



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

HÉCTOR ALEXANDER VALERIANO RODRÍGUEZ

**LA ANTIMEMORIA AUTOBIOGRÁFICA EN HISTORIAS DEL COUNTRY
CLUB Y EL BARRIO MARCONI DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE**

FORTALEZA

2023

HÉCTOR ALEXANDER VALERIANO RODRÍGUEZ

LA ANTIMEMORIA AUTOBIOGRÁFICA EN HISTORIAS DEL COUNTRY
CLUB Y EL BARRIO MARCONI DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Federal do
Ceará, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre em
Letras. Área de concentração:
Literatura Comparada.

Orientadora: Prof.^a Roseli Barros
Cunha

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

V254I Valeriano Rodríguez, Héctor Alexander.

La Antimemoria Autobiográfica en Historias del Country Club y el Barrio Marconi de Alfredo Bryce Echenique / Héctor Alexander Valeriano Rodríguez. – 2024.
245 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2024.
Orientação: Profa. Dra. Roseli Barros Cunha.

1. Alfredo Bryce Echenique. 2. Antimemoria. 3. Pacto Autobiográfico.
4. Literatura Hispanoamericana. 5. Post Boom. I. Título.

CDD 400

HÉCTOR ALEXANDER VALERIANO RODRÍGUEZ

LA ANTIMEMORIA BIOGRAFICA EN HISTORIAS DEL COUNTRY CLUB Y EL
BARRIO MARCONI DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Federal do
Ceará, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre em
Letras. Área de concentração:
Literatura Comparada

Aprovada em 12/12/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof.a Dra. Roseli Barros Cunha (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.a Dra. Imara Benfica Mineiro
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof. Dr. Raimundo Fábio Gomes Carneiro
Secretaria de Educação Ceará (SEDUC)

Por las memorias de infancia en el barrio de Horacio Ballón. A los amigos del Colegio "Santa Ángela" promoción 87. A la increíble hermandad de la promoción 94 -1 de Audiovisual del IPP.

A la maravillosa vida exagerada de Alfredo Bryce Echenique.

AGRADECIMIENTOS

A mi esposa Marilene Alves da Silva, a mi hija Jéssica, por toda la paciencia, el apoyo y el amor incondicional en los momentos necesarios.

A mis hermanas Miluska, Karina y Vanessa, por ayudarme a obtener el material bibliográfico en el extranjero y brindarme ayuda extra en diversos momentos.

A mis padres Héctor Valeriano Motta y Dioselina María Rodríguez Salas, por inculcarnos la importancia de la lectura y por la colección familiar de libros.

A mi orientadora Dra. Roseli Barros Cunha, por su constante apoyo y orientación a lo largo de todo este proceso de investigación, que se ha desarrollado desde el TCC. Sus consejos, sugerencias, la amplia libertad y confianza fueron invaluable para la conclusión de este trabajo.

A los profesores Dra. Imara Benfica Mineiro y Dr. Fábio Gomes Carneiro por sus valiosas contribuciones en la banca de calificación.

A la FUNCAP (Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico) por su apoyo financiero.

Dedicado a la memoria de los amigos que perdimos durante la pandemia de COVID-19.

“No, créame Usted, un primer amor
no puede substituirse”.

BALZAC

RESUMO

A pesquisa "A Antimemória Autobiográfica em Histórias do Country Club e do Bairro Marconi de Alfredo Bryce Echenique" tem como objetivo principal comparar três histórias do autor peruano: o conto "Uma mão nas cordas (Páginas de um diário)" (1968), o capítulo adaptado intitulado "Country Club" do romance *Um mundo para Julius* (1970) e a adaptação do capítulo "Lucho Gatica e Nat King Cole" do romance *Não me esperem em abril* (1995), intitulada "O mês mais feliz de todo o ano", presentes na coletânea chamada *Histórias do Country Club e do Bairro Marconi* (2016). São analisadas as semelhanças em argumentos, personagens e contexto sociocultural, apoiando-se nos conceitos teóricos da *Antimemória* de André Malraux e do *Pacto Autobiográfico* de Philippe Lejeune. Outro propósito é divulgar a relevância da obra de Alfredo Bryce Echenique na literatura hispano-americana, especialmente no Brasil, onde é menos conhecido. Bryce Echenique é uma figura destacada do Pós-Boom da literatura hispano-americana do século XX, caracterizado por incluir experiências biográficas, de autoficção e de antimemória em seus relatos. Transporta os leitores para o ambiente urbano da cidade de Lima da segunda metade do século XX, abordando também temas como solidão, autoexílio de peruanos no exterior e discriminação social. A metodologia inclui uma pesquisa abrangente de entrevistas, ensaios e teses relacionadas a Bryce Echenique, assim como uma análise dos conceitos de *Antimemória* de Malraux e *Pacto Autobiográfico* de Lejeune. Isso proporciona uma compreensão profunda de como a memória e a autobiografia influenciam sua produção literária. Em resumo, esta dissertação busca iluminar as obras de Bryce Echenique por meio de uma análise comparativa baseada em teorias autobiográficas e de antimemória. Espera-se que contribua para uma maior compreensão e apreciação deste destacado autor peruano no âmbito acadêmico brasileiro e na literatura hispano-americana do século XX.

Palavra-chave: alfredo bryce echenique; antimemória; pacto autobiográfico; literatura hispano-americana; pós-boom.

ABSTRACT

The research paper "Autobiographical Antimemory in Stories from the Country Club and Marconi Neighborhood by Alfredo Bryce Echenique" aims to compare three stories by the Peruvian author: the short story "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario) (1968), the adapted chapter titled "Country Club" from the novel *A World for Julius* (1970), and the adaptation of the chapter "Lucho Gatica and Nat King Cole" from the novel *No me esperen en abril* (1995), titled "El mes más feliz de todo el año", all included in the compilation called *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016). The objective is to analyze similarities in plots, characters, and sociocultural context, relying on André Malraux's Antimemory and Philippe Lejeune's Autobiographical Pact. Another purpose is to promote the relevance of Alfredo Bryce Echenique's work in Latin American literature, particularly in Brazil, where he is less known. Bryce Echenique is a prominent figure of the Post-Boom movement in 20th-century Latin American literature, characterized by incorporating biographical experiences, autofiction, and antimemory into his narratives. His stories transport readers to the urban atmosphere of Lima in the second half of the 20th century, addressing themes such as loneliness, the self-exile of Peruvians abroad, and social discrimination. The methodology involves thorough research of interviews, essays, and theses related to Bryce Echenique, along with an analysis of the concepts of Malraux's Antimemory and Lejeune's Autobiographical Pact. This provides a deep understanding of how memory and autobiography influence his literary production. In summary, this dissertation aims to shed light on Bryce Echenique's works through a comparative analysis based on autobiographical and antimemory theories. It is expected to contribute to a better understanding and appreciation of this outstanding Peruvian author in the Brazilian academic context and in 20th-century Latin American literature.

Keywords: alfredo bryce Echenique; antimemory; autobiographical pact; hispano-american literatura; post boom.

RESUMEN

La investigación "La Antimemoria Autobiográfica en Historias del Country Club y el Barrio Marconi de Alfredo Bryce Echenique" tiene como objetivo principal comparar tres historias del autor peruano: el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)" (1968), el capítulo adaptado titulado "Country Club" de la novela de *Un mundo para Julius* (1970) y la adaptación del capítulo "Lucho Gatica y Nat King Cole" de la novela *No me esperen en abril* (1995), titulada "El mes más feliz de todo el año" presentes en la recopilación llamada *Historias del Country Club y el Barrio Marconi* (2016). Se analizan las semejanzas en argumentos, personajes y contexto sociocultural, apoyándose en los conceptos teóricos de la *Antimemoria* de André Malraux y del *Pacto Autobiográfico* de Philippe Lejeune. Otro propósito es divulgar la relevancia de la obra de Alfredo Bryce Echenique en la literatura hispanoamericana, especialmente en Brasil, donde es menos conocido. Bryce Echenique es una figura destacada del Post Boom de la literatura hispanoamericana del siglo XX, caracterizado por incluir experiencias biográficas, de autoficción y de antimemoria en sus relatos. Transporta a los lectores al ambiente urbano de la ciudad de Lima de la segunda mitad del siglo XX, también aborda temas como la soledad, el autoexilio de peruanos en el extranjero y la discriminación social. La metodología incluye una exhaustiva investigación de entrevistas, ensayos y tesis relacionadas con Bryce Echenique, así como un análisis de los conceptos de la Antimemoria de Malraux y el Pacto Autobiográfico de Lejeune. Esto proporciona una comprensión profunda de cómo la memoria y la autobiografía influyen en su producción literaria. En resumen, esta disertación busca iluminar las obras de Bryce Echenique mediante un análisis comparativo basado en teorías autobiográficas y de antimemoria. Se espera que contribuya a una mayor comprensión y apreciación de este destacado autor peruano en el ámbito académico brasileño y en la literatura hispanoamericana del siglo XX.

Palabra clave: alfredo bryce Echenique; antimemoria; pacto autobiográfico; literatura hispanoamericana; post boom.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
1 LA IDENTIDAD NARRATIVA LITERARIA PERUANA DEL VIRREINATO HASTA LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX	21
1.1 La Identidad en la Literatura Peruana: del Virreinato al siglo XIX	21
1.2 Costumbrismo, Romanticismo, Realismo y Naturalismo.....	24
1.3 Modernismo Peruano: albores del Siglo XX	27
1.4 El Vanguardismo y el Indigenismo	28
1.5 La narrativa de la década del cincuenta: Alfredo Bryce Echenique, permiso para nacer.	32
2 ALFREDO BRYCE ECHENIQUE: PERMISO PARA ESCRIBIR Y RETIRARME.....	36
2.1 El autoexilio europeo y observador del Boom.....	36
2.1.1 <i>Huerto cerrado</i>	39
2.3 Alfredo Bryce en los años setenta.....	42
2.3.1 <i>Un mundo para Julius</i>	43
2.4 Alfredo Bryce en el Post Boom	48
2.5 Alfredo Bryce Echenique y los años ochenta.....	51
2.6 Alfredo Bryce en los noventa: <i>Permiso para Vivir (Antimemorias) y No me esperen en abril</i>	53
2.6.1 <i>No me esperen en abril</i>	55
2.7 Alfredo Bryce en el siglo XXI: Permiso para retirarme	57

3	LA ANTIMEMORIA Y EL PACTO AUTOBIOGRÁFICO EN LA OBRA DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE.	59
3.1	La Antimemoria de André Malraux	62
3.2	El Pacto Autobiográfico de Philippe Lejeune	66
3.2.1	<i>El Espacio Autobiográfico.....</i>	<i>70</i>
4	LOS PARALELISMOS FICCIONALES IMAGINARIOS DEL PRIMER AMOR	75
5	HISTORIAS DEL COUNTRY CLUB Y EL BARRIO MARCONI: ANÁLISIS DE LAS OBRAS ELEGIDAS	84
5.1	“Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)”	87
5.2	"Country Club"	92
5.3	“El mes más feliz de todo el año”, la adaptación de “Lucho Gatica y Nat King Cole”	100
5.3.1	<i>Lucho Gatica y Nat King Cole</i>	<i>103</i>
5.3.2	<i>Marzo antes de abril.....</i>	<i>107</i>
5.3.3	<i>Marzo una semana antes de abril</i>	<i>113</i>
5.3.4	<i>Marzo dos días antes de abril</i>	<i>118</i>
6	LA RECREACIÓN FICCIONAL DE LA MEMORIA AUTOBIOGRÁFICA EN HISTORIAS DEL COUNTRY CLUB Y DEL BARRIO MARCONI.....	121
6.1	El tiempo: Lima de los años cincuenta	121
6.2	Los espacios físicos	130
6.2.1	<i>El Hotel Country Club.....</i>	<i>131</i>
6.2.2	<i>El barrio Marconi</i>	<i>134</i>
6.2.3	<i>El cine, el parque y la butifarra</i>	<i>137</i>
7	LOS JÓVENES AMIGOS DEL BARRIO MARCONI	144
7.1	Los chicos del barrio Marconi.....	146
7.1.1	<i>Adán Quispe.....</i>	<i>152</i>

7.2	Las chicas del barrio Marconi	159
8	LOS PROTAGONISTAS DEL PRIMER AMOR.....	169
8.1	Manolo y Manongo Stern: alter ego del autor.....	171
8.2	Cecilia y Teresa: la figura femenina del primer amor.....	183
	CONCLUSIONES	197
	REFERENCIAS.....	205
	ANEXOS.....	217

INTRODUCCIÓN

"Mis libros son memorias que se inventan" (Bryce Echenique, 2019). De esta forma simple y directa, así responde el escritor peruano Alfredo Bryce Echenique (1939) cuando se le pregunta por la fuente que inspira cada una de sus obras literarias. La presente investigación propone un análisis literario comparativo bajo las propuestas teóricas del *Pacto Autobiográfico* de Philippe Lejeune y de la *Antimemoria* de André Malraux en la obra de Alfredo Bryce Echenique: *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016). Esta obra es una recopilación de tres relatos escritos por Bryce: el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)", tomado del libro *Huerto Cerrado* (1968); el capítulo II de la novela *Un mundo para Julius* (1970) titulado "Country Club", adaptado por el autor; y el capítulo "El mes más feliz de todo el año", que es la adaptación del capítulo cuatro de la novela *No me esperen en abril* (1995) titulada "Lucho Gatica y Nat King Cole". La narrativa de estas obras comparte contextos argumentativos similares, protagonistas comunes y una ambientación social y cultural propia de la época en la que Alfredo Bryce era adolescente.

La propuesta de este trabajo se titula "La Antimemoria Autobiográfica en *Historias del Country Club y el Barrio Marconi* de Alfredo Bryce Echenique". El objetivo de esta disertación es presentar, basándonos en los principales conceptos teóricos de la *Antimemoria* de André Malraux y del *Pacto Autobiográfico* de Philippe Lejeune, una comparación entre tres textos narrativos escritos por Alfredo Bryce Echenique. Estos textos comparten similitudes en sus argumentos, personajes y en el contexto sociocultural y temporal en el que se desarrollan. *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016) es la recopilación que el propio autor realizó. A pesar de haber sido escritos en años diferentes, estas obras presentan el estilo narrativo característico de Alfredo Bryce Echenique. Esta recopilación incluye el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)" (1968) tomado del libro *Huerto Cerrado*, el capítulo II titulado "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius* (1970), adaptado por el autor, y el capítulo "El mes más feliz de todo el año", que es la adaptación del capítulo cuatro de la novela *No me esperen en abril* (1995), titulado "Lucho Gatica y Nat King Cole". Estas historias exploran temas como el primer amor adolescente, la amistad y la nostalgia de la juventud del autor.

Esta investigación también tiene como propósito difundir el trabajo narrativo del escritor peruano Alfredo Bryce Echenique, quien es poco conocido en la comunidad académica de Letras en Literatura Hispanoamericana en Brasil. El trabajo literario de Alfredo Bryce es imprescindible, ya que es un representante destacado del Post Boom de la literatura hispanoamericana del siglo XX. Desde sus primeros cuentos en *Huerto cerrado* (1968) hasta su obra más reciente, *Permiso para retirarme: Antimemorias III* (2019), las experiencias biográficas, la autoficción y la antimemoria están presentes en todas las historias escritas por Alfredo Bryce. Él nos transporta a escenarios en Perú, especialmente en la ciudad de Lima durante la segunda mitad del siglo XX, así como a historias de peruanos que viven en Europa sin perder su vínculo con la tierra en la que nacieron. Dentro de su estilo narrativo, que se asemeja a la oralidad, Bryce nos introduce en un grupo social poco explorado, las clases privilegiadas peruanas, abordando temas intimistas, de reflexión, la soledad, el autoexilio de peruanos en el extranjero, la discriminación y las clases sociales en un país que mantiene vigente esta problemática.

Para esta investigación, se llevó a cabo lecturas minuciosas de las obras de André Malraux, específicamente de su *Antimemoria* (1967), y del *Pacto Autobiográfico* propuesto por Philippe Lejeune (1986). Estos conceptos teóricos son fundamentales para comprender el uso de la memoria y la autobiografía en la narrativa literaria y permiten analizar de manera más profunda el trabajo literario de Alfredo Bryce. También se tuvieron en cuenta diversos artículos y ensayos de autores como Julio Ortega, que analiza la exageración en la obra de Bryce, Remedios Mataix, que aborda la relación entre la realidad y la ficción, Mary Mac-Millan, que cuestiona la escritura autobiográfica de Bryce, Jorge Eslava, que analiza *Huerto Cerrado*, Erwin Snauwaert, cuyo estudio *Crónica de una escritura inocente* (1998) cita la focalización implícita y el paralelismo focal como base para la interpretación de las novelas de Alfredo Bryce Echenique. También se abordan conceptos teóricos sobre la metaficción y transfictionalidad de Richard Saint-Gelais, y la ficcionalidad e imaginario de Wolfgang Ise.

Además de estos trabajos, se realizó una búsqueda exhaustiva que incluyó diversas entrevistas escritas y audiovisuales con el propio Alfredo Bryce sobre su vida literaria, así como ensayos y artículos relacionados con sus obras.

Entre estos, destacan trabajos como la tesis de doctorado de Michele Frau-Ardon, titulada "De la Pachamama a la Bahía de Formentor: Identidades y alteridades en '*No me esperen en abril*' de Alfredo Bryce Echenique" (2015), donde se reflexiona sobre la identidad peruana y la alteridad del sujeto a partir de la biografía del autor y la relación entre la realidad referencial y el espacio de ficción de la obra, además de abordar las cuestiones culturales presentes en la novela *No me esperen en abril*. Asimismo, María Pilar Hurtado Peralta, en su libro *El espacio en la obra de Alfredo Bryce Echenique* (1995), argumenta que los espacios presentes en la novela *Un mundo para Julius* (1970) son determinantes en los acontecimientos que envuelven a los personajes y en el simbolismo presente en la vida de Julius, influyendo en su percepción del mundo.

