

Algunas ideas acerca de la cuentística de Alfredo Bryce Echenique^{*}

Graciela M Barbería

Los cuentos del peruano Alfredo Bryce Echenique, reunidos en tres volúmenes: **Huerto Cerrado** (1968) **La felicidad Ja Ja** (1974) y **Magdalena Peruana y otros relatos**, (1986)² incorporan a través de un discurso que logra simbolizar las formas expresivas de la oralidad, un "mundo"³ en el cual los opuestos parecen insalvables, aunque la distancia entre el código de la escritura y el del receptor está casi anulado.

Es así, que diferentes zonas de producción, El Perú o la Europa del exilio, instalan como espacio textual diferentes ámbitos europeos y/o latinoamericanos que se entrecruzan para mostrar, desde un uso particular de los signos, que el arraigo no sólo debe leerse como el estar permanente en un lugar, sino también como la posibilidad desde lo individual de acceder a una voz contestataria del discurso hegemónico.

Esto es, cuestionar lo contextual en cuanto proceso extra-textual ficcionalizado, a los efectos de testimoniar ciertas problemáticas enquistadas en nuestras sociedades que tienen como fundamento el poder, lo prestigioso institucional y las diferencias étnicas y sociales.

En estas breves observaciones, nos interesa considerar una de las estrategias discursivas⁴ que según nuestra lectura, resulta muy importante en la cuentística de Echenique. Nos referimos a la repetición, como principio combinatorio⁵ que por su funcionalidad, adquiere en el corpus textual gran relevancia, ya que hace posible instalar al lector ante un mundo cuya organización y particularidades están planteadas según opuestos, y es posible reconocer como propio.

En los cuentos de **Huerto Cerrado**, dicho mecanismo se da en el uso de algunas formas de los verbos ser, mirar y estar. Su diferente modalización permite articular la memoria como posibilidad de recuperar ciertos tiempos anteriores al transcurrir del texto.

12 Algunas ideas acerca de la cuentística de Bryce Echenique

Desde diferentes voces, se actualiza tanto el pasado individual como las notas más representativas de lo comunitario. Entre todas ellas, es importante destacar la de Manolo, personaje que resulta la expresión contestataria y por qué no, la máscara del propio creador ante los distintos aspectos del sistema simbolizado. En el caso de este conjunto de textos, el instituto educativo de San Carlos no es simplemente un colegio de jóvenes, sino que testimonia una sociedad estratificada desde el grupo de pertenencia y según el quehacer económico familiar ("Con Jimy en Paracas", "El camino es así", "El descubrimiento de América" y otros).

Por otra parte, la repetición de dichas formas permite incluir a partir de las relaciones entre los personajes, la funcionalidad de la mirada como forma de comunicación, de manera tal, que el discurso se construye según un código presentativo más que representativo y el lector realiza su actividad desde lo implícito, desde donde la soledad y la marginación dentro del grupo resultan difíciles de sostener. Allí donde las palabras no funcionan como nexo de relación, la mirada establece el vínculo, por lo que la escritura modifica su funcionalidad.

Estas particularidades discursivas, se reiteran en **La felicidad ja ja** en donde las voces y el uso de las formas verbales que hemos recortado, actualizan el período de la juventud, el tiempo de las primeras relaciones afectivas y eróticas y el de los sueños en el futuro.

La Universidad, sustituye al espacio del colegio y funciona como su homólogo, sin embargo los contrastes se intensifican ya que el estudio de las leyes no se plantea como una opción desde lo personal en relación con el futuro de su quehacer sino por estar incluido en el espacio de las profesiones de prestigio y como fórmula ineludible para acceder a lo político ("Muerte de Sevilla en Madrid").

Es así que la búsqueda de la identidad individual en el espacio hegemónico y en una zona cuya estratificación es casi hermética, resulta una de las opciones más difíciles.

En este espacio-tiempo, y según lo expuesto, la música tiene una función homóloga a la de la mirada. Sin embargo, la melodía no logra aglutinar las diferencias sino tan sólo momentáneamente y el aislamiento, el exilio entre los suyos, resulta recurrente para aquellos personajes que por sus características no pertenecen a los sectores del poder

La degradación en las costumbres de la vida social y la

homosexualidad, ahonda e intensifica las características de una sociedad que en vías de modernización técnica-industrial, no adquiere una convivencia democrática.

