6.htm

TESIS CONSULTADAS

1. **FUENTE BASTARDO**, José Luis de la 1991 “*La Novela de Alfredo Bryce Echenique*” Tesis Doctoral- Dpto. de Filología y Letras. Universidad de Valladolid. 1991
w.w.w.ucm.es/teseo.htm.

2. **LERNER MARTÍNEZ**, Rosa Esther 1987 *“El discurso subjetivo en la Vida Exagerada de Martín Romaña de Alfredo Bryce Echenique”* 1987 PUCP
3. **LOZANO DOMINGO**, Irene 1996 *“Lenguaje Femenino, Lenguaje Masculino ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?”*- Madrid. Ed. Minerva 1995. 303pp.
4. **MERINO CASARRUBIAS**, Rafael 1986 *“La obra narrativa de Alfredo Bryce Echenique”* Departamento de Filología- Universidad Complutense de Madrid. 1986

w.w.w. ucm.es/teseo.htm
5. **MERINO SILICANI**, Rosanna María 1984 *“El acortamiento de la distancia en Un mundo para Julius”* 1984 PUPC.
6. **RAEZ VILLA GARCÍA**, Marilia 1973 *“Análisis de los personajes femeninos en Todas las Sangres de J. M. Arguedas”* . 1973 Tesis Doctoral PUPC
7. **RUIZ ALARY**, Lucy 1972 *“Análisis de la estructura de Base de la relación Actancial en un Mundo para Julius”* 1972 PUCP.
8. **RUIZ ALARY**, Lucy 1973 *“La Paradoja de un relato : “Un Mundo para Julius”*. 1973 PUPC
9. **SAGÁSTEGUI HEREDIA**, Carla 1995 *“La evolución de los personajes femeninos en la narrativa de Jorge Luis Borges”*. Lima 1995 PUCP

INDICE

CAPÍTULO I : DELIMITACIÓN DEL ESTUDIO		pag.
1.1.	Antecedentes.....	6
1.2.	Objetivos.	8
1.3.	Justificación.	9
1.4.	Delimitacion del estudio.....	10
1.5.	Método y técnicas y tipo de análisis a emplearse.....	10
CAPÍTULO II : LA NARRATIVA EN EL SIGLO XX.		
2.1.	La Narrativa Latinoamericana.....	12
2.2.	La narrativa peruana	
	2.2.1.La narrativa peruana del 20 al 60.....	23
	2.2.2. La narrativa peruana última.....	27
2.3.	La presencia femenina en la narrativa	
	hispanoamericana :	
	• como creadora.....	33
	• como personaje.....	38

CAPÍTULO III : ALFREDO BRYCE ECHENIQUE Y SU OBRA.

3.1.	Una vida entrañable.....	52
3.2.	Producción narrativa.....	57
3.2.1.	Influencias.....	64
3.2.2.	Temas de las obras de Bryce.....	68
3.2.3.	Estilo Bryceano.	70

CAPÍTULO IV : LA MUJER EN LA NARRATIVA DE BRYCE ECHENIQUE.

4.1.	Estudio del personaje femenino en seis novelas de Bryce	82
4.1.1.	Caracterización del personaje femenino :	85
	- Los rasgos físicos como reveladores de la realidad anímica	
	- El culto a la nostalgia	
	- La trasgresión del machismo	
	- Como contraparte de los protagonistas	
	- En el discurso femenino	
4.1.2.	Análisis de los principales personajes femeninos en las novelas estudiadas.....	93

4.1.3	Arquetipos femeninos manifiestos en el estudio realizado.....	121
-------	---	-----

- A. Mujeres espejo
- B. Mujeres mito
- C. Mujeres maternas
- D. Mujeres catárticas

CAPÍTULO V : PROPUESTA DE UNA GUÍA DE LECTURA

PARTIENDO DEL ESTUDIO DE PERSONAJES

FEMENINOS EN:

5.1.	“Un mundo para Julius”.....	137
5.2.	“Reo de Nocturnidad”.....	140
5.3.	“La amigdalitis de Tarzán”	143

CONCLUSIONES	146
---------------------------	-----

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	149
---	-----