Otras contribuciones académicas importantes incluyen la tesis de doctorado de Alfredo Ramírez Membrillo titulada "La Escritura Autobiográfica en Alfredo Bryce Echenique: La Realidad, la Ficción y la Memoria" (2010), donde se aborda la relación entre la escritura autobiográfica en las obras ficcionales y las Antimemorias escritas por Alfredo Bryce Echenique. Por último, Edith Yatzil Gonzáles Gallo, en su disertación de maestría "La develación de lo íntimo en: '*Un mundo para Julius*' de Bryce Echenique" (2018), propone un análisis literario filosófico del vacío emocional del protagonista y explora los rasgos históricos, sociales y culturales de la época en la que está situada la novela.

Es cierto que existen ensayos muy similares sobre la obra de Alfredo Bryce Echenique, ya sea de forma individual o en el contexto de sus novelas, como *Un mundo para Julius* (1970), *No me esperen en abril* (1995), *Tantas veces Pedro* (1977), *La vida Exagerada de Martín Romaña* (1981), *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985), *El huerto de mi amada* (2002), entre otras. Estos estudios abordan diversos aspectos literarios, filosóficos, sociológicos, autobiográficos, histórico-culturales, clases sociales, racismo, entre otros. Sin embargo, esta investigación se centra específicamente en los relatos presentes en *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016), ya que estos textos mantienen una estrecha relación argumentativa que nos permite adentrarnos en el mundo adolescente de jóvenes limeños de clase alta de la década de 1950. Es importante señalar que este estudio se enfoca en la comparación de textos presentes en tres obras diferentes de Alfredo Bryce Echenique, y explorar el

tema del descubrimiento del primer amor, el contexto sociocultural y temporal de los protagonistas, así como la presencia de la memoria y elementos autobiográficos en la creación de estas historias, lo que justifica la realización de esta investigación.

En el primer capítulo, se proporciona una breve descripción de la identidad narrativa peruana desde el Virreinato del Perú hasta la primera mitad del siglo XX. A continuación, se presentan los datos biográficos del autor, Alfredo Bryce Echenique. Los estudios literarios hispanoamericanos son muy amplios, ya que cada país hispanoamericano ha experimentado una evolución narrativa única, influenciada tanto por factores externos como internos que han enriquecido a sus exponentes literarios. Es importante ofrecer una breve visión de estas características y herencias literarias para guiar al lector que no esté familiarizado con la narrativa peruana. En este contexto, se abordan los principales movimientos literarios, sus representantes más destacados y obras importantes.

Alfredo Bryce Echenique nació en 1939 en el seno de una acomodada familia de banqueros con raíces inglesas. Pertenecer a la élite social peruana le brindó experiencias y vivencias de infancia, adolescencia y juventud que difieren de las vivencias de otros peruanos contemporáneos. Estos primeros años, desde la infancia hasta la juventud, coinciden con el período de la narrativa contemporánea peruana de la década de los cincuenta.

El segundo capítulo abarca el período denominado por algunos críticos como el "Boom de la narrativa latinoamericana". Es esencial proporcionar una descripción de este fenómeno en la narrativa latinoamericana en general, dado que Alfredo Bryce Echenique fue testigo del Boom Literario Latinoamericano mientras vivía en Europa en la década de los sesenta. Durante este tiempo, tuvo contacto y amistad con renombrados escritores como Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro y Gabriel García Márquez. Esta influencia permitió a Bryce iniciar su carrera como escritor, y en su primera obra, *Huerto cerrado* (1968), encontramos el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)", que es una parte significativa de esta tesis.

Siguiendo con la biografía del autor, se presenta la obra más representativa de Alfredo Bryce Echenique, *Un mundo para Julius* (1970), de la cual el capítulo II, "Country Club", también es una parte fundamental de esta investigación. Bryce pertenece al grupo de escritores del Post Boom de la literatura hispanoamericana, y es esencial describir las características de la narrativa del Post Boom Latinoamericano.

El estilo de Alfredo Bryce Echenique se acerca a una suerte de oralidad narrativa que no cuestiona la realidad ni critica las diferencias sociales, el racismo, el machismo ni las normas de conducta del grupo social, aunque estos temas estén presentes en sus escritos. Utiliza la influencia del cine y la música como elementos importantes en su narrativa y en la construcción de la personalidad de sus protagonistas. La ciudad y el espacio histórico son escenarios sociales fundamentales en los cuales se desarrolla su narrativa.

Sus personajes reflejan la memoria de las vivencias de Alfredo Bryce Echenique, y la ficción en sus obras hace que sus personajes compartan esta experiencia, como si estuvieran viviéndola junto a él. Sin embargo, es importante destacar que la obra de Bryce no debe clasificarse de manera superficial como la obra de un escritor peruano que utiliza su propia biografía para crear personajes.

Continuando con la trayectoria literaria de Bryce en los años ochenta y noventa, se aborda su novela *No me esperen en abril* (1995), de la cual se analizarán sus primeros capítulos, ya que son una parte esencial de este estudio. Finalmente, se hace referencia a sus últimas obras publicadas en el siglo XIX y al retiro de Alfredo Bryce como autor en 2019.

En el tercer capítulo, se presentan los conceptos teóricos de la *Antimemoria* (1968)¹ de André Malraux y del *Pacto Autobiográfico* (1986) de Philippe Lejeune. Cuando leemos los textos de Alfredo Bryce, descubrimos dentro de su estilo narrativo vivencias y recuerdos, elementos biográficos que otorgan credibilidad a las historias que leemos. Entendemos que los lugares y situaciones son o pueden ser reales, y los personajes están inspirados en seres

¹ Para esta investigación utilizamos la versión traducida al inglés de *Antimemorias* de 1968, la versión original en francés fue publicada en 1967.

reales, a quienes podemos identificar o tratar de atribuirles una identidad. Es en este punto que volvemos al autor para comprender que las historias se construyen a partir de estas memorias. Por este motivo, es importante analizar los conceptos propuestos por André Malraux en su libro *Antimemorias* (1967), donde en relación con los relatos autobiográficos, señala la imposibilidad de que la memoria pueda recrear la vida, ya que lo imaginario y la ficción se entrelazan:

No importa. Frente a lo desconocido, algunos de nuestros sueños no son menos significativos que nuestros recuerdos. Y aquí vuelvo a ciertas escenas que una vez traspasé a la ficción (Malraux, 1968, p. 7) (Traducción propia)²

El propio Alfredo Bryce Echenique hace referencia a Malraux cuando escribe *Permiso para Vivir (Antimemorias)* (1993), afirmando: "Las únicas biografías son las que uno se inventa" (2021, p. 16). Aquí, Bryce resalta que las memorias y los recuerdos no son elementos espontáneos, sino elecciones conscientes por parte del autor. Por otro lado, según Philippe Lejeune (1986), la autobiografía no debe ser un juego de adivinanzas, y el lector debe ser capaz de identificar claramente quién es quién en la narración del autor. Un texto biográfico puede copiar elementos narrativos para persuadirnos de su autenticidad, del mismo modo que una novela puede imitarlos:

"El Pacto Autobiográfico es la afirmación de esta identidad en el texto y, en última instancia, nos envía el nombre del autor en la portada" (Lejeune, 1986, p. 64).

El lector podrá identificar y reconocer las similitudes, pero no la identidad completa. Esta sección establece una base sólida para comprender cómo los conceptos de la Antimemoria y el Pacto Autobiográfico se aplican a la obra de Alfredo Bryce Echenique y cómo el autor juega con la línea entre la realidad y la ficción en sus escritos.

El cuarto capítulo nos familiarizamos con las técnicas literarias presentes en las obras de Alfredo Bryce Echenique, tales como el paralelismo focal propuesto por Erwin Snauwaert, la metaficción y transficcionalidad de Richard Saint-Gelais, y la ficcionalidad e imaginario de Wolfgang Ise. De esta manera, se logra comprender las relaciones narrativas entre las obras de Alfredo

² "No matter. Face to face with the unknown, some of our dreams are no less significant than our memories. And so i return here to certain scenes which i once transposed into fiction" (Malraux 1968 p.7).

Bryce Echenique el cuento "Una mano en las cuerdas" (1968), el capítulo "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius* (1970) y la novela *No me esperen en abril* (1995). Así, mediante el análisis comparativo literario de estas historias, se puede apreciar cómo las memorias y experiencias biográficas del autor posibilitan, a partir de una idea narrativa, la creación y expansión de una misma historia.

En los capítulos finales, se realiza el análisis literario comparativo de las tres historias escritas por Alfredo Bryce Echenique y publicadas en diferentes momentos: *Huerto cerrado* (1968), *Un mundo para Julius* (1970), y *No me esperen en abril* (1995), todas ellas reunidas en *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016). Estas tres historias comparten el tema del descubrimiento del primer amor y la importancia de la amistad. Alfredo Bryce nos presenta dos parejas de enamorados: Manolo y Cecilia, y Manolo Stern y Teresa Mancini, quienes experimentan su primer amor.

La historia de amor entre Manolo y Cecilia se entrelaza entre el cuento "Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)" de *Huerto cerrado* (1968) y el capítulo II adaptado, "Country Club", de la novela *Un mundo para Julius* (1970). Ambas historias ocurren durante el mismo período de tiempo, las vacaciones escolares de verano. El capítulo "Country Club" se ajusta a los últimos días de marzo del cuento "Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)", ampliando las aventuras de Manolo, Cecilia y sus amigos.

Por otro lado, la historia del descubrimiento del amor entre Manongo y Teresa se narra en "El mes más feliz de todo el año", que es una adaptación del capítulo "Lucho Gatica y Nat King Cole" de la novela *No me esperen en abril* (1995). Esta historia, debido a su similitud narrativa, parece ser una expansión de las vivencias de Manolo y Cecilia, pero al mismo tiempo se distancia y se transforma en una narración reinventada por el propio Bryce Echenique para explorar de manera diferente este tema del primer amor adolescente.

Para llevar a cabo este análisis comparativo, se utilizan conceptos teóricos como la *Antimemoria* de Malraux, el *Pacto Autobiográfico* de Lejeune. Además, se exploran las conexiones que identifican las técnicas narrativas como el paralelismo focal, la metaficción, la transficcionalidad y la ficcionalidad e

imaginario. Los acontecimientos entre las historias se equiparan en tiempo, espacio y la presencia personajes comunes. La década del cincuenta del siglo XX, en la que están ambientadas, es un elemento fundamental para comprender las normas sociales y el desarrollo de la trama. El espacio no solo abarca lugares físicos, como el Hotel Country Club, cines, parques y calles, sino también cómo estos elementos se transmiten en la narrativa. Por último, se analiza al grupo de amigos del barrio, los muchachos y muchachas que conforman este grupo de adolescentes, junto a las parejas de protagonistas, considerando tanto sus características físicas como sus acciones en la trama, siendo una base esencial de esta investigación.

Los estudios comparativos de las obras seleccionadas en este trabajo, ambientadas en el contexto urbano latinoamericano, contribuirán a una comprensión más profunda de la obra de Alfredo Bryce Echenique en el contexto del *Pacto Autobiográfico* y la *Antimemoria*, y podrían servir de inspiración para futuras investigaciones multidisciplinarias en la literatura contemporánea latinoamericana.

1 LA IDENTIDAD NARRATIVA LITERARIA PERUANA DEL VIRREINATO HASTA LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

¿Por qué es necesario realizar una breve introducción al contexto de la narrativa peruana para analizar parte de la obra de Alfredo Bryce Echenique? Alfredo Bryce Echenique (1939) incorpora en su trabajo literario elementos heredados de sus predecesores peruanos y refleja la idiosincrasia peruana en su obra. Se le considera un escritor que captura la oralidad en su escritura y recrea la ambientación histórica de sus novelas y cuentos, evocando la nostalgia de un costumbrismo romántico de una época pasada. A través de su obra, Bryce Echenique nos guía por diferentes formas de contar historias, ofreciendo una visión de la sociedad peruana que él conoció bien, destacando las diferencias que existen entre los peruanos. En resumen, Bryce Echenique es un escritor que explora sus memorias y experiencias personales para crear historias íntimas que el lector puede identificar como cercanas.

1.1 La Identidad en la Literatura Peruana: del Virreinato al siglo XIX

En la presentación del libro *Historia de las Literaturas en el Perú. Volumen 1: Literaturas orales y primeros textos coloniales*, los autores expresan el simbolismo que significa entrar al siglo XXI, y la literatura peruana ser reconocida internacionalmente con el Premio Nóbel de Literatura otorgado al escritor Mario Vargas Llosa en 2010. Y en las palabras de Milagros Saldarriaga, ese reconocimiento se extiende a los predecesores, peruanos que desde los inicios transmitieron esta tradición literaria. Nombra autores tales como: Felipe Guamán Poma de Ayala, Garcilaso de la Vega, Ricardo Palma, Clorinda Matto, César Vallejo, Martín Adán, José María Arguedas, Emilio Adolfo Westphalen, Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela.³ Son algunos de las decenas de escritores, poetas, estudiosos del arte de escribir y narrar historias, a los autores conocidos o poco conocidos que nos permiten reflexionar política, artística e históricamente. Todos ellos son responsables que la literatura peruana sea una de las literaturas más importantes en español. (Godenzzi; Garatea, 2017, p. 9)

³ Esta lista de nombres está copiada textualmente, es solo un ejemplo para resumir a todos los escritores peruanos. (Godenzzi; Garatea, 2017, p. 9)

La literatura peruana tiene una rica tradición que se remonta al siglo XVI con relatos en las crónicas de la conquista española, escritas por los colonizadores, y obras de autores como el Inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala. Estos testimonios narran hechos biográficos, históricos y leyendas, marcando la transición de la tradición oral a la escritura y denunciando el sufrimiento de los pueblos originarios.

Entre el siglo XVII y siglo XVIII la producción literaria se dirige hacia el teatro, estas formas teatrales importadas de la península pasan por el mestizaje de los autores locales, un “teatro criollo”. Con un objetivo evangelizador piezas teatrales fueron realizadas para catequizar a los indígenas; espectáculos teatrales fueron hechos para festividades y para recibir a las autoridades. Obras de teatro pasan por un bilingüismo, como en el Cuzco, cuyo teatro era escrito en quechua para los indígenas, mestizos y criollos. Destacan autos sacramentales: *El robo de Proserpina y sueño de Endimión* y *El hijo pródigo*, compuestas a mediados del siglo XVII por el criollo Juan de Espinosa Medrano; la comedia *El pobre más rico*, de fines del siglo XVII por Gabriel Centeno de Osma; la obra anónima *Usca Paucar*, de mediados del XVIII; *Ollantay* de Antonio Valdez de 1782 y *El milagro del Rosario*, pieza anónima de fines del siglo XVIII. (Chang Rodríguez, Velásquez, p.25, 2017)

Para finales del siglo XVIII, el Virreinato del Perú las reformas Borbónicas, produjeron un descontento entre las élites ilustradas criollas y andinas, las posesiones de ultramar de España pasaron a tener un tratamiento moderno colonial.⁴ Discursos andinos, se encuentran en representaciones y memoriales donde destacan Mora Chimo y fray Calixto Túpac Inca. *El lazarillo de ciegos caminantes* destaca por su corte costumbrista, entre ser un libro de viajes y narración, su autor el español Alonso Carrió de la Vandra, dialoga con el indígena, Calixto Bustamante Carlos Inga “Concolocorvo”; donde se comenta críticamente costumbres y vestimentas de la sociedad colonial en el recorrido a lomo de mula de Buenos Aires a Lima. Destaca el periódico el *Mercurio Peruano*

⁴ Cabe notar que, si bien este reformismo se ofrece como vía de cambio, el pensamiento de los fisiócratas y las indagaciones acerca de la naturaleza y las materias primas americanas ayudan a fomentar las nuevas ideas. Estas complicadas circunstancias exacerbaban viejas rivalidades y prejuicios entre la cúpula peninsular, criolla e indígena. (Chang Rodríguez, Velásquez, p.26, 2017)

(Lima, 1790 – 1795), editado por un grupo de intelectuales pertenecientes a la “Sociedad de Amantes del País”, donde destacan Hipólito Unanue, José Baquijano y Carrillo y José Rosi y Rubí, quienes difunden las ideas ilustradas y se afirma la importancia del Perú. (Chang Rodríguez, Velásquez, p.27, 2017)

La conciencia de una identidad literaria en Hispanoamérica es existente anterior al periodo de las independencias, es una identidad criolla, mestiza e indígena. Debemos tener en cuenta que la llegada de los movimientos literarios europeos no coincide temporalmente con los movimientos literarios en Hispanoamérica. La influencia de estos movimientos y estilos literarios a menudo tardaba años en llegar a Hispanoamérica, y los jóvenes autores necesitaban tiempo para incorporar estas nuevas formas narrativas para ser adaptadas y mestizarlas a sus realidades culturales en cada región. En el último siglo, gracias al avance de la tecnología y los medios de transporte, esa brecha temporal se ha reducido significativamente. Aunque este capítulo no tiene como objetivo detallar la historia completa de la literatura peruana, es esencial destacar algunas características de los movimientos literarios y mencionar a algunos de sus representantes más prominentes.