De manera tal que el título que remeda una melodía popular, parece ser la parodia⁶ de ciertas formas de reunión que no testimonian ni participación ni igualdad. Por ésto, la escritura que representa dicho mundo, no sólo es la crítica del mismo, sino también su metáfora y resulta no ser su representación sino su espejo disolvente.

A partir de estas características, nos resulta de especial interés la lectura de "Anorexia y tijeira", que abre el último volumen de cuentos, según los hemos presentado.

En el texto que nos ocupa, la repetición no funciona como la estrategia que actualiza a partir de la memoria la infancia, los estudios primarios/secundarios, el pasado individual y su relación con lo comunitario ancestral. El lector ubicado en un tiempo, el de ahora, coincidente con el del presente discursivo, accede a un espacio de sentido que si bien tiene como contexto geopolítico el Perú, es posible relacionar con lo propio. Un ámbito urbano, el de la ciudad de Lima y en ella el paquetísimo barrio de Miraflores, cuyas residencias "tienen vigilancia y patrulleros" enfrentado al de la barriada de Villa Salvador "de ínfima" y personajes que pertenecen a sectores, económicos-políticos poderosos frente a quienes resultan "gente de ínfima".

Es así, que entre el abundante uso de repeticiones, hemos recortado aquellas que consideramos nos permiten continuar nuestra lectura según el sentido considerado relevante en las líneas anteriores.

Por ésto, nos interesa la funcionalidad que adquiere la modalización del verbo ser tanto en la descripción de Joaquín que abre el texto, como en el diálogo que nos sitúa en los comienzos de su relación matrimonial. Las formas adverbiales negativas, el uso alternativo del imperfecto y el presente del verbo ser, instalan un sentido en el cual, lo personal, la opción del hacer desde los escrúpulos está fragmentada.

No era, ni había pretendido ser, lo que se llama precisamente un hombre con escrúpulos, y mucho menos cuando las cosas le habían estado saliendo muy bien, hasta lo del maldito caso Scaramone o sea que se había convertido en un hombre totalmente desprovisto de escrúpulos . . . (10)

14 Algunas ideas acerca de la cuentística de Bryce Echenique

¿Me quieres como soy Raquelita?

Más mucho más que eso, Joaquín Te quiero por lo que eres. (14)

De manera tal, que las figuras de Joaquín y Raquelita, se inscriben como complementarias a los efectos de cuestionar la función de la palabra desde la imposibilidad del encuentro. Es así, que lo que se cuestiona es la idea de existencia como forma de ser, al mismo tiempo que se presenta al personaje masculino como metáfora de un cuerpo social desde sus particularidades más negativas, pero que además no tiene ninguna respuesta alternativa ya que, descubierto el caso, Scaramone, "no habrá escándalo".

A partir de la presentación de Raquelita, "**flaca, fané y descangallada**" se intensifica la presentación del mencionado cuerpo social, puesto que desde la descripción de una manera de ser que distorsiona el plano de la sobrevivencia, esto es, elegir la anorexia -un melocotón al día por comida- es posible inferir la opción por la distancia y el aislamiento a pesar de sus posibles consecuencias, y su pertenencia a un modelo social ajeno y extraño a toda modificación o a toda relación con lo cotidiano. Como consecuencia, toda la gente es "de ínfima" y "mi pobre Joaquín, el sudor de la frente, entre nosotros no" . . . "nunca se te ocurra hablarles a mis hijos del sudor de la frente y de cosas así de la ínfima" . . . "no se suda, Joaquín , en esta casa no se suda". La escritura no sólo cuestiona un modelo socio-cultural sino la posibilidad de ruptura que tiene el status quo. La tijaerita, heredada de una antepasada virreyna y en la que Raquelita cifra su defensa personal ante lo extraño y peligroso, se constituye en "objeto signo" de la violencia presente en todos los ámbitos, no sólo de la que imagina y concreta el personaje la noche que toma el ómnibus y agrede al negro a quien cree culpable del robo de su reloj de brillantes que aparecerá posteriormente en la habitación de su casa.