Ángel Rama (2008, p. 32), identifica en la literatura latinoamericana que los regionalismos producidos por la separación geográfica y también política, permitieron definir una identidad cultural. Las características regionales fueron adaptándose al tiempo, pasando del ámbito rural al de las grandes ciudades con el paso de los años. La herencia cultural es preservada y transmitida, protegiéndose de las influencias extranjeras, pero que a su vez ya están adaptadas a la tradición lo que expande las expresiones literarias a esa identidad característica.⁵

⁵Dentro de la estructura general de la sociedad latinoamericana, el regionalismo acentuaba las particularidades culturales que se habían formado en áreas internas, contribuyendo a definir su perfil diferente y a la vez reinsertarlo a el seno de la cultura nacional que cada vez más respondía a normas urbanas. Por eso se inclinaba a conservar aquellos elementos del pasado que habían contribuido al proceso de singularización cultural de la nación y procuraba transmitir al futuro la conformación adquirida, para resistir las innovaciones foráneas. El componente tradición, que es uno de los obligados rasgos de toda definición de "cultura", era realizado por el regionalismo, aunque con evidente olvido de las modificaciones que ya se habían impreso progresivamente en el equipaje tradicional anterior. Tendía, por lo tanto, a expandir en las expresiones literarias una fórmula históricamente cristalizada de la tradición. (Rama, 2008, p. 32)

1.2 Costumbrismo, Romanticismo, Realismo y Naturalismo

Después de la independencia política de España en 1821, la narrativa literaria en Perú continua con una identidad propia. El Neoclasicismo⁶ llegó a finales del siglo XVIII, pero su influencia persistió entre los autores que vivieron durante el período de independencia. Mariano Melgar (1790-1815) escribió yaravíes, una forma de poesía que mezclaba el género musical incaico "harawi" con la poesía trovadoresca española. Esta fusión de formas poéticas regionales con influencias musicales indígenas y normas poéticas europeas ejemplifica el mestizaje cultural peruano y se encuentra en el período de transición entre el Neoclasicismo y el emergente Romanticismo.

[...] Melgar adoptó el yaraví de los pobladores arequipeños, lo que confinaba esta forma estética a un ámbito regional más que nacional. Los yaravíes no solo resisten la proyección a nivel nacional, sino que la trascienden. Dadas sus influencias y conexiones, no solo se relacionan con la poesía quechua, sino que también se vinculan con la poesía de la tradición española [...]. (Velázquez Castro; Denegri, 2021, p. 45)

Entre 1830 y 1870, el Costumbrismo se desarrolló con un estilo y una estructura únicos, resultado de una fusión de influencias extranjeras y corrientes literarias nacionales. Esta fusión o mestizaje literario no puede equipararse con las características de los movimientos literarios europeos; por ejemplo, en cuanto en Europa un periodo acaba, ese movimiento literario en el Perú está en ascenso con características de mestizaje literario propio. Cuatro autores destacados de ese período Costumbrista fueron Felipe Pardo y Aliaga, Manuel Ascencio Segura, Ramón Rojas y Cañas, y Manuel Atanasio Fuentes. Cada uno de estos autores contribuyó a la construcción de una visión de la nación peruana a través de sus escritos. Lo hicieron a través de críticas costumbristas, principalmente en ensayos y cuadros costumbristas, utilizando alegorías nacionales en sus obras teatrales y reflejando el rechazo a la política en sus figuras narrativas (Velázquez Castro; Denegri, 2021, p. 45).

⁶ Esta lista de nombres está copiada textualmente, es solo un ejemplo para resumir a todos los escritores peruanos. (Godenzzi; Garatea, 2017, p. 9)

Ricardo Palma (1833 - 1913) es el representante por excelencia del Romanticismo⁷ en la literatura peruana. Sus famosas *Tradiciones Peruanas* (1872, primera serie) pueden considerarse costumbristas, pero abarcan una amplia gama de relatos que van desde mitos indígenas hasta el mestizaje entre la cultura andina y la urbana, abordando el periodo desde el Virreinato hasta la República. En estas tradiciones, se mezclan elementos de ficción, tradición, crónica periodística y una crítica perspicaz de las instituciones, costumbres sociales, políticas y religiosas de la sociedad peruana. Palma lo hace con un toque de humor, un lenguaje popular y un tono oral, y sus historias siempre están bien documentadas con archivos y documentos. Otros autores destacados del Romanticismo peruano incluyen a Felipe Pardo y Aliaga y Manuel Ascencio Segura.

A finales del siglo XIX, dos movimientos literarios, el Realismo⁸ y el Naturalismo⁹, coexisten casi simultáneamente en Perú. La derrota en la guerra entre Perú y Chile (1879-1883) causó una profunda crisis en el país y generó un rechazo generalizado hacia los políticos y las clases acomodadas, a quienes se culpó por los acontecimientos previos a la guerra y la mala gestión durante la misma. Según Alonso Quiroz en *Historia de la corrupción en el Perú* (2013), "Estas imágenes pesimistas tuvieron un profundo impacto en varias generaciones de peruanos. La inicial postura de vengador moral llevó a Manuel

⁷ El romanticismo literario en el Perú es un movimiento artístico y literario que tuvo lugar a mediados del siglo XIX. Se caracteriza por su énfasis en la expresión de los sentimientos y emociones, la exaltación del individuo y la naturaleza, y la búsqueda de la identidad nacional. El romanticismo peruano se desarrolló en un contexto de intensos cambios políticos y sociales, y se reflejó en la literatura con obras que abordaron temas como el amor, la libertad, la justicia, la naturaleza, entre otros.

⁸ El realismo literario en el Perú es un movimiento artístico y literario que surgió a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Se desarrolló en un contexto de intensos cambios políticos, sociales y económicos, y se reflejó en la literatura con obras que abordaron temas como la corrupción política, la pobreza, la explotación laboral, entre otros.

⁹ El naturalismo literario en el Perú es un corriente artística y literaria que surgió a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Se caracteriza por su enfoque en la representación objetiva y detallada de la realidad social y cultural del momento, pero con una visión más pesimista y desencantada que el realismo. El naturalismo peruano se desarrolló en un contexto de intensos cambios políticos, sociales y económicos, y se reflejó en la literatura con obras que abordaron temas como la explotación de las clases bajas, la marginación social, la injusticia, entre otros. (Velázquez Castro; Denegri, 2021, p. 308)

González Prada a concebir alternativas vagamente definidas de reforma y revolución social" (Quiroz, p. 243).

Manuel Gonzales Prada (1844 - 1918) promovió una mayor conciencia social y política, centrándose en los marginados de Perú, especialmente en la región andina.

González Prada considera el Romanticismo como "una bella transición" cuyo papel fue "emancipar la personalidad del poeta de la doble esclavitud de la regla y del prejuicio". Al mismo tiempo, valora positivamente a la nueva generación de escritores, ya que cree que "en número y calidad supera a las que la precedieron" (Velázquez Castro; Denegri, 2021, p. 126).

Mercedes Cabello de Carbonera (1845 - 1909) es una figura que ha generado debate entre los estudiosos de la literatura peruana. Algunos, como José de la Riva-Agüero o Augusto Tamayo Vargas, la consideran una escritora naturalista, mientras que otros, como Ventura García Calderón y Luis Alberto Sánchez, la catalogan como una autora realista. En general, se destaca a Mercedes Cabello de Carbonera como una precursora de la novela en el Perú (Velázquez Castro; Denegri, 2021, p. 308).

Clorinda Matto de Turner (1854 - 1909) es una destacada escritora realista cuyas obras son precursoras del movimiento indigenista¹⁰. Su novela *Aves sin Nido* (1889) es especialmente relevante, ya que aborda de manera crítica la situación inhumana de los indígenas peruanos. Según el autor Giuseppe Bellini (1997), en esta novela, Clorinda Matto de Turner plantea por primera vez en toda América el problema del indio, especialmente el andino, explorando su terrible realidad social.¹¹ También Antonio Zum Felde aborda otro problema característico, la influencia colonial heredada en la vida hispanoamericana del siglo pasado:

¹⁰ El indigenismo literario en el Perú es un movimiento literario que surge a principios del siglo XX. A través de la literatura, los autores indigenistas buscaron denunciar la situación de marginalización, explotación y discriminación que sufrían los indígenas, así como reivindicar su dignidad y derechos. (Arguedas, 1979, p.13)

¹¹ [...] donde la Turner condena la situación inhumana en que vive el indígena peruano, con acentos de vigorosa protesta que le valieron no pocas persecuciones. En realidad, la escritora pretendía contribuir a una solución humana del problema indio. En el prólogo declara abiertamente su propósito, partiendo de una observación directa de la condición india [...] (Bellini, 1997, p. 291)

En *Aves sin Nido*, de Clorinda Matto de Turner, novela precursora, se plantea por primera vez, en toda América, el problema del indio, especialmente andino, encarado en su terrible realidad social, y en este caso unido a otro problema, también muy típico, el de la tradicional influencia en la vida hispanoamericana del siglo pasado de la herencia colonial (Zum, 1959, p. 39)

1.3 Modernismo Peruano: albores del Siglo XX

Julio Ortega, en su libro *Historia de la literatura hispanoamericana* (2001, p. 223), describe el periodo del Modernismo¹² de la siguiente manera: "En época del modernismo se gesta también la noción de cosmopolitismo, que significa una puesta al día y una sincronización con fenómenos que se están dando en otras partes del mundo". Este cosmopolitismo se manifestó en las grandes ciudades de América Latina con la llegada de la iluminación eléctrica, el teléfono, los tranvías, los primeros automóviles y la modernización urbanística.

El movimiento literario del Modernismo tuvo en el escritor nicaragüense Rubén Darío (1867 - 1916) a su máximo exponente en Hispanoamérica. En el Perú, durante su apogeo, el mejor representante del Modernismo fue José Santos Chocano (1875 - 1934). Como señala Giuseppe Bellini (1997, p. 279): "Con el peruano José Santos Chocano, el Modernismo mostrará su vena más retórica, aunque no debemos menospreciar el poder colorista que se manifiesta en su poesía ni el tono, a veces adecuado, con el que celebra orgullosamente el mundo americano".

Dentro de este período del Modernismo en la literatura peruana, surge el Neocostumbrismo, que se encarga de realizar una crítica de las costumbres locales en un contexto de modernización de la ciudad que contrasta con las particularidades de la sociedad. El racismo estaba arraigado en la sociedad peruana, la política seguía siendo dominada por caudillos y militares, las clases dominantes mantenían su poder sobre los menos favorecidos y las mejoras sociales eran insuficientes.

¹² El Modernismo literario en el Perú es un movimiento artístico y literario que surgió a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y que se caracteriza por su preocupación estética, su interés por la experimentación formal y la renovación de los géneros literarios. El modernismo peruano se desarrolló en un contexto de intensos cambios políticos, sociales y culturales, y se reflejó en la literatura con obras que abordaron temas como el amor, la sensualidad, la muerte y el erotismo, y que se distinguieron por su lenguaje poético y su riqueza simbólica

En cuanto a los temas seleccionados, el Neocostumbrismo, con incisiva lucidez, giró en torno a una imperiosa e implacable necesidad de progreso, exploró en el proceso de modernización y los nuevos agentes sociales. En los textos neocostumbristas es posible identificar que se formularon representaciones sobre personajes (tipos) diferenciados predominantemente por pertenecer a uno de los tres estratos sociales: el sector popular, la clase media y la oligarquía. Además de un aval económico que determinaba a cada uno de estos grupos (por poseerlo o por su carencia), se urdieron diferencias colapsadas bajo la noción de «decencia». (Velázquez Castro; Denegri, 2021, p. 338)

Son representantes significativos de este periodo del Neocostumbrismo: Abraham Valdelomar, José de la Riva Agüero, Ventura García Calderón, Clemente Palma, José Gálvez, Víctor Andrés Belaúnde, José María Eguren y José Díez-Canseco. Según Giuseppe Bellini (1997, p. 299), la narrativa modernista siguió la influencia de la prosa francesa y del dannunzianismo¹³ italiano, con escritores hispanoamericanos buscando un ritmo sutil y una imagen delicada.

Abraham Valdelomar (1888 - 1919) defendió y celebró la preservación del Neocostumbrismo, ya que lo veía como un contrapeso al avance del Modernismo, al que asociaba con la destrucción de las antiguas edificaciones en Lima en favor de construcciones más modernas, sin respetar su valor histórico. Giuseppe Bellini (1997, p. 299), citando a José Carlos Mariátegui, señala que Abraham Valdelomar introdujo en el Perú un ambiente voluptuoso, retórico y meridional a través de su narrativa. Su cuento *El Caballero Carmelo* (1918) narra la tierna historia de un gallo de pelea en un entorno provincial y rural del Perú.

1.4 El Vanguardismo y el Indigenismo

Tras el final de la Primera Guerra Mundial (1914 - 1918), surgió la necesidad de romper con el modernismo y explorar nuevas tendencias literarias acordes con la realidad de la época. Los escritores hispanoamericanos observaron los movimientos artísticos europeos, como el Surrealismo, Cubismo, Dadaísmo, Expresionismo y Futurismo, pero los adaptaron a su propia realidad

¹³ Gabriele D'Annunzio (1863 - 1938) novelista, poeta, dramaturgo, periodista, militar y político italiano, Asociado al movimiento del decadentismo, influenciado por las obras de Friedrich Nietzsche, el simbolismo francés y el esteticismo británico. Sus obras representan un giro contra el naturalismo. Fuente: <https://gabrieledannunzio.it/>

(Bellini, 1997, p. 304). El Vanguardismo¹⁴ en Perú se destacó principalmente en la poesía y tuvo representantes notables como César Vallejo (1892 - 1938), Emilio Adolfo Westphalen, Martín Adán y Carlos Oquendo de Amat.

También intelectuales como José Carlos Mariátegui (1894 - 1930), Jorge Basadre, Luis Alberto Sánchez y Víctor Raúl Haya de la Torre (1895 - 1979) realizaron una crítica profunda al sistema sociopolítico y económico de Perú. Analizaron y denunciaron el contexto histórico peruano en general, incluyendo el periodo del Oncenio de Leguía (1919 - 1930). Mariátegui y Haya de la Torre sentaron las bases del pensamiento antioligárquico y antiimperialista, además de apoyar y defender los derechos de los indígenas. Como se menciona en Pollarolo, Chueca: "Las preguntas planteadas ya en el siglo XIX sobre cómo definir el Perú y si este existía como una nación o como varias resurgen en la década del veinte porque se abre la posibilidad de pensar el país como una totalidad" (2019, p. 85).

En el género del ensayo, se buscó una comprensión más profunda de los problemas del país. Tres libros son fundamentales para entender la historia cultural de Perú: *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) de Mariátegui, *El antiimperialismo y el APRA* (escrito en 1928 pero publicado en 1936) de Haya de la Torre y *La realidad nacional* (1930) de Víctor Andrés Belaunde.

Mariátegui argumentaba que en Perú nunca existió una sociedad burguesa debido a la falta de modernidad tecnológica e industrial, como en Europa. Para crear una nueva clase social burguesa, se debía abrazar la modernidad y el cosmopolitismo sin perder la identidad peruana original, que estaba intrínsecamente ligada a los indígenas. Tanto Mariátegui como César Vallejo cuestionaron la falsa homogeneidad de la identidad peruana y destacaron su heterogeneidad.

En el Perú, además, la vanguardia adquiere un matiz propio cuando entra en juego la discusión indigenista. No solo se implica así en el debate a la figura del indio, sino que la dialéctica entre modernidad y

¹⁴ El vanguardismo literario en el Perú surgió a principios del siglo XX, y se caracteriza por su interés en la experimentación formal, la ruptura con las formas tradicionales y la búsqueda de nuevas formas de expresión. Se abordaron temas como la libertad, la rebeldía, el erotismo y la subjetividad, y que se distinguieron por su lenguaje poético y su riqueza simbólica.

tradición, capital y provincias, centralismo y descentralismo toma súbita actualidad, situándose en el centro de las discusiones intelectuales de la época. (Pollarolo; Chueca, 2019, p. 88)

La obra *El Tungsteno* (1931) de César Vallejo es una crónica novelada que denuncia el dominio feudal de una empresa minera extranjera y la servidumbre del proletariado indígena. Este tema se ubica más en el ámbito de la economía política y del estudio sociológico (Zum, 1959, p. 274). En el cuento *Paco Yunque* (publicado póstumamente en 1951), se retrata la opresión de los ricos sobre los pobres a través de la historia de Paco Yunque, un niño provinciano que sufre humillaciones por parte del hijo del patrón de la casa donde su madre trabaja.

La problemática del indio ya estaba presente en obras anteriores al movimiento indigenista, aunque retratada principalmente desde una perspectiva cultural o costumbrista en Perú. Desde los tiempos del Inca Garcilaso de la Vega (1539 - 1616) y Felipe Guamán Poma de Ayala (1534 - 1615), en sus crónicas se evidencian las injusticias sufridas por el pueblo indígena bajo el dominio español. Clorinda Matto de Turner (1852 - 1909) denunció el abuso de autoridades locales y religiosas hacia el pueblo andino. Algunos de los representantes más destacados del indigenismo en Perú incluyen a Enrique López Albújar (1872 - 1966), Ciro Alegría (1909 - 1967), José María Arguedas (1911 - 1969) y Manuel Scorza (1928 - 1983).

Enrique López Albújar (1872 - 1966) se destacó con su novela *Matalaché* (1928), ambientada en los últimos años del virreinato. Esta obra narra una trágica historia de amor entre un esclavo mulato y la hija de un hacendado criollo, poniendo de manifiesto el esclavismo y la discriminación racial y sexual existentes. Como menciona Alberto Zum Felde:

La República no cambia fundamentalmente, después de esos tres siglos, la situación social del indio. A la falsa tutela teórica de las leyes de Indias sucede el falso derecho teórico de las Constituciones; pero el indio sigue prácticamente al margen de la sociedad y del Estado, sometido al mismo régimen de servidumbre en haciendas y minas; el gamonal, terrateniente, perpetúa al encomendero bajo idéntico régimen de despotismo feudal. (Zum, 1959, p. 255)

Ángel Rama en "Transculturación narrativa en América Latina" (2008, p. 158), señala que la cultura andina mantuvo su posición servil incluso después de la independencia de España, y que la mentalidad "colonialista" debe ser

desafiada. Se crea así una idealización del indígena desde la década de 1920 hasta la de 1950. Rama también destaca que este movimiento es indigenista y no indígena, ya que son las voces de los criollos y mestizos las que se alzan en defensa y reivindicación del indio, sin menospreciar de ningún modo a este movimiento.

José Carlos Mariátegui, en sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), Víctor Raúl Haya de la Torre en *El antiimperialismo y el APRA* (escrito en 1928 pero publicado en 1936), y Víctor Andrés Belaunde en *La realidad nacional* (1930), todos contribuyeron al análisis profundo de los problemas del país, incluyendo la cuestión indígena.

Ciro Alegría (1909 - 1967), hijo de hacendados, tuvo un contacto temprano con los trabajadores de las haciendas y recopiló sus historias para convertirlas en obras literarias como *La serpiente de oro* (1935), *Los perros hambrientos* (1939) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941). Su obra se caracteriza por ser realista, centrarse en preocupaciones humanas profundas y reflejar la protesta social y política.

La novela de Alegría es realista, de honda preocupación humana, resuelta, sin rodeos, encuadrada en la protesta social y política, apegada a las realidades del mundo al que se refiere, pero sin concesiones a lo horripilante como la novela de Icaza; hay en ella, por el contrario, un mesurado tono lírico que presta una base todavía más convincente a la protesta. (Bellini, 1997, p. 449)

José María Arguedas (1911 - 1969) es considerado otro de los máximos representantes del indigenismo peruano. En palabras de José Miguel Oviedo (2001, p. 77): "Arguedas fue la figura más grande y, en realidad, la mejor respuesta a las limitaciones que aquella estética ofrecía para expresar su experiencia personal de la realidad andina". Arguedas, nacido en una ciudad andina, en una familia aristocrática y criolla, tuvo un contacto cercano con los sirvientes andinos en su juventud. Esta experiencia le permitió interiorizar las costumbres y el idioma quechua, que luego plasmó en obras como *Yawar Fiesta* (1941), *Los ríos profundos* (1958), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

Estos son los antecedentes en la literatura peruana que preceden a Alfredo Bryce Echenique y a toda su generación de escritores, quienes serían protagonistas de la narrativa de la segunda mitad del siglo XX en Perú.

1.5 La narrativa de la década del cincuenta: Alfredo Bryce Echenique, permiso para nacer.

Alfredo Marcelo Bryce Echenique, nace en Lima el 19 de febrero de 1939, proviene de una familia con raíces británicas por parte de su padre y perteneciente a la acomodada aristocracia criolla peruana por parte de su madre. Su familia tenía conexiones en el sector bancario y su tatarabuelo, José Rufino Echenique, llegó a ser presidente de Perú. También, por el lado materno, desciende de un virrey español. Según Bryce mismo, pertenecía a una familia peculiar:

Pertenebí a un tipo de familia que ya no existe, una que reía mucho y se visitaba constantemente. Todos tenían un gran sentido del humor, de la auto ironía. Yo era un niño muy observador de ese mundo (Batalla, 2012).

Bryce Echenique realizó sus estudios primarios en el colegio Inmaculada y su educación secundaria en el colegio Santa María Marianista. Sin embargo, un incidente en este último colegio lo llevó a ser hospitalizado y posteriormente a ingresar en el colegio de internado San Pablo, que tenía un estilo educativo inglés. Estos acontecimientos en su juventud no solo ocuparon titulares en los periódicos de la época, sino que también sirvieron de inspiración para su futura obra literaria.¹⁵

Durante la infancia y adolescencia de Alfredo Bryce, la literatura peruana experimentó un cambio significativo en la década de 1950. Entre 1945 y 1961, se produjo un quiebre en el enfoque costumbrista e indigenista que amenazaba con volver monótona la narrativa peruana.¹⁶ Se dio inicio a la

¹⁵ Este hecho en la vida de Alfredo Bryce Echenique está documentada en varias entrevistas, está presente en la novela *No me esperen en abril* (1995) y en el periódico El Comercio en la edición de 1952 y en la entrevista realizada en 2012 por Carlos Batalla en el diario El Comercio.

¹⁶ Autores como José María Arguedas, Ciro Alegría, Enrique López Albújar, Manuel Scorza, Eleodoro Vargas Vicuña, son representantes de la literatura indigenista peruana comprendida entre las décadas del treinta y cuarenta.

transición de la narrativa rural a la urbana, coincidiendo con los movimientos de migración de la población desde el campo a la ciudad. Autores como Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique, cada uno a su manera, retrataron esta transformación de la ciudad y las nuevas configuraciones sociales, resultado de la llegada de población indígena. En sus cuentos y novelas, la narrativa urbana comenzó a reemplazar al indigenismo¹⁷ como género dominante en Perú (Valero, 2015, p. 217).

La generación de autores de la década del cincuenta se caracterizó mayoritariamente por su estilo "neorrealista". Abandonaron la temática costumbrista e indigenista para centrarse en la gran ciudad como escenario, con personajes en su mayoría jóvenes, niños o adolescentes, que vivían en los barrios populares y empobrecidos de la ciudad. La migración desde la zona andina hacia las grandes ciudades llevó la problemática del indígena al entorno urbano. Lima, en pleno proceso de modernización, dejó atrás su aire criollo y virreinal para convertirse en una urbe caótica, provincial y mestiza.

Los escenarios y personajes eran retratos de los usos y modos de vida de la ciudad y del campo. La euforia de esos tiempos estimuló a los nuevos escritores a ingresar al mundo de las letras; nuevas revistas proporcionaron a esta generación de escritores una plataforma para mostrar sus talentos. Además, se fomentaron encuentros entre estos jóvenes escritores en bares, discotecas y universidades, que se convirtieron en lugares de tertulia, participación e intercambio (Martínez, 2005, p. 325).

Durante la mitad de la década de 1950, jóvenes escritores como Enrique Congrains Martín (con su obra *Lima, hora cero*), Sebastián Salazar Bondy (con *Náufragos y sobrevivientes*), Carlos Eduardo Zavaleta (con *La batalla y otros cuentos*), Luis Loayza (con *El avaro*) y Julio Ramón Ribeyro (con *Los gallinazos sin plumas*) retrataron de diversas maneras la realidad de la gran ciudad. A diferencia de las obras indigenistas, no había una agenda de protesta contra la naturaleza o la explotación, sino que se centraban en mostrar la complejidad de los problemas que enfrentaban los personajes, en su mayoría

¹⁷ En la Literatura Indigenista en el Perú: [...] no es una narrativa circunscrita al indio, sino a todo el contexto social al que pertenece. Esta narrativa describe al indio en función del señor, es decir, del criollo que tiene el dominio de la economía y ocupa el más alto status social y del mestizo, individuo social y culturalmente intermedio, que casi siempre está al servicio del señor, pero algunas veces aliado a la masa indígena (Arguedas, 1979, p. 13).

jóvenes inmigrantes que adquirirían protagonismo en una Lima que se volvía cada vez más provinciana.

La década del cincuenta en Perú vio emerger a nuevos escritores de la generación de Alfredo Bryce Echenique. Junto a él, figuras como José Bonilla Amado, Raúl Estuardo Cornejo Agurto, José Hidalgo, Alfonso La Torre (Alat), Juan Antón y Galán, Luis Flores Caballero, Carlos Thorne, Mario Vargas Llosa y Guillermo Thorndike entraron en escena, contribuyendo a la riqueza literaria del país (Martínez, 2015, p. 326).

Bryce Echenique, perteneciente a una familia de la alta sociedad peruana, tenía una visión clara de esta clase social privilegiada. Sin embargo, durante sus primeros años, estuvo alejado de la verdadera realidad que se vivía en el Perú. Después de completar sus estudios secundarios, ingresó a la Universidad Mayor de San Marcos en 1957 con la intención de obtener una beca para estudiar Letras en Cambridge. No obstante, su padre, Francisco Bryce Arróspide, quien esperaba que su hijo siguiera los pasos de la familia en el mundo de los negocios, impidió que viajara a Inglaterra. Como compromiso, Alfredo Bryce estudió Derecho en San Marcos para complacer a su padre, pero nunca abandonó su deseo de estudiar Letras en Europa (Bryce Echenique, 2019).

Es exactamente en estos años cincuenta que Alfredo Bryce Echenique pasó su adolescencia, fue el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial, de las elecciones democráticas y golpes de Estado y la llegada de nuevas literaturas universales, la radio, los nuevos ritmos musicales y el cine norteamericano, era la realidad en el cual los jóvenes de esa época van creciendo. Esta nueva generación crece bajo la sombra de la Guerra Fría y del ambiente revolucionario de toda Latinoamérica, despertando el entusiasmo y la conciencia social. El contacto cotidiano de los escritores entre sí, sus lecturas en público, su condición de alumnos universitarios de San Marcos o La Católica, la semejanza o variedad en sus temas – fantasiosos o realistas-, y sobre todo la búsqueda y experimentación de estilos en cada libro, señalan una empresa común como pocas veces había existido entre los narradores peruanos. (Martínez, 2005, p. 326)

Alfredo Bryce Echenique comparte recuerdos de su vida universitaria en San Marcos en su obra *Permiso para Vivir (Antimemorias)* (1993)¹⁸. En este

¹⁸ *Permiso para vivir (Antimemorias)* (1993) son memorias escritas por Alfredo Bryce Echenique, desde la década del cincuenta hasta los años ochenta. Posteriormente Alfredo Bryce escribe dos libros más de *Antimemorias: Permiso para sentir* (2003) y *Permiso para retirarme* (2019).

libro, revela cómo despertó a la realidad del verdadero Perú y descubrió la diversidad racial que existía en ese microcosmos universitario, lo que le resultaba ajeno a su vida previa en una burbuja aristocrática. Sus experiencias en esta etapa están detalladas en profundidad y proporcionan una perspectiva valiosa sobre su vida:

‘Había ‘blanquiñosos’, es cierto, entre las mil variantes raciales que deambulaban por los patios de Letras, de Ciencias, de Medicina, etc., a menudo todo un descubrimiento para mí. Había estudiantes negros, por ejemplo, algo increíble para mí. Pero lo peor de todo es que, entre la minoría ‘blanquiñosa’, yo era nada más y nada menos que la mínima minoría ‘blanquiñosa’. Tal vez solo yo me entienda cuando siento y digo estas cosas con sentimiento. No era que me sintiera solo. Era que estaba profundamente solo” (Bryce, 2021b, p. 326).

Durante su vida universitaria, Bryce Echenique tuvo la oportunidad de interactuar con destacados profesores dedicados a los estudios literarios peruanos, como Raúl Porras Barnechea, Luis Alberto Sánchez y Augusto Tamayo Vargas. También compartió aulas con alumnos prometedores, como un joven asistente de literatura llamado Mario Vargas Llosa y el poeta Javier Heraud. Su sobrenombre, "Míster Bryce" o "Briceño", refleja la camaradería entre sus compañeros y amigos de la universidad. Durante este período, forjó relaciones que influirían en su carrera literaria y en la vida cultural y política de Perú.

2 ALFREDO BRYCE ECHENIQUE: PERMISO PARA ESCRIBIR Y RETIRARME

A principios de la década de 1960, el cosmopolitismo que caracterizaba los temas de los cuentos latinoamericanos¹⁹ comenzó a dar paso al neorrealismo²⁰, especialmente entre los escritores nacidos en la década de 1930, como señala Seymour Menton (2003, p. 489). Sin embargo, esta tendencia se vio eclipsada por el surgimiento del Boom de las novelas latinoamericanas.

Carlos Fuentes, citado por Bela Josef (1993, p. 22), expresó que "el escritor latinoamericano deja de ser un ente pintoresco y regional para situarse frente a la condición humana". Según Bela Josef, las características presentes en los autores contemporáneos latinoamericanos reflejaron influencias de autores como Proust con su enfoque en la memoria, Kafka y su desafío a la lógica, el monólogo interior de Joyce y Faulkner con sus múltiples planos psicológicos. La narrativa de estos nuevos escritores asimiló las técnicas literarias de Europa y América del Norte (Parra, 2015, p. 117).

2.1 El autoexilio europeo y observador del Boom

Después de graduarse en Derecho de la Universidad de San Marcos en 1964, Alfredo Bryce Echenique, con la ayuda de su madre, quien era una devota lectora de Marcel Proust, obtuvo una beca para estudiar Letras en La Sorbona, en París, Francia. Durante su estadía en Europa, Bryce Echenique se convirtió en testigo de primera mano del Boom de la literatura hispanoamericana, que estaba en pleno auge en ese momento.

El autor recuerda una anécdota en la que cometió un error de memoria al realizar su trabajo de posgrado en Literatura. En lugar de escribir sobre Maeterlinck, el autor que su abuelo materno solía disfrutar, escribe sobre Henry

¹⁹ En el caso de Menton (2003) usa la palabra "hispanoamericanos", en este artículo usaremos la palabra "latinoamericanos" para referirnos exclusivamente a los autores de América Latina. Incluso para seguir la terminología relacionada al reconocido Boom de la narrativa latinoamericana.

²⁰ [...] el Neorrealismo rechaza el tono exaltado del romanticismo, el aspecto caricaturesco del realismo, los estudios clínicos y el exceso de detalles del naturalismo, la temática exótica y el preciosismo del modernismo, el tono épico del criollismo y el carácter hermético del cosmopolitismo. Los neorrealistas conocían las obras de sus antecesores, las absorbieron y, con un concepto profesional de su oficio dejaron sus huellas en su género. (Menton, 2003, p. 488)

de Montherlant, un autor misógino, decadente y reaccionario. Bryce Echenique llegó a Europa en un momento en que el Boom de la Literatura Latinoamericana estaba en su apogeo y se convirtió en testigo de este fenómeno literario, así como en observador de los escritores latinoamericanos que se encontraban "exiliados" de forma voluntaria en Europa.

Este período, que Julio Parra (2015, p. 117) considera como el Boom de la Literatura Latinoamericana, se desarrolló entre 1960 y 1975. Fue un fenómeno literario que surgió no solo debido al auge de las editoriales, sino también a factores como el desarrollo económico de las grandes ciudades, el crecimiento demográfico, la mejora en la educación, el aumento del número de lectores y la expansión de la población universitaria en América Latina. Además, la Guerra Fría y la Revolución Cubana contribuyeron a la agitación política y social en la región.

Durante la década de los sesenta, la literatura latinoamericana comenzó a captar la atención de lectores en Europa, América del Norte y América Latina misma. Julio Cortázar, uno de los escritores más influyentes del Boom, afirmó que el fenómeno no fue creado por los editores, sino que los escritores latinoamericanos como él, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, despertaron el interés de los lectores a través de sus obras, y los editores se dieron cuenta de su potencial comercial (Editrama, 2016a).²¹

Según Mario Vargas Llosa, el Boom de la Literatura Latinoamericana se gestó con los escritores de la década de 1950, cuyo impacto contribuyó al aumento tanto de escritores de calidad como de lectores interesados en la literatura latinoamericana, tanto en Europa como en Estados Unidos. Vargas Llosa también señala que el éxito de los escritores latinoamericanos radica en superar el antiguo prejuicio de inferioridad que existía en relación con los escritores europeos. Además, Vargas Llosa describe este período como uno que no se puede explicar completamente, pero que permitió el descubrimiento de

²¹ Julio Cortázar en el programa "A Fondo" de la Radiotelevisión Española RTVE, 1977, entrevistado por Joaquín Soler Serrano.

escritores que siempre habían estado presentes pero marginados del círculo editorial mundial (Editrama, 2016b).²²

En 1964, en París, Alfredo Bryce Echenique entabló una amistad cercana con Mario Vargas Llosa, un compatriota suyo que ya conocía de la Universidad de San Marcos. En ese momento, Vargas Llosa había publicado con gran éxito su novela *La Ciudad y los Perros* (1963) y se comprometió a leer los primeros manuscritos de Bryce Echenique. Además de ser un exitoso escritor, Vargas Llosa era un crítico literario talentoso, y sus conocimientos se convirtieron en una parte importante de la vida literaria de Bryce Echenique. Las narraciones de Bryce sobre sus encuentros con otros escritores latinoamericanos en París nos presentan a estos autores como personas comunes, desmitificando la idea que a menudo se tiene de ellos como figuras inaccesibles.²³

Fue en París, cuando Alfredo Bryce Echenique compartió su vida y sus aspiraciones literarias con dos amigos compatriotas, Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro. Ante ellos, Bryce Echenique dijo: "Miren, esta ha sido mi vida, esta ha sido mi historia". Sus amigos lo escucharon con empatía y le respondieron: "Cualquier tema es bueno para la literatura". Tanto Vargas Llosa como Ribeyro acogieron y alentaron la vocación de Bryce Echenique para la escritura, brindándole un apoyo fundamental en sus primeros pasos como escritor (Bryce Echenique, 2009, p. 66).

En la década de los sesenta, Bryce Echenique experimentó una época de efervescencia cultural y académica en París. Esta ciudad se convirtió en el epicentro de movimientos culturales y académicos. En 1967, mientras

²² [...] bueno yo creo que el boom no existe, sí creo que el boom es una nebulosa que nunca nadie sepa muy bien qué cosa era yo creo que fue el descubrimiento de una literatura que estaba ahí y marginada rinconada luego ha cristalizado en unos cuantos nombres pero en realidad pues es más que esos esos pocos nombres creo que gracias a algunos se descubrieron a escritores extraordinarios como Borges por ejemplo que apenas era leído fuera de Argentina y que hoy día es leído en todas las lenguas del mundo y escritores como Octavio Paz por ejemplo que no escribe novelas pero que es un gran ensayista y un gran poeta en cierta forma bueno adquirió una audiencia y gracias a ese fenómeno que fue el de los novelistas (Editrama, 2016b) (información verbal)

²³ Y Mario Vargas Llosa, a quien había encontrado casualmente en París y que ya era el autor de *La ciudad y los perros*, me había prometido leer mi manuscrito. Lo había encontrado en un café del Carrefour del Odeón, esperando a Mario Benedetti, porque tenían que hablar de Cuba y otras cosas así de importantes. Recordé que alguien me había «delatado» en San Marcos que Mario era comunista. (Bryce Echenique, 2021b, p. 314)

estaba en París, tuvo la oportunidad de conocer a Julio Cortázar, quien estaba presente en un evento en el que Mario Vargas Llosa y Jean-Paul Sartre eran oradores. El trabajo de Julio Cortázar, según Bryce Echenique, fue una fuente de inspiración en su carrera como escritor.