Ento la tijaerita como la pertenencia a una familia de prestigio, le otorgan una impunidad en el espacio familiar y en el de las calles homóloga a la que goza Javier a pesar de estar involucrado en un escándalo político muy importante. De manera tal, que a pesar de que la escritura lo presenta desde la descripción por sus notas más

degradantes, el espacio del sentido reitera la impunidad que la "ironía" intenta fracturar.

El caso "Scaramone" en lo político y la relación con Vicky, su amante, cierra una relación triádica solo en cuanto a lo que hacen, ya que la pareja formada por Joaquín y Raquelita, constituyen una unidad en cuanto modelo social. Estas características se acentúan si consideramos la funcionalidad que dicho episodio político tiene a partir de la repetición de un posible titular periodístico de **La Verdad**, calificado como "prensa amarilla" y que se articula desde la propia interioridad de Joaquín.

*EX MINISTRO BERMEJO SE FUGA. Lo estaba viendo lo
estaba leyendo, o sea que ni hablar del viaje. (11)*

*EX MINISTRO BERMEJO METIDO HASTA LAS NARICES
(13)*

Tanto el titular de un medio de comunicación social que como los versos de la canción popular que articulan la figura de Raquelita, resulten dos formas de mensaje desjerarquizadas por el sistema, intensifican la tensión entre el código de la escritura y las líneas del sentido considerado sintagmáticamente. De manera tal, que desde ciertas macroestructuras se jerarquiza lo que el discurso hegemónico oculta y se instala un mensaje "modelo" ya que el lector puede enunciar su propio texto

De ahí entonces, que el título de "Anorexia y Tijerita" exceda el espacio de sentido que instala a Raquelita como un personaje absurdo, para instaurar el absurdo como una constante del sistema.

El discurso de ficción, parece desdibujar las características que lo particularizan y adquirir las peculiaridades de la crónica periodística de manera homóloga al texto periodístico que hemos citado y que desde el monólogo interior y la letra en bastardilla se articula en la ficción, recuperando la connotación testimonial que la escritura textual parece querer ocultar haciéndose cómplice del silencio Institucional

Por esto, el lector se constituye no en un simple receptor sino en un lector protagonista, puesto que participa de ambas informaciones, de ambos discursos, y por lo tanto es conminado al debate

16 Algunas ideas acerca de la cuentística de Bryce Echenique

De esta manera, la repetición hace que el texto ingrese en el espacio de la producción literaria de los '80, la que según Julio Ortega, "en un mundo dominado por la burocracia y la represión de todo signo, esta escritura que desde el desgarramiento y la derrota rehace el habla del sentido, se propone una empresa más radical: el nuevo discurso de la sensibilidad política-crítica y de una actividad recusadora de todo sistema-represor."⁷

NOTAS

¹- Esta lectura forma parte de una tarea más amplia según propuesta de investigación realizada en el marco del Centro de Letras Hispánicas sobre la producción cuentística en Hispanoamérica.

²- Las ediciones que se manejan son: Bryce Echenique, Alfredo, **Cuentos Completos**, Madrid: Alianza Editorial, 1981 **Magdalena Peruana y otros cuentos**, Barcelona: Plaza y Janés, 1986.

³- Usamos esta idea según la propuesta de Juri Lotman en **Semiótica de la Cultura**, Madrid: cátedra, 1979

⁴- Usamos esta nomenclatura según lo plantea Iser en **El Acto de Leer**, Madrid: Taurus, 1987. Cap. Estrategias del texto, p.143 y sig. . . "en la ficción la tarea de las estrategias es ciertamente descubrir lo inesperado en lo conocido"

⁵- Remitimos a Juri Lotman en **Estructura del texto artístico**. Madrid: Itsmo, 1982, 135 y sig.

⁶- Para el concepto de parodia nos basamos en Batchin, M **Esthétique et théorie du roman** París, Gallimard, 1979.
Sarduy, Severo; "El barroco y el neobarroco" en América Latina en Rodríguez Monegal; "Carnaval, antropología y parodia" en *Rev. Iberoamericana* 108-109, (1979)

⁷- Ortega, Julio; "La literatura latinoamericana de la década del 80" en *Rev. Iberoamericana*, (1980)