2.1.1 Huerto cerrado

En su viaje a Perugia, Italia, con la intención de escribir el primer manuscrito de su primer libro, Alfredo Bryce Echenique sufrió un robo en París que le costó la pérdida de su automóvil y, lo que es más importante, el manuscrito que había estado trabajando. Bryce Echenique compartió esta experiencia con Mario Vargas Llosa, quien se angustió enormemente al enterarse del robo. La respuesta de Bryce para Vargas Llosa fue: "Cualquier tema es bueno para la literatura", el mismo consejo que recibió de él para comenzar a escribir. (Bryce Echenique, 2009, p. 67). Esta tragedia resultó en la transformación de la obra que Bryce Echenique había planeado originalmente.

Otro amigo y escritor, Julio Ramón Ribeyro, desempeñó un papel importante en la creación de la obra. El título original de la obra, "El camino es así", fue cuestionado por Vargas Llosa y Ribeyro, quienes argumentaron que no era apropiado para una historia que retrataba los traumas de un adolescente.²⁴ Julio Ramón Ribeyro sugirió el título *Huerto cerrado*, y Vargas Llosa señaló que se debería suprimir el segundo cuento, que no parecía encajar con la idea de *Huerto cerrado*, "El cavernario" de Montherlant encajaba mejor en ese contexto.

Alfredo Bryce Echenique tomó en cuenta los consejos de sus amigos y la inspiración que había encontrado en la obra de Julio Cortázar. Bryce Echenique escribió "Con Jimmy en Paracas", que fue el primer cuento que publicaría. Cortázar fue una influencia significativa en su vida literaria y le enseñó a liberarse de las restricciones literarias preexistentes, a utilizar la intuición y a apreciar el aspecto cómicamente serio de la realidad.

Cortázar fue la gran influencia de mi vida literaria, aunque los logros hayan sido totalmente distintos. Me reveló lo que yo llevaba dentro, me enseñó a liberarme de todo estreñimiento literario y a usar la intuición

²⁴ En el programa de televisión *Nada está dicho*, el propio Bryce relata de una forma más graciosa la forma como Julio Ramón Ribeyro le critica el primer título propuesto (RPP, 2018)

y a ver el lado cómicamente grave de la realidad. Me hizo ver claramente que ese exceso de gravedad de los maestros del Boom, bajo cuyo resplandor vivía yo, podía ser también una carencia para mí. (Bryce Echenique, 2021a, p.32)

Huerto cerrado, un conjunto de doce cuentos, recibió una mención honrosa en el Concurso de la Casa de las Américas en Cuba y se publicó en 1968 en La Habana. La obra sigue la evolución de Manolo, el alter ego del autor, desde su adolescencia hasta su madurez, en una narración cronológica. Jorge Eslava considera que *Huerto cerrado* escapa a las convenciones literarias de los escritores de la década de 1960 y que cada cuento permitió a Bryce Echenique experimentar con diferentes estilos narrativos. Bryce Echenique también menciona la influencia de Julio Cortázar y Ernest Hemingway en la escritura de estos cuentos, y su trabajo en *Huerto cerrado* sentó las bases para su estilo narrativo futuro (Eslava, 2004, p. 143).

La búsqueda de la escritura que Alfredo Bryce Echenique llevaba a cabo en *Huerto cerrado* (1968) permitía el hallazgo de varias sendas que ha explorado ya el escritor más maduro. Por encima de Henry de Montherlant -sobre quien realizaba por entonces su tesis doctoral-, la influencia de Julio Ramón Ribeyro y de Julio Cortázar dominan el ciclo cuentístico en que convierte Bryce Echenique las aventuras del Manolo, quien, además, recuerda tanto al Nick Adams de Ernest Hemingway. (Fuente, 2005, p.1)

En *Huerto cerrado*, Alfredo Bryce Echenique no oculta su inspiración en Ernest Hemingway, y cada cuento representa una oportunidad de experimentar con diferentes estilos narrativos que perfilan el camino de su estilo característico en futuras obras. A excepción del primer cuento, "Dos indios", que presenta a un Manolo adulto viviendo en Europa y encontrando un narrador peruano (una versión oculta de Alfredo Bryce) en Roma, todos los demás cuentos siguen diferentes etapas de la vida de Manolo, de manera cronológica:

- "Con Jimmy en Paracas" nos presenta a Jimmy, un compañero de colegio de Manolo, cuyo estatus social le permite romper las normas y comportarse de manera más libre.
- "El camino es así" y "Su mejor negocio" son cuentos que exploran temas aparentemente simples como un paseo en bicicleta y la venta de una bicicleta, respectivamente.

- "Las notas que duermen en las cuerdas" nos lleva a un ambiente navideño en Lima y ofrece una narrativa más íntima a través del punto de vista del protagonista.
- "Un amigo de cuarenta y cuatro" explora la vida en un internado y la relación entre Manolo y su profesor, temas que se desarrollarán con mayor profundidad en la novela *No me esperen en abril* (1995), donde Manongo Sterne, un personaje similar a Manolo, relata sus años en el internado de San Pablo.
- "El descubrimiento de América" presenta a un joven universitario Manolo, directo en su búsqueda del placer y deseo sexual, en un contexto completamente diferente al que experimentó en su primer amor adolescente.

Un punto culminante en la obra es "Una Mano en las cuerdas (Páginas de un diario)", que narra el descubrimiento del primer amor de Manolo, Cecilia, una joven de nariz respingada. Este amor se desarrolla con ternura y se relata de una manera íntima a través de las páginas del diario de Manolo. El uso de un narrador que aparece ocasionalmente para continuar la historia cuando Manolo se siente abrumado por la emoción agrega profundidad a la narrativa. Este primer amor y el grupo de amigos que lo rodea serán elementos que Alfredo Bryce Echenique retomará en sus futuras obras, como *Un mundo para Julius* (1970) y *No me esperen en abril* (1995), donde personajes como Manongo y Teresa protagonizarán historias similares.

La década de 1970 marcó un período de cambio en la literatura latinoamericana después del auge del Boom. Los autores originales del Boom literario, como Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez continuaron escribiendo en sus propios estilos y crearon nuevas obras literarias. Sin embargo, también surgieron nuevas voces literarias que aportaron ideas frescas y nuevas perspectivas sobre la realidad latinoamericana.

Ángel Rama (2005, p. 279) mencionó la discusión entre escritores y editores literarios sobre quiénes eran los autores más importantes del Boom literario. José Donoso, por ejemplo, mencionó a los cuatro autores que recibieron una atención especialmente intensa: Mario Vargas Llosa (Perú), Julio Cortázar (Argentina), Carlos Fuentes (México) y Gabriel García Márquez (Colombia). Sin embargo, la lista de autores influyentes continuó con nombres como Jorge Luis

Borges (Argentina), Alejo Carpentier (Cuba), Juan Rulfo (México), Juan Carlos Onetti (Uruguay) y muchos más, cada uno con su propia voz y enfoque literario.

A medida que avanzaba la década de 1970, algunos argumentaban que el Boom literario había llegado a su fin (Rama, 2005, p.292). Se argumentaba que los autores principales seguían escribiendo en sus propios estilos, pero también se notaba un cambio hacia discursos más históricos y un enfoque en temas más amplios relacionados con la realidad latinoamericana. Además, la producción de libros alcanzó su punto máximo durante el Boom y comenzó a disminuir. Las empresas editoriales regionales se enfrentaron a una competencia creciente por parte de las casas editoriales globales, lo que afectó la dinámica de la publicación de obras literarias.

Además de estos factores literarios y editoriales, la política también influyó en la evolución de la literatura latinoamericana en la década de 1970. Golpes militares de estado interrumpieron la democracia en varios países de América Latina, lo que afectó la libertad de expresión y la creación literaria. A pesar de estos desafíos, la literatura latinoamericana continuó evolucionando y dando voz a nuevas generaciones de escritores con perspectivas diversas y frescas sobre la región y su historia.

2.3 Alfredo Bryce en los años setenta

Claude Cymerman (1993, p. 524) sostiene que la mejor producción literaria hispanoamericana que refleja la identidad latinoamericana fue realizada por sus autores fuera de sus países de origen, ya sea debido a un exilio forzado como resultado de la realidad política y social que vivían, o como parte de un exilio voluntario en busca de su propia identidad. Dentro de este contexto, Cymerman (1993, p. 529) destaca que la literatura escrita durante los años del Boom y Post Boom se caracteriza por su crítica sociopolítica, citando a los peruanos Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique como ejemplos destacados de esta tendencia.²⁵

²⁵ La mayor parte de la obra de Mario Vargas Llosa se apoya en las realidades de la sociedad peruana y cobra todas las apariencias de una crítica social. Esta crítica se expresó, antes de los años 70, con obras como *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Conversación en La Catedral*. A partir de los años 70, Vargas cambia completamente de estrategia. Se ensaya en adelante en varios géneros, como si quisiera demostrar que su talento es universal o como si quisiera que su

2.3.1 *Un mundo para Julius*

En 1967²⁶, Alfredo Bryce Echenique comenzó a escribir lo que pensaba que sería otro cuento, "Las inquietudes de Julius", pero a medida que avanzaba, las páginas escritas aumentaban y, después de alcanzar las 600 páginas²⁷, decidió ponerle punto final a la historia porque había prometido a su esposa que saldrían de París durante las vacaciones de verano. *Un mundo para Julius* (1970) se convirtió en la primera novela escrita por Bryce. Narra las aventuras de Julius, un niño nacido en una familia de la alta sociedad limeña. La historia nos sumerge en su soledad familiar tras la muerte de su padre y su hermana, con una madre absorta en sus compromisos sociales, un padrastro con prejuicios de la clase oligárquica y hermanos distantes que solo buscan el provecho económico de la familia. Julius encuentra refugio en el cariño de los empleados provincianos de la casa.

Para muchos autores, *Un mundo para Julius* (1970) es la mejor novela de Alfredo Bryce Echenique. Los elementos autobiográficos que contribuyeron a la creación del universo en el que transcurre la infancia de Julius reflejan la

creación fuera una creación total. Se lanza así en la novela cómica (*Pantaleón y las visitadoras*, 1973), paródica (*La tía Julia y el escribidor*, 1977), histórica (*Historia de Mayta*, 1984), policiaca (*¿Quién mató a Palomino Molero?*, 1986), indigenista (*El hablador*, 1987) e incluso erótica (*Elogio de la madrastra*, 1988). Sin embargo, la crítica social aflora en todas esas obras, en particular en *La tía Julia* que hace burla, por una parte, de los "radionovelas" en que se solazan las amas de casa de Lima y, por otra parte, de las convenciones burguesas de la sociedad peruana. Su compatriota Alfredo Bryce Echenique (1939) se dio a conocer con *Un mundo para Julius* (1970), seguido por *La felicidad ja ja* (1974), *Tantas veces Pedro* (1978), *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985) y *La última mudanza de Felipe Carrillo* (1988). El "mundo" de Bryce, mundo en gran parte autobiográfico, es tanto el de su infancia (el de Julius) como el del exilio peruano en París (el de Martín Romaña o el de Pedro Balbuena). La crítica social, tanto de la sociedad limeña como de la vida parisiense, se hace generalmente en un tono mordaz o distanciado y en un estilo que mezcla la ironía y el humor. Los personajes son a menudo excesivos o ridículos, cuando no son simples peleles erotómanos o dipsómanos. (Cymerman, 1993, p 529)

²⁶ En el programa de televisión *Sucedió en el Perú*, el investigador Luis Rodríguez Pastor, menciona que *Un mundo para Julius* debe haber sido escrita entre abril de 1967 y julio de 1969. Ese mismo mes de julio coincide con Mario Vargas Llosa quien termina de escribir en Londres la novela *Conversación en la Catedral*. En 1970 se publica *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza, novelas emblemáticas de la literatura peruana de este periodo. (TVPERÚ, 2022)

²⁷ *Un mundo para Julius* fue concebido como un cuento, pero creció y creció y fue escrito en función al placer que su escritura me iba produciendo y en la medida en que me iba identificando con una manera personal de contar simples historias en base a un tono oral y a todas sus consecuencias, como pueden ser las digresiones, un cierto desorden estructural, o una frecuente y aparente pérdida del hilo narrativo. (Bryce Echenique, 2021b, p 52)

decadencia de la sociedad limeña oligárquica, clasista y racista, vista a través de los ojos inocentes del niño Julius.

Por eso Bryce recuerda una infancia entre las faldas de sus nanas, o cruzando la ciudad a solas con el chofer, o jugando en el patio con el mayordomo o con el hijo de la cocinera. Su primera novela, *Un mundo para Julius*, es en parte esa historia: la historia de un niño solitario de la oligarquía limeña que, a medida que crece, descubre los contrastes con el mundo que lo rodea. A través de los ojos de Julius, Bryce evidencia el clasismo, el racismo y la hipocresía de ese mundo, desde un sentido del humor y una ironía agudos. (Vilela, 2013, p. 5).

Mario Vargas Llosa ya había explorado una visión de la clase alta peruana en su novela *Conversación en la Catedral* (1969), centrándose en aspectos políticos y morales de la sociedad peruana en la década de 1950 durante la dictadura del General Odría. Santiago Zavala, un alter ego del autor, introduce a los lectores con una pregunta que sigue siendo relevante hoy: "¿En qué momento se jodió el Perú?" Al igual que Julius, la respuesta a esta pregunta es un misterio y una fuente de reflexión: "Y Julius no tuvo más remedio que llenarlo con un llanto largo y silencioso, llenecito de preguntas, eso sí". (Bryce Echenique, 2018b, p. 484).

Un mundo para Julius (1970) no fue escrita por Alfredo Bryce Echenique con la intención de criticar a la sociedad de la alta burguesía limeña,²⁸ a pesar de que él conocía esta realidad muy bien. Como explicó en *Permiso para Sentir: Antimemorias II* (2004), la historia fluía de manera natural, y sus personajes estaban inspirados en personas que había conocido en su vida real, como Vilma, la niñera de Julius, que se basaba en su propia niñera (Barrientos, 2021).²⁹

²⁸ Es muy probable que yo haya sentido todo esto mientras escribía y escribía, sin plan alguno, o traicionando inmediatamente cualquier tentativa de imponerme un plan. Simplemente escribía, y lo hacía sin saber cómo lo iba a hacer mañana y qué iba a ocurrir con mis personajes al día siguiente. La forma en que terminé el libro es muy reveladora de lo que fue el proceso de su escritura. (Bryce Echenique, 2021b, p 52)

²⁹ En la entrevista realizada a la actriz Mayella Lloclla por motivo del estreno de la película *Un mundo para Julius* (2021), ella dice de las palabras del propio Alfredo Bryce sobre el personaje de Vilma. "Me acerqué y me felicité. Me dijo 'estás estupenda, Mayella', con su voz entrecortada, me conmovió muchísimo. La novela es autobiográfica, pero a veces no todos los personajes han estado. Tenía esa curiosidad, si Vilma existió o era, de repente, la fusión de varias nanas que él tuvo. Me dijo que era su nana y que se llamaba Vilma, y en honor a ella le puso el mismo nombre. Se me partió el corazón, fue muy emocionante. (La República, 2021)

En las palabras del escritor peruano Alonso Cueto (1954), destaca que *Un mundo para Julius* se diferencia de las novelas anteriores en la tradición literaria peruana al enfocarse en la visión sociológica e histórica de la sociedad desde la perspectiva de un niño. Mientras las obras anteriores se centraban en la geografía y la sociología del Perú, la novela de Bryce Echenique se destaca por abordar temas como el poder, las desigualdades y las diferencias sociales desde la perspectiva de un niño que observa la vida en el Country Club y la de los sirvientes. La singularidad de la obra radica en la importancia de la conciencia y la inocencia del niño en su percepción del mundo, sin realizar análisis o conceptualizaciones complejas. (TVPERÚ, 2022) ³⁰

Bryce trasladó situaciones y personas de su vida real a la narración, convirtiendo la vida social en una metáfora de las alienaciones, ilustrando el racismo y la discriminación social como una patología de negación del "yo" en el "otro":

Bryce traslada los contextos literales, con nombres propios, al relato; por otro, convierte a la vida social en una sintomatología de las alienaciones, ilustrando el racismo y la discriminación social como visión naturalizada, esto es, como una patología suicida de radical negación del yo en el otro. Ya en *Un mundo para Julius* había representado la vida social peruana como fundada sobre la imposibilidad del otro; en *No me esperen en abril* esa visión crítica se ha convertido en una fuerza no de las explicaciones, sino de la ausencia de explicaciones. (Ortega, 1997, p 553)

El simple hecho de escribir sobre lo que conocía bien trajo consigo un reflejo de la sociedad peruana de mediados del siglo XX que vivía dentro de la burbuja creada por la alta sociedad limeña y cómo los estratos más pobres de la sociedad provinciana se abrían paso hacia Lima. En su novela *Un mundo para Julius* (1970), Bryce ofrece una descripción vívida de la ciudad de Lima en la que

³⁰ Alonso Cueto: "La aparición de un mundo para Julius, se distinguen porque la tradición de novela que viene en los años anteriores a *Un mundo para Julius*, está basada en una visión sociológica histórica con una abundante influencia de la geografía del Perú, en las obras de Arguedas, en las novelas de Ciro Alegría, en las obras de Mario Vargas Llosa digamos... Hay una que son grandes novelas, hay un énfasis muy muy importante, la visión sociológica e histórica de una sociedad desde el punto de vista de sus miembros y eso es lo que lo define. Lo que hace novedoso el libro de Bryce, es que la visión de una sociedad viene desde la conciencia de un niño, el poder, las desigualdades, las diferencias no entre los miembros de su familia los que viven en el Country Club y los sirvientes y opta de una manera pues muy clara por el mundo de los de los sirvientes, de los empleados, en un momento determinado dice sobre: ¡qué bárbaros para querer! Y entonces, sin hacer mayores análisis interpretaciones o conceptualizaciones, este niño sigue el curso de los acontecimientos, la aparición de los personajes desde esta esta inocencia. Esto es lo que hace digamos la obra de Bryce singular, la importancia de la conciencia de la inocencia del del niño en la percepción del mundo. (TVPERÚ, 2022) (Información verbal)

pasó su infancia, adolescencia y juventud. Las elegantes casas de arquitectura moderna y los parques floridos de San Isidro, donde residían los más privilegiados, contrastaban con las mansiones italianas y las grandes casonas coloniales que daban paso a callejones y barriadas, transformando el paisaje en uno más sombrío y desolado a medida que se avanzaba por la ciudad. Julius, el niño protagonista, contempla este panorama mientras viaja en automóvil, pasando por las diversas facetas de Lima (Sagermann, 2010, p.3).³¹

Alfredo Bryce Echenique no se limita a describir la arquitectura de la Lima de los años cincuenta, sino que también nos lleva a los lugares frecuentados por los adolescentes y jóvenes. En el cuento "Una mano en las cuerdas" (1968), un enamorado Manolo pasea por las calles de San Isidro y Miraflores, nos conduce al cine Orrantia y al Hotel Country Club, donde pasa las vacaciones de verano. En *Un mundo para Julius* (1970), ese mismo Hotel Country Club es el escenario donde Julius se encuentra con Manolo y Cecilia durante las mismas vacaciones de verano, y donde se desatan las travesuras del grupo de amigos del barrio Marconi de San Isidro. La novela, *No me esperen en abril* (1995), retoma estos lugares y vivencias, brindando más detalles sobre las travesuras de los amigos del barrio Marconi durante las vacaciones de verano. Los jóvenes enamorados, Manolo y Cecilia, se transforman en Manongo y Teresa, amplificando así el primer amor adolescente. Abordaremos esta novela con más detalle más adelante.

Según Isabel Gallegos (1998, p. 616), los autores de la generación de la década de 1950 retrataron una Lima que estaba experimentando una transformación debido a la llegada gradual de una población procedente del campo. Estos autores, de manera pesimista, plasmaron estos cambios en todos los estratos sociales de la sociedad limeña. Sus obras denunciaban socialmente esta realidad con un tono pesimista, pero con la esperanza de un futuro más justo. Obras como "El trompo" (1941) de José Diez Canseco (1904 – 1949), *Lima la horrible* (1964) de Sebastián Salazar Bondy (1924 – 1965), "El niño de junto al cielo" (1954) de Enrique Congrains Martín (1932 – 2009), *Los gallinazos sin*

³¹ Leonor Sagermann Bustinza, describe muy bien este aspecto en su artículo "Lima y Alfredo Bryce" (Sagermann, 2010, p. 3)

plumas (1955) de Julio Ramón Ribeyro (1929 – 1994), y *Conversación en la Catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa retratan una Lima en la que los inmigrantes se convierten en los nuevos protagonistas de la realidad limeña.

En 1972, Alfredo Bryce Echenique se separa de su primera esposa y recibe el Premio Nacional de Literatura otorgado por el Gobierno Militar Revolucionario de las Fuerzas Armadas del Perú. Su novela *Un mundo para Julius* era vista por los líderes del gobierno de ese momento como un ejemplo de cómo la oligarquía peruana estaba siendo destruida. Algunos conocidos de Alfredo Bryce consideraron que este había traicionado a su clase social (Bryce Echenique, 2021b, p. 53).³²

Después de un período de depresión, en 1974 escribió un segundo libro de cuentos titulado *La felicidad ja ja*. En esta obra, abordó temas más adultos sin dejar de lado a los personajes de una clase alta en decadencia. Entre los cuentos destacados se encuentran "Eisenhower y la Tiqui Tiqui Tin" y "Baby Schiaffino", siendo este último considerado uno de los relatos fundamentales de Alfredo Bryce Echenique. Según José Luis de la Fuente (2003), en "Baby Schiaffino" el autor aborda algunos de los problemas que aquejan a sus personajes, tanto en el amor como en su equívoca posición ante la realidad.

En 1977, publicó *Tantas veces Pedro*, una novela a la que Alfredo Bryce siente un cariño especial, ya que la escribió después de enfrentar numerosos problemas personales y le dedicó un gran esfuerzo. Esta novela es su segunda después de *Un mundo para Julius* y narra la historia de un aspirante a escritor en París, donde la realidad y la ficción se entrelazan. Como afirma en entrevistas, Bryce considera que esta novela es una de sus obras más trabajadas.³³

En primer lugar, es una novela mosaica, escrita con una gran madurez técnica. Es una novela mosaica, de marquetería o de cajas chinas que poco a poco van componiendo una historia y solo nos revela su truco

³² En 1974 cuando Alfredo Bryce regresa al Perú, se encuentra entre detractores y defensores de su novela: "Sin embargo, fueron muchos los críticos que se empeñaron en juzgar *Un mundo para Julius* desde puntos de vista estrictamente ideológicos. Era, definitivamente, una novela comprometida con el momento histórico que estaba viviendo el Perú. (Bryce Echenique, 2004, p. 53)

³³ En el programa Nada está dicho (2019), el periodista Renato Cisneros le pregunta a Alfredo Bryce Echenique por la novela a la que le tiene más cariño (RPP, 2018)

al final. Esa historia es la de un joven escritor, por supuesto peruano, que 'siempre le cuesta trabajo despedirse' y que más que escribir, vive lo que escribe, con apasionamiento (Sabas. 1984, p. 182).

2.4 Alfredo Bryce en el Post Boom

José Luis de la Fuente (1999) establece que, en la narrativa del Post Boom, los nuevos escritores latinoamericanos y aquellos que surgieron a raíz del Boom de la década del sesenta, encontraron en la posmodernidad de la novela latinoamericana una riqueza de experimentación en las formas narrativas. En esta etapa, se plasmó la realidad sociopolítica y el realismo mágico como parte de la identidad latinoamericana. Los nuevos autores también incorporaron elementos de los medios de comunicación masiva, como la música, el cómic, el cine, la radio y la televisión, en sus narrativas. Además, se hizo hincapié en la necesidad de utilizar un lenguaje que reflejara la realidad hablada en cada región latinoamericana.

Alfredo Bryce (Cervantesvirtual, 2021)³⁴ comenta que haber llegado tarde al Boom le permitió ser un observador privilegiado y le brindó la oportunidad de contar con amigos y maestros entre los escritores del Boom. Estos autores, según Bryce, fueron dueños maravillosos de un mundo latinoamericano e hispanoamericano que abordaron los grandes temas colectivos de la sociedad. Sin embargo, Bryce señala que la literatura posterior se volvió más individual que colectiva, dando voz al héroe o antihéroe latinoamericano que vive la vida

³⁴ Yo vi todo este panorama de una literatura importante y grandiosa que se hacía en América Latina y creo yo que comienza con ellos, que viene de mucho antes, pero que entonces se había puesto de moda, pero justamente para lo anterior y pude ser una especie de observador de lo que ellos representaban de lo que ellos eran, yo tuve la suerte, he tenido la suerte en la vida digo yo de haber llegado a todas las edades, pero y a todos los países, y llegue tarde al Boom, lo que permite tener una distancia cariñosa, observar observando quien es cada uno, si fueron amigos maestros y consejeros, de todos ellos aprendí, fundamentalmente lo que se ve hoy desde cierta perspectiva es que fueron dueños, maravillosos dueños de un mundo latinoamericano hispanoamericano, era una manifestación colectiva, histórica los grandes temas colectivos fueron tratados por ellos. Mientras que la literatura que viene después en la que me sitúo yo mucho más, es una literatura en que lo individual triunfa sobre lo colectivo, empieza hablar el héroe hispanoamericano, el héroe latinoamericano, el héroe peruano, el antihéroe, el hombre en toda su fragilidad, el sentimentalismo, entra la cultura media, el cine, la canción, el bolero, el tango, que sé yo y realmente pues abandonamos el mundo de los grandes hechos por el mundo de la vida cotidiana, los sentimientos, nuestra música, nuestro valores, nuestra idiosincrasia, pero a nivel individual, ya no colectivo, yo creo en ese sentido, yo me separe de ellos tomé todo lo bueno pero no me dejé avasallar por que no era ese mi camino. (CervantesVirtual, 2018) (Información verbal)

cotidiana y refleja la influencia de los medios de comunicación, como la música, el cine y la televisión, en los sentimientos e idiosincrasia latinoamericana.

Daniel Blaustein (2009, p. 180) también destaca que la literatura del Post Boom se caracteriza por una narrativa más urbana, donde el lenguaje es contemporáneo y juvenil. En esta etapa, la influencia cultural de los medios de comunicación masiva juega un papel importante en las conductas de los personajes y determina sus respuestas sociales. Los elementos culturales temporales presentes en los textos se convierten en parte integral de las conductas de los personajes y de la identidad social de la época en que viven. En las novelas de Alfredo Bryce, se pueden identificar referencias culturales que sitúan a los personajes en contextos temporales específicos, reflejando la vida urbana propia de la época en que se desarrolla la narrativa.

- **Características del Post Boom**

En el artículo "La narrativa del 'post' en Hispanoamérica: una cuestión de límites", José Luis de la Fuente (1999, p. 244 - 260) cita al escritor chileno Antonio Skármeta³⁵ y señala algunas características que caracterizan a la narrativa del Post Boom en las obras de los escritores latinoamericanos más representativos de este período. Utilizaremos la obra narrativa de Alfredo Bryce Echenique para ejemplificar estos componentes:

- *Autoconciencia de la narración*: En el Post Boom, los protagonistas suelen reflexionar sobre el propio relato y toman decisiones basadas en su autorreflexión. Esto se observa en *Tantas veces Pedro* (1977) de Alfredo Bryce, donde el protagonista es un aspirante a escritor que duda de su capacidad y cuyos textos narrados son parte de dos cuadernos que no pretenden ser novelas completas. Además, la novela *La Última mudanza de Felipe Carrillo* (1988) muestra la autorreflexión del autor al indicar que no va a escribir el capítulo primero.
- *Narración de la nostalgia*: En el Post Boom, existe una tendencia a rescatar tiempos pasados y eventos significativos en la historia de la sociedad

³⁵ Anatonio Skármeta (1940), escritor chileno perteneciente al periodo del Post Boom, su obra más conocida *Ardiente Paciencia* (1985) fue llevada al cine como *Il Postino (El Cartero)* (1994), por razones comerciales la obra fue retitulada *El cartero de Neruda*.

latinoamericana para evitar que sean olvidados. Esto se refleja en las novelas de Alfredo Bryce, como *Un mundo para Julius* (1970), *No me esperen en abril* (1995) y *El huerto de mi amada* (2002), donde recrea la Lima de los años cincuenta del siglo XX con gran detalle.

- *Marginalidad, personajes y modelos*: La narrativa del Post Boom presenta personajes de diversos grupos sociales y étnicos, tanto de áreas urbanas como rurales. Los personajes llevan consigo la carga sociocultural de su posición en la jerarquía social. Se da protagonismo a niños, jóvenes y mujeres, y se exploran subgéneros literarios como la novela policial, la ciencia ficción y la literatura erótica. En *Un mundo para Julius* (1970), Bryce crea una analogía entre los empleados provincianos de la casa de Julius y la migración del campo a la ciudad, mostrando la decadencia de las clases dominantes. En *No me esperen en abril* (1995), se satiriza la irrealidad en la que vive la clase alta peruana a través de la representación de un colegio de estilo inglés donde estudian los futuros líderes del país.
- *La historia*: En el Post Boom, los escritores buscan preservar momentos importantes de la historia de sus países a través de una combinación de géneros que incluyen elementos del periodismo, el documental y la ficción. Esto les permite no solo denunciar las injusticias vividas, sino también capturar momentos significativos de una generación. En las obras de Alfredo Bryce Echenique, como *Un mundo para Julius* (1970), *No me esperen en abril* (1995) y *El huerto de mi amada* (2002), se busca preservar la juventud vivida en los años cincuenta en Lima.
- *Intertextualidad y parodia*: En el Post Boom, se utiliza la intertextualidad, que implica la incorporación de otros textos dentro de la narrativa, así como la parodia, que consiste en imitar y burlarse de clichés y convenciones culturales. Los escritores incorporan citas inaugurales, ya sea de los propios personajes o de otras obras literarias, y estas citas pueden provenir del cine, la música popular o incluso las letras de canciones. Los autores a menudo se presentan como alter egos dentro de sus propias obras. Además, la música popular, las radionovelas, las telenovelas y otros aspectos de la cultura popular se convierten en elementos clave de las nuevas narrativas. Alfredo Bryce Echenique utiliza la parodia en su novela *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), donde se burla de las narrativas de Hemingway y Marx.

También incorpora letras de canciones populares de los años cincuenta para describir las emociones de sus personajes, como Manongo Sterne en *No me esperen en abril* (1995). Además, en *Un mundo para Julius* (1970), Susan, la madre de Julius, se refiere a Vilma, la nana de Julius, como una descendiente de algún noble inca para justificar su belleza, lo que es una forma de parodiar la actitud racista y clasista de la sociedad limeña de la época.

2.5 Alfredo Bryce Echenique y los años ochenta

Durante la década de los ochenta, Alfredo Bryce Echenique se mudó de Francia a España, primero a Madrid y luego a Barcelona, donde vivió hasta su regreso al Perú a principios del siglo XXI. Durante su estancia en Europa, Bryce Echenique trabajó como profesor universitario en diversas instituciones, incluyendo las universidades de Nanterre, La Sorbona, Vincennes, Montpellier, Yale, Austin y Puerto Rico. También participó como ponente en varios congresos internacionales.

Las obras de Bryce Echenique en esta década suelen ambientarse en ciudades europeas y presentan a personajes peruanos que viven en el extranjero. Por ejemplo, *Tantas veces Pedro* (1977) se centra en la historia de un peruano que aspira a convertirse en escritor y reside en París a finales de la década de 1960. Bryce continuó explorando la vida de este aspirante a escritor en dos novelas posteriores, *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985).

En *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), después de haber vivido diez años en París, Martín Romaña, un peruano y profesor universitario que aspira a ser escritor, redacta dos cuadernos para su publicación. El segundo cuaderno, titulado *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985), narra la historia de Octavia de Cádiz, una joven francesa que decide convertirse en alumna de Martín Romaña y se convierte en el objeto de su historia de amor.

Julio Ortega (1997) describe cómo las experiencias de vida de Alfredo Bryce se transforman en narrativas donde los recuerdos del autor se entrelazan con una visión oral paralela de las memorias, creando un mundo alternativo donde Bryce puede dar rienda suelta a su creatividad. Las vivencias académicas

en Europa, las inseguridades como escritor y las experiencias amorosas y desilusiones sentimentales se convierten en fuentes de inspiración para sus obras, aunque estas experiencias se reinterpretan y se presentan de manera ficticia en la narrativa.

La estética de la exageración en *La vida exagerada de Martín Romana* (1981) forma parte del arte del recuento, esa virtud oral de recobrar por expansión digresiva la aventura de lo vivido como una celebración paradójica. Arte, por lo tanto, de la conversación, de la autorreflexión en un espejo dialogado, allí donde los interlocutores comparten la suspensión de la realidad estricta a nombre de la vehemencia empática del decir. (Ortega, 1993, p. 71)

En *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985), Bryce Echenique incluye una conversación ficticia con Sylvie Lafaye de Micheaux, quien en la vida real fue su novia. Sylvie, ahora una dama divorciada de la nobleza europea, lee el manuscrito de la novela y reconoce los lugares, pero no recuerda los eventos. Bryce le explica que la novela se centra en la historia de Octavia de Cádiz y no en su propia vida:

Ella leyó el manuscrito de mi recién terminada novela y, soltando algún lagrimón de mueca amarga, se limitó a opinar: «No recuerdo nada de nada. Solo reconozco los lugares. Cada uno de ellos». «Es que se trata de una novela sobre Octavia de Cádiz y no sobre ti», le dije yo. (Bryce Echenique, 2021b, p. 335)

Además, en esta obra, Bryce Echenique incluye su propio nombre como un escritor que habla de Martín Romaña y que ha publicado una obra titulada *La felicidad ja ja* (1974). De esta manera, el autor se presenta como testigo de la existencia de Martín Romaña y permite que otros escritores peruanos, como Julio Ramón Ribeyro, interactúen con este personaje en su obra literaria.³⁶

En *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), Alfredo Bryce Echenique hace referencia al primer amor de su adolescencia, Teresa, al comienzo de la novela. Si bien él usó otro nombre para identificar a este

³⁶ Ha regresado a París *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, andaba diciendo por calles y plazas el pérfido Bryce Echenique, ignorando por completo que me había dado así el título para lo que algún día sería esta novela. Primero tenía que escribir otra, para calmarme un poco. Sí, primero escribiría *La vida exagerada de Martín Romaña*.

—¿Y dónde anda ahora Martín Romaña? —le preguntaban sus amigos a Bryce Echenique.

—Sentadito en su sillón Voltaire y dicen que escribiendo.

También él estaba escribiendo. Y publicó un nuevo libro el día mismo en que se casó Octavia de Cádiz. Se llamaba, pérfidamente, claro está, *La felicidad ja ja*. (Bryce Echenique, 2002, p. 160)

personaje femenino cómo referencia al primer amor en trabajos anteriores, en esta ocasión sí la presenta con su nombre verdadero. La relación con Teresa la describe como una experiencia llena de ansiedad y la música de Nat King Cole, tanto en inglés como en español, sirve como banda sonora de este primer amor.³⁷

La aparición de un personaje femenino que representa el primer amor adolescente es un tema recurrente en la obra de Bryce Echenique. Teresa, al igual que otros personajes femeninos en sus obras, se convierte en un símbolo de la idealización y la ansiedad que acompañan a este tipo de experiencias.

Mi adolescencia siguió viento en popa. Nat King Cole, en inglés y en español, acompañó día tras día la ansiedad con que viví mi primer amor. Teresa había aceptado lo de una vida temblorosa y entera con ella, desde nuestro primer baile, pero resulta que ahora a mí el asunto no me parecía suficiente y cada día me interesaba más lo de morir de alguna forma espantosa por ella. (Bryce Echenique, 2012a, p. 18)

Es relevante destacar la presencia de la cultura popular, personificada en la música de Nat King Cole, que era muy popular en la década de 1950. Esta referencia musical se relaciona con la época en que se desarrolla la historia y se convierte en un elemento importante que también se manifiesta en la novela *No me esperen en abril* (1995).

Durante la década de los ochenta, Alfredo Bryce Echenique continuó escribiendo y publicando obras como *Magdalena peruana y otros cuentos* (1986), *Crónicas personales* (1987) y *La última mudanza de Felipe Carrillo* (1988). Estas obras continúan explorando temas relacionados con la sociedad peruana y la vida de los personajes en diferentes contextos.

2.6 Alfredo Bryce en los noventa: *Permiso para Vivir (Antimemorias)* y *No me esperen en abril*

Durante la década de los noventa, Alfredo Bryce Echenique publicó varias obras, incluyendo *Dos señoras conversan* (1990), *No me esperen en abril* (1995), *Reo de nocturnidad* (1997) y *La amigdalitis de Tarzán* (1999). Estas

³⁷ Este detalle sobre el primer amor en Teresa y la música de Nat King Cole, será llevado posteriormente en la novela *No me esperen en abril* (1995)

novelas continúan explorando una variedad de temas y contextos relacionados con la sociedad peruana y la vida de los personajes.

En 1993, Bryce Echenique publicó *Permiso para Vivir (Antimemorias)*, una obra que reafirma su inspiración en sus experiencias biográficas como base para su creación literaria. Este libro se presenta como una mezcla de biografía, memorias y diario íntimo, y no sigue un orden cronológico convencional. El autor explica que hay una preselección de lo que se relata en lugar de una búsqueda introspectiva,³⁸ y el libro toma a los lectores en un paseo irónico y burlón por diferentes momentos de su vida, desde su adolescencia en una familia privilegiada de la clase alta peruana hasta su convivencia con los autores del Boom literario latinoamericano.

Y claro, con eso en mente, puede haber lugar para más de una distorsión. Decir que novelas tuyas como *Un mundo para Julius*, *La vida exagerada de Martín Romaña* o *No me esperen en abril* tienen un fondo «autobiográfico» puede ser a estas alturas un lugar común — que consiste en considerar a los personajes de estas novelas como meras extensiones de su creador—, pero es algo que pone en riesgo la autonomía de los escritos verdadera o presuntamente autobiográficos, como es el caso de estos dos volúmenes de *Antimemorias*. (Andrade, 2005, p. 3)

Es importante destacar que, en *Permiso para Vivir (Antimemorias)*, Bryce Echenique mezcla la realidad con la ficción, y los personajes de algunas de sus novelas más conocidas, como *Un mundo para Julius*, *La vida exagerada de Martín Romaña* y *No me esperen en abril*, son considerados por algunos como meras extensiones de su creador. Sin embargo, esta visión plantea interrogantes sobre la autonomía de los escritos autobiográficos y la línea entre la realidad y la invención literaria. En 2018 el periodista Renato Cisneros³⁹ entrevistando a Alfredo Bryce Echenique, le menciona como sus historias poseen un gran arraigo de nostalgia mezclando las memorias y la ficción.

³⁸ Alfredo Bryce en *Nota de autor* que resbala en capítulo primero, al inicio de *Permiso para Vivir (Antimemorias)* hace una explicación del porqué del uso del término antimemorias.

³⁹ En agosto de 2018 el periodista y escritor Renato Cisneros, en el programa de televisión “*Nada está dicho*” de RPP Noticias, le menciona como otro entrevistado suyo, Jean Pierre Magnet, gran saxofonista peruano, contó que creció en el Hotel Country Club donde su padre trabajaba, y de sus anécdotas en el Country Club. Renato Cisneros le dice que sus recuerdos se asemejaban mucho a las historias de Alfredo Bryce. A lo que Jean Pierre Magnet afirma sí yo conocí a Alfredo Bryce en el Country Club. (RPP, 2018)

2.6.1 *No me esperen en abril*

Dentro de la atmósfera nostálgica que impregna su juventud, Alfredo Bryce nos presenta la novela *No me esperen en abril* (1995). Esta obra se estructura en dos momentos temporales: uno que se centra en el adolescente Manongo Sterne y otro en el Manongo adulto, quien vive aferrado a los recuerdos de su pasado. A través de esta novela, el autor nos lleva en un viaje a través de las décadas, desde los años cincuenta hasta los noventa, sumergiéndonos en la nostalgia de sus años de juventud y su época escolar en el internado Saint Paul. Además, rinde homenaje a la amistad y al primer amor de la adolescencia.

El mismo Bryce Echenique ha definido el sentimiento nostálgico que encontramos en sus novelas como «algo independiente de la voluntad», pura «constatación de algo que se vivió mal» (Romero, 1996, p. 86)

La novela retrata con detalle las características de los comportamientos sociales de la época, así como la carga discriminatoria que existía en la sociedad peruana, especialmente entre la clase dominante. Esta discriminación se manifiesta en el internado del colegio San Pablo, donde los hijos de los nuevos ricos provincianos son considerados inferiores en comparación con los hijos de la vieja oligarquía. La amistad entre Manongo y Adán Quispe, un joven provinciano de origen indígena, que vive en un corralón en la misma calle que Manongo, es vista con recelo y refleja cuán desconectados de la realidad del país estaban los privilegiados.

Si bien en *Un mundo para Julius* (1970), Alfredo Bryce no realiza una crítica social explícita de las clases altas y los inmigrantes provincianos en la Lima de los años cincuenta, simplemente narra lo que había conocido como parte natural de la vida en la ciudad, en *No me esperen en abril* (1995), retoma esta segregación de clases y razas de manera más evidente. Este retorno a temas previamente explorados por el autor es un guiño a los lectores fieles que reconocen personajes y situaciones de obras anteriores, como el profesor del internado, Vilma la niñera de Julius y el grupo de amigos del barrio Marconi.

“Esa crítica, evidente para los lectores de *Un mundo para Julius*, la retoma Bryce Echenique en *No me esperen en abril* (incluso aparece uno de los personajes de aquella, como un guiño al lector fiel) con otra visión”. (Urbina, s.f)

El protagonista de la novela, Manongo Sterne, comparte similitudes con personajes previos de Bryce, como Manolo de *Huerto cerrado* (1968) y *Un mundo para Julius* (1970), o incluso un Julius adolescente lleno de preguntas. El grupo de amigos del barrio Marconi y las aventuras en el Country Club, que aparecen en estas obras anteriores, son evocados nuevamente en *No me esperen en abril* (1995), ampliando sus características y sentimientos. Bryce utiliza descripciones nostálgicas de la Lima de los años cincuenta para sumergir al lector en esa época, y las numerosas referencias musicales y cinematográficas de la época sirven para ilustrar los sentimientos de Manongo Sterne hacia Teresa Mancini Gerzso, su amor de juventud y primer amor. Este amor idealizado tiene un destino predestinado, como el que Julius pudo observar entre Manolo y Cecilia en el Country Club.

El amor de Tere y Manongo está condenado de antemano al fracaso por las peculiares características psicopatológicas del amador: acendrado egotista, contradictorio, exigente, permanente insatisfecho, celoso enfermizo, chantajista emocional y melancólico extremo, que traspuestas a su experiencia amorosa, la hace inviable por excesiva. (Romero, 1997, p. 87)

La historia de Manongo y Teresa es la de una amistad que perdura a lo largo de las décadas. Manongo, ahora un próspero millonario que reside en el extranjero, regresa al Perú para visitar a sus amigos. Sin embargo, se resiste a aceptar los cambios y la madurez de sus amistades en una Lima que se ha vuelto cada vez más provinciana. Su afán de aferrarse a los recuerdos del pasado le impide avanzar en su vida.

Cada uno de los alter egos creados por Bryce Echenique da vida a una realidad paralela con el propósito de escapar de la realidad auténtica. Cada personaje emprende una búsqueda similar a la de Dulcinea en los viajes sentimentales que recorren caminos plagados de fantasmas, tal como lo hacía Sterne en *La Mancha* (Fuente, 2000, p. 194).

Alfredo Bryce culmina el siglo veinte con la publicación de dos novelas adicionales: *Reo de nocturnidad* (1997), donde Max Gutiérrez, un profesor universitario, lucha contra una crisis de insomnio, y *La amigdalitis de Tarzán* (1998), que narra la historia frustrada de amor entre un cantautor peruano y una mujer salvadoreña de clase alta. Además, publica *Guía Triste de París* (1999), una colección de catorce relatos que tienen lugar en París.

2.7 Alfredo Bryce en el siglo XXI: Permiso para retirarme

Alfredo Bryce Echenique ingresó al siglo XXI manteniendo viva la nostalgia de los años cincuenta a través de su novela *El huerto de mi amada* (2002). Esta obra narra el romance entre un joven adolescente de una familia adinerada y una mujer de la alta sociedad limeña que es dieciséis años mayor que él. El título de la novela hace referencia al vals peruano “*El huerto de mi amada*” de Felipe Pinglo Alva (1899 - 1936). La novela recibió el Premio Planeta en 2002.

En 2005, Bryce publicó su segundo libro de *Antimemorias*, titulado *Permiso para sentir*, continuando con la narración de sus memorias personales en un formato no cronológico. En 2007, lanzó *Las obras infames de Pancho Marambio*, y en 2009 regresó con una colección de cuentos titulada *La esposa del rey de las curvas*, destacando el cuento del mismo nombre, cuyo origen proviene de una anécdota de la infancia de Alfredo Bryce.

Durante estos años, Alfredo Bryce enfrentó acusaciones y condenas por plagio relacionadas con la publicación de artículos periodísticos. En 2009, se le acusó de publicar 16 artículos periodísticos escritos por otros autores bajo su nombre. Bryce defendió su caso argumentando que estos artículos se publicaron sin su autorización desde el Perú, mientras él vivía en Europa, y afirmó que alguien más había cometido esta acción. Logró ganar todos los juicios en su contra (*No culpes a la noche*, 2012).⁴⁰

En 2012, como homenaje a la memoria de su abuelo, Alfredo Bryce presentó la novela *Dándole pena a la tristeza*,⁴¹ que narra la historia de los Ontañeta, una familia oligárquica peruana, a lo largo de tres generaciones, desde su auge económico hasta su decadencia.

En 2016, publicó *Historias del Country Club y del barrio Marconi*, donde recopiló tres historias previamente publicadas: el cuento "Una mano en

⁴⁰ El País. Perú sanciona a Bryce Echenique por plagio de diversos artículos Fuente: https://elpais.com/cultura/2009/01/09/actualidad/1231455605_850215.html

⁴¹ El nombre del título de esta novela, surge de una anécdota cuando Alfredo Bryce años atrás, visita a su antigua nana, preguntándole a la ya anciana mujer como se encuentra, ella responde que está “dándole pena a la tristeza”. (RPP, 2018)

las cuerdas (Páginas de un diario)" (1968), las adaptaciones por el propio autor de los capítulos "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius* (1970) y "Nat King Cole y Lucho Gatica" de la novela *No me esperen en abril* (1995), llamado "El mes más feliz de todo el año". Estas historias retratan el primer amor de Manolo y Cecilia, de Manongo Sterne y Teresa Mancini, y las vivencias de sus amigos en el barrio Marconi.

En 2019, Bryce publicó *Permiso para retirarme: Antimemorias III*, marcando su retiro voluntario como escritor. En esta última entrega, Alfredo Bryce se despidió narrando sus anécdotas de vida con la misma serenidad que caracterizó su estilo. En sus propias palabras, expresó: "Yo lo he escrito con mucha tranquilidad, serenidad y sin pena de que sea el último... ¿Cómo voy a pasar mis días? Entre amigos, lógicamente. Viajando un poco, ajá, siempre he sido muy viajero y trataré de mantener el ritmo" (Rosas, 2019).

En noviembre de 2021, se estrenó en los cines la adaptación cinematográfica de *Un mundo para Julius*, dirigida por la cineasta peruana Rossana Díaz Costa. Alfredo Bryce Echenique participó en esta producción con un cameo. El estreno coincidió con la celebración del quincuagésimo aniversario de la publicación de *Un mundo para Julius*.⁴²

⁴² El estreno de la película *Un mundo para Julius*, originalmente estaba planeada para el año 2020, pero la epidemia mundial de COVID-19, postergó su estreno para el año siguiente en 2021.

3 LA ANTIMEMORIA Y EL PACTO AUTOBIOGRÁFICO EN LA OBRA DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE.

Con relación a las definiciones de autobiografía y memoria según la Real Academia de la Lengua (RAE)⁴³ se refiere como:

- La facultad psíquica por medio de la cual se retiene o recuerda algo.
- Recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado.
- Exposición de hechos, datos o motivos diferentes a determinado asunto; estudio, disertación escrita, sobre alguna materia.
- Relación de recuerdos o datos personales de la vida de quien la escribe;
- Relación de algunos acaecimientos particulares, que se escriben para ilustrar la historia; libro, cuaderno o papel en que se apunta algo para tenerlo presente.

Es importante destacar que estas son solo un punto de partida para numerosos discursos que exploran la presencia autobiográfica y la memoria en la obra de Alfredo Bryce Echenique. A continuación, presentamos algunas de estas investigaciones y definiciones sobre autobiografía y memoria.

El escritor peruano Mario Vargas Llosa, Premio Nobel de Literatura en 2010 y contemporáneo y amigo de Alfredo Bryce, afirma que sus experiencias personales y las vivencias de personas cercanas le sirven de inspiración para escribir. En sus propias palabras, señala que todo lo que ha escrito parte de experiencias vividas, hechos reales o situaciones cercanas a su propia experiencia, aunque luego se mezclen con elementos imaginarios. Vargas Llosa, en entrevista concedida, enfatiza que siempre ha sido una combinación de hechos vividos y ficticios en su escritura. No cree que podría escribir una historia puramente imaginaria, ya que siempre utiliza la realidad como punto de partida (Editrama, 2016b).

En realidad, todo lo que he escrito parte siempre de experiencias personales, de algunos hechos vividos, de algunas personas conocidas, o de situaciones que más o menos han estado cerca de mi propia experiencia. En realidad, eso ha ocurrido en todo lo que he escrito hasta ahora de ficción, lo que pasa es que eso bueno nunca se queda ahí siempre es un punto de partida simplemente luego después eso se mezcla con elementos puramente imaginarios [...] en realidad

⁴³ Real Academia Española (RAE) <https://dle.rae.es/>

siempre ha sido una mezcla de ambas cosas de hechos vividos y hechos imaginados todo lo que he escrito. Yo no creo que podría escribir una historia puramente imaginaria, exclusivamente utilizando la fantasía. (Editrama,2016b (Información verbal)

En su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura, Mario Vargas Llosa (2010, p. 8) destaca los lugares y vivencias que marcaron su niñez y juventud, mencionando cómo estos se reflejaron en sus novelas. Por ejemplo, su infancia en la ciudad de Piura en *La casa verde* (1965), su experiencia en el colegio militar Leoncio Prado en *La ciudad y los perros* (1963), su trabajo como periodista en el diario *La Crónica* y sus años universitarios en la Universidad Mayor de San Marcos, que influyeron en *Conversación en la Catedral* (1969), así como sus recuerdos del Barrio Alegre en Miraflores de la década del cincuenta, presentes en *Travesuras de la niña mala* (2006). Estas obras son ejemplos de cómo las experiencias vividas pueden servir de inspiración sin que necesariamente constituyan narrativa autobiográfica, a diferencia de su libro *El pez en el agua* (1993), que sí se considera una narrativa autobiográfica.

Mariano de Andrade, en su artículo "Permiso para inventar: Bryce y la autobiografía" (2005), distingue entre el escrito autobiográfico y las memorias. Argumenta que una autobiografía sigue una estructura planificada con inicio, nudo y desenlace, donde el autor tiene el control sobre el final. Por otro lado, la memoria se centra en la narrativa y expone hechos y recuerdos personales sin una trama predefinida. En la escritura de memorias, el autor se somete a juicios de verdad o falsedad en lugar de imponer una estructura narrativa rígida.

En su tesis de doctorado "La escritura autobiográfica en Alfredo Bryce Echenique: La realidad, la ficción y la memoria", Alfredo Ramírez Membrillo (2010, p. 16) explora la escritura autobiográfica y destaca que, en este tipo de escritura, el protagonista establece una identidad plena con el autor y el narrador. Esto diferencia la autobiografía de la ficción autobiográfica, donde los personajes solo comparten ciertos rasgos o historias de vida con el autor. La autobiografía implica un enfoque directo del autor en su discurso, mientras que la ficción autobiográfica permite vínculos relativos e intertextuales con la vida del autor.

Michele Frau-Ardon, en su tesis doctoral titulada "De la Pachamama a la Bahía de Formentor: Identidades y alteridades en *No me esperen en abril* de Alfredo Bryce Echenique" (2015, p. 22), lleva a cabo un análisis profundo y

minucioso de la novela *No me esperen en abril* para explorar la cuestión de la identidad y las alteridades. En su introducción, Frau-Ardon nos conduce a través de su enfoque de estudio, comenzando con la biografía del autor, luego adentrándose en la realidad referencial y el espacio ficticio de la obra, así como en la cultura peruana y la dualidad identitaria del autor, que vive mitad de su vida en Europa y la otra mitad en Perú, manteniendo fuertes lazos con su país natal debido a su cercanía con familiares y amigos.

Por su parte, Sophie Dorothee Von Werder, en su artículo "Escritura autobiográfica y ficción en Alfredo Bryce Echenique" (2014, p. 178), describe cómo en la obra de Alfredo Bryce se entrelazan y mezclan los géneros autobiográficos y ficticios. Como ejemplo, examina la novela *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y las *Antimemorias: Permiso para vivir* (1993), donde abundan las coincidencias biográficas entre la vida de Alfredo Bryce y las experiencias narradas por Martín Romaña, especialmente en los acontecimientos ocurridos en Perú y París, tanto del autor como del personaje de Martín Romaña.

Bryce mismo reconoce la amalgama entre su biografía y sus novelas, destacando que sus libros son memorias inventadas y que, en ocasiones, tuvo que frenar la expansión de recuerdos que se convertían en pura invención, requiriendo correcciones para incorporar la realidad:

Creo que se entremezclan tanto que uno no puede constatar qué es biografía y qué invención de la memoria. Mis libros son memorias que se inventan, este, sobre todo. He tenido que frenar recuerdos que se extendían y se convertían en invención pura, se disparaba la imaginación entonces he tenido que corregir para poner la realidad. (Bryce Echenique, 2019)

Es importante mencionar que diversos autores han explorado la presencia autobiográfica y las memorias en la obra de Alfredo Bryce Echenique, y aunque sus enfoques y perspectivas pueden variar, tienden a coincidir en conceptos teóricos fundamentales relacionados con la memoria y la autobiografía. Entre estos conceptos se destacan las "Antimemorias", propuestas por André Malraux en su obra *La Condition Humaine* (1933), y el "Pacto Biográfico", formulado por Philippe Lejeune en su libro *Pour une éthique de l'autobiographie* (1975).

No existe un estudio académico literario que se concentre exclusivamente en el análisis comparativo del libro *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016) de Alfredo Bryce Echenique, como una forma práctica de identificar los fundamentos teóricos de la *Antimemoria* y del *Pacto autobiográfico*. *Historias del Country Club y del barrio Marconi*, está constituido por tres obras narrativas que forman parte de obras ya publicadas por Alfredo Bryce: el cuento “Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)”, que forma parte del libro de cuentos *Huerto Cerrado* (1968); los capítulos adaptados por el mismo autor, “Country Club”, que pertenece a la novela *Un mundo para Julius* (1970) y el capítulo “El mes más feliz de todo el año”, que es la adaptación del capítulo “Lucho Gatica y Nat King Cole” de la novela *No me esperen en abril* (1995). El contexto narrativo de estas tres historias que comparte elementos similares y comunes, tanto en sus argumentos, personajes, ambiente social y temporal en la época en la que Alfredo Bryce era adolescente. Esto permitirá ejemplificar las aproximaciones y distancias presentes en la teoría de la *Antimemoria* y del *Pacto autobiográfico*, así como el uso de las técnicas narrativas como el paralelismo focal, la metaficción, la transficcionalidad y la ficcionalidad e imaginario. Se explorará cómo las memorias y experiencias biográficas del autor permiten, a partir de una idea narrativa, la creación y expansión de una misma historia. Este es un punto de partida para quienes deseen estudiar y explorar el trabajo narrativo de Alfredo Bryce Echenique.

3.1 La Antimemoria de André Malraux

En la época, se hacía referencia a la publicación de la novela de André Malraux en el periódico Folha de São Paulo en 1967. Esta obra era esperada como un relato del encuentro con las ideas, las figuras prominentes del siglo XX y la muerte, escrita por el entonces ministro de Cultura de Francia. Se decía que “El hombre que se encuentra aquí es alguien que concuerda con las preguntas que la muerte plantea sobre el sentido del mundo” (Folha de S.P, 1967) (Traducción propia).⁴⁴

⁴⁴ “O homem que vai se encontrar aqui é alguém que se põe de acordo com as questões que a morte coloca à significação do mundo”. (Folha de S.P, 1967)

André Malraux (1901 - 1976), novelista, aventurero y político francés, propuso la idea de las "antimemorias" en su obra *La Condition Humaine* (1933). Este concepto se refiere al acto de negar u ocultar la memoria de eventos o experiencias desagradables o traumáticas en lugar de enfrentarlas y procesarlas adecuadamente. Su libro *Anti-memoirs* (1967) es una novela autobiográfica en la que Malraux aborda su vida en cinco partes: "Los nogales de Altenburg", "Anti-Memorias", "La tentación de Occidente", "El Camino Real" y "La condición humana". Cada parte abarca distintos años y lugares donde Malraux participa en eventos importantes de la historia contemporánea.

He llamado a este libro Anti-Memorias porque responde a una pregunta que las memorias no plantean, y no responde a las que plantean; y también porque está obsesionado, a menudo en medio de la tragedia, por una presencia tan esquiva e inconfundible como un gato que se desliza en la oscuridad: la del farfelu* cuyo nombre sin saberlo resucité.⁴⁵ (Malraux, 1968 p. 9) (Traducción propia)

Malraux (1968, p. 4) expresa su admiración por las memorias o confesiones de las personas, pero señala que solo le interesan hasta cierto punto. En cambio, lo que realmente le intriga es cómo los individuos analizan sus propias vidas y buscan reducir el aspecto "teatral" o ficticio de su naturaleza para llegar a una comprensión genuina de sí mismos. Malraux plantea el dilema intelectual de cómo podemos discernir entre nuestra verdadera naturaleza y el mundo ficticio en el que nos sumergimos y nos defendemos cuando alguien desafía nuestra percepción de nosotros mismos.⁴⁶

Malraux reflexiona sobre la dificultad de alcanzar una comprensión auténtica de uno mismo y cómo esto implica superar la influencia de nuestra imaginación y los personajes ficticios que creamos para nosotros mismos.

⁴⁵ I have called this book Anti-Memoirs because it answers a question which memoirs do not pose, and does not answer those which they do; and also because it is haunted, often in the midst of tragedy, by a presence as elusive and unmistakable as a cat slipping by in the dark: that of the farfelu* whose name I unwittingly resurrected. (Malraux, 1968 p. 9)

⁴⁶ I admire the confessions which we call memoirs, but they only half hold my attention. Nevertheless, the analysis of an individual, apart from the effect it has on us in the case of a great artist, raises an intellectual problem which interested me a great deal at the time of that conversation with Valery: how to reduce to the minimum the theatrical side of one's nature. This involves the subjugation by each of us of a fictional world which is not strictly ours but which we wallow in and hate to see challenged. (Malraux, 1968 p.4)

Mario Vargas Llosa vivió en Francia en la época de la publicación de "Antimemorias" de André Malraux. Según Vargas Llosa, el autor no narra su vida de manera convencional, sino que utiliza ciertas experiencias personales como punto de partida para reflexionar sobre el significado del mundo. Sin embargo, Malraux no se presenta a sí mismo como el testigo y actor privilegiado de las grandes convulsiones que sacudieron al mundo, a pesar de su participación en eventos cruciales de la historia del siglo XX, como sus aventuras en la colonia francesa de Camboya, su papel activo en la guerra civil española, su participación en la resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial y su implicación política en el gobierno de Charles De Gaulle. En cambio, utiliza la reflexión como una herramienta para crear ficción que puede cautivar al lector y transportarlo a un mundo ficticio, alejándolo del mundo real. Malraux muestra un interés profundo en explorar los límites de la condición humana y la cuestión de la muerte, lo que refleja su preocupación por temas existenciales y filosóficos. Este enfoque de Malraux en "Antimemorias" se centra en su uso de la reflexión como una forma de crear ficción que separa al lector de la realidad y lo sumerge en un mundo ilusorio. También destaca su preocupación por cuestiones existenciales y filosóficas relacionadas con la condición humana y la muerte (Vargas Llosa, 1968).

Cuando Alfredo Bryce Echenique publicó su obra más reciente, *Permiso para retirarme: Antimemorias III* (2019), en diversas entrevistas se le preguntó sobre el concepto de "antimemoria". Bryce Echenique responde que la palabra proviene del escritor y político francés André Malraux, quien sostuvo que las "antimemorias" surgieron porque las memorias ya no podían ser escritas, ya que la memoria había sido superada por el psicoanálisis. Bryce Echenique tomó esta idea de Malraux (Rosas, 2020).

A continuación, se presenta la explicación más detallada de lo que André Malraux escribió sobre las memorias y el psicoanálisis: Malraux afirmó que las memorias habían quedado obsoletas en su totalidad, ya que las confesiones del memorialista más audaz o las revelaciones del chismoso más sensacional eran insignificantes en comparación con los monstruos que revelaba el psicoanálisis. Esta idea no solo invalida las memorias, sino también los diarios

íntimos y las autobiografías. La única autobiografía que existe es la que uno se inventa (Bryce Echenique, 2021b, p. 15)⁴⁷

La perspectiva de André Malraux aborda de manera crítica el tema de los recuerdos, los diarios personales y las memorias autobiográficas. Malraux sostiene que estos géneros literarios han perdido su relevancia en comparación con el análisis psicológico, que permite una comprensión más profunda de la mente humana que va más allá de lo que se puede expresar en formas de escritura convencionales. Desde su punto de vista, estas formas de escritura son consideradas como infantiles en comparación con lo que la psicología puede descubrir y explorar. Además, Malraux plantea la idea de que las únicas autobiografías que existen son aquellas que uno mismo se inventa, lo que sugiere que la construcción de la imagen personal es un proceso en constante evolución, con elementos de invención en la forma en que uno se presenta a los demás.

Edson Rosa da Silva (2006) destaca la visión única de Malraux en relación con los recuerdos y las memorias biográficas. En esta perspectiva, lo más relevante no es la autobiografía en sí, sino el conjunto que se crea a partir de las experiencias y la imaginación de cada individuo. Malraux construye su obra basándose en su experiencia de vida y en influencias externas, como referencias culturales y literarias. Además, Malraux introduce una ambigua división entre realidad y ficción, lo que permite a los lectores ser cautivados por historias que se presentan como "alter-biografías", que no siguen necesariamente las reglas de una biografía convencional, sino que se caracterizan por la reinención y transformación de las experiencias de vida.

La obra de Malraux no es su autobiografía: la obra de Malraux, como la de todo gran artista, no es la historia de su vida sino el concierto de su experiencia y su biblioteca imaginaria. [...] Y desde la inestable frontera entre la realidad y la irrealidad, nos seducen, despertando en nosotros el deseo de otros textos, de otras historias, no de una

⁴⁷ Malraux dijo que las memorias ya han muerto del todo, puesto que las confesiones del memorialista más audaz o las del chismoso más amarillo son pueriles si se las compara con los monstruos que exhibe la exploración psicoanalítica. Y esto no solo da al traste con las memorias sino también con los diarios íntimos y las autobiografías. Las únicas autobiografías que existen son las que uno se inventa, además. (Bryce Echenique, 2021b, p. 15)

autobiografía, sino de una alter-biografía. (Rosa da Silva, 2006, p. 116) (Traducción propia)⁴⁸

3.2 El Pacto Autobiográfico de Philippe Lejeune

Philippe Lejeune, un experto en autoficción, introdujo el concepto del "Pacto Biográfico" en su obra *Pour une éthique de l'autobiographie* (1975). Desde la década de los setenta hasta la actualidad, ha desarrollado un modelo teórico sólido y detallado sobre la autobiografía. El "Pacto Biográfico" es un acuerdo implícito entre el autor y el lector en el que se establecen las reglas y las expectativas para la representación de la vida real en una obra autobiográfica. Ambos conceptos resultan fundamentales para comprender la relación entre la memoria y la escritura en la literatura y la vida real.

Si bien no es nuestra intención adentrarnos profundamente en un análisis exhaustivo del *Pacto Autobiográfico* de Philippe Lejeune, es importante resaltar los puntos clave relacionados con la definición de autobiografía y la propuesta del *Pacto Autobiográfico* de Lejeune. Estos puntos nos permitirán realizar un análisis comparativo en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique en las obras estudiadas en esta disertación.

Según Philippe Lejeune, la autobiografía es una narración en prosa realizada por una persona real sobre su vida pasada, haciendo hincapié en su experiencia personal y, en particular, en la evolución de su personalidad. Esta descripción involucra cuatro categorías diferentes:

- *Forma del lenguaje*: se refiere a la narración en prosa.
- *Tema tratado*: se centra en la vida individual o la historia de una personalidad.
- *Situación del autor*: implica la identidad del autor, cuyo nombre se relaciona con una persona real, y del narrador.
- *La posición del narrador*: puede ser tanto la identidad del narrador y del personaje principal como una perspectiva retrospectiva de la narración.

⁴⁸ A obra de Malraux não é sua autobiografia: a obra de Malraux, assim como a obra de todo grande artista, não é a história de sua vida, mas o concerto de sua experiência e de sua biblioteca imaginária. [...] E da fronteira instável entre a realidade e a irrealidade, elas nos seduzem, despertando em nós o desejo de outros textos, de outras histórias, não de uma auto-biografia, mas de uma alter-biografia. (Rosa Da Silva, 2006, p. 116)

Lejeune también argumenta que una autobiografía debe cumplir con todas estas categorías, y otros géneros literarios similares a la autobiografía solo cumplen con algunas de estas categorías. Por ejemplo, las memorias pueden centrarse en eventos específicos o períodos de tiempo en lugar de abarcar toda la vida del autor. Las biografías se enfocan en contar la vida de otra persona, mientras que las novelas personales pueden incluir elementos autobiográficos, pero no son necesariamente verídicas. Los poemas autobiográficos son similares a las novelas personales en este sentido. Lejeune sostiene que las distintas categorías no imponen las mismas restricciones y que algunas condiciones pueden ser mayormente cumplidas sin necesariamente ser completamente satisfechas (Lejeune, 1986, p. 50).

El objetivo principal de este texto es servir como una narración, aunque se reconoce la presencia del discurso en la narrativa autobiográfica. Se destaca que la perspectiva debe ser retrospectiva, pero esto no impide que haya secciones de autorretrato, un diario de la obra o referencias al presente contemporáneo a la redacción del texto. También se menciona que es posible encontrar construcciones temporales complejas. El tema central es la vida individual y la formación de la personalidad, pero se reconoce que la crónica y la historia social o política pueden tener alguna relevancia en la autobiografía. Se plantea que es una cuestión de proporción o jerarquía, y que el clasificador tiene cierta libertad al examinar cada caso particular.

Sin embargo, hay tres condiciones que son absolutas y no admiten gradación: la identidad del autor, del narrador y del personaje. Estas condiciones separan claramente la autobiografía (y otros géneros íntimos) de la biografía y la novela personal. Lejeune plantea preguntas sobre cómo se expresa la identidad del narrador y del personaje en el texto, especialmente en el caso de la narración en primera persona. También se cuestiona si en la mayoría de los razonamientos sobre la autobiografía se confunden las nociones de identidad y parecido, y se plantea la oposición entre autobiografía y biografía en ese caso (Lejeune, 1986, p. 51).

Otro aspecto que Lejeune indica es la identidad del narrador y del personaje principal en la autobiografía, que queda indicada en la narración que puede ser “autodiegética”, donde el propio autor narra en primera persona.

También puede ocurrir que el autor no emplee la narración en primera persona, y en este caso, el narrador no es el personaje principal. Es necesario distinguir la persona gramatical de la identidad individual que el personaje gramatical envía. Esto plantea una ambigüedad cuando la narración se hace en tercera persona, ya que no se establece la presencia del “yo”. La identidad queda establecida indirectamente: el autor es igual al narrador, el autor es igual al personaje, por lo tanto, el narrador es igual al personaje (Lejeune, 1986, p. 53).

Cuando analizamos la identidad del autor y del narrador en una autobiografía, Lejeune nos enseña que el firmante del texto es una parte importante. Si el texto está escrito en primera persona, los pronombres personales (yo/tú) solo tienen validez dentro del propio acto de hablar o escribir. El enunciado es como un discurso dentro de otro discurso. Cuando el discurso se realiza de forma oral a distancia, como una conversación separada por medios físicos o una distancia física, es importante identificar claramente quién es quién en la conversación. En el discurso escrito, el nombre propio del autor se menciona antes de usar la primera persona. Del mismo modo, en el discurso escrito, la firma del autor en el libro o en la portada es una clara señal de que la persona existe (Lejeune, 1986, p. 56, 60).

En su artículo “La autobiografía como desfiguración”, Paul de Man (1991, p. 115) establece una diferencia entre la autobiografía y la ficción, donde la primera se basa en hechos reales y verificables que son menos ambiguos que los de la ficción. La autobiografía se caracteriza por tener referencias precisas, representación y diégesis⁴⁹ más concretas que la ficción, mientras que esta última se construye sobre elementos más imaginarios. En cualquier caso, toda representación alejada de la realidad se apoya en un sujeto con una identidad legítima y un nombre real.

Paul de Man critica a Philippe Lejeune por insistir en la identidad en la autobiografía, que no solo se representa y se entiende a nivel cognitivo, sino que también se basa en un contrato. Esto significa que no es solo una cuestión de palabras y expresiones, sino que se trata de acciones concretas que se llevan a cabo a través del habla.

⁴⁹ Diégesis: En una obra literaria o cinematográfica, desarrollo narrativo de los hechos.

Lejeune establece que en la autobiografía existe una identidad de nombre entre el autor, el narrador de la narración y el personaje de quién se habla. Lejeune aleja la de la narración autobiográfica cuando el autor usa un seudónimo o nombre ficticio. Explica que el uso de un seudónimo es un nombre de autor y no es un nombre falso. Del mismo modo, cuando el autor utiliza un nombre ficticio para que el personaje narre sus propias experiencias, estas narrativas se clasifican como "novela autobiográfica". Phillippe Lejeune llama "novela autobiográfica" a aquellos textos de ficción en los que el lector puede tener razones para sospechar que hay una conexión entre el autor y el personaje, aunque el autor prefiera negar o no afirmar esa conexión de manera explícita (Lejeune, 1986, p. 62).

La autobiografía no es un juego de adivinanzas, y el "Pacto autobiográfico" propuesto por Philippe Lejeune (1986, p. 64) es la confirmación en el texto de la identidad del personaje, que se refiere finalmente al nombre del autor en la portada. El "Pacto autobiográfico" puede presentarse de diferentes formas, pero en todas ellas el lector puede desconfiar de las semejanzas narradas, pero nunca cuestionará la identidad del personaje. La existencia de un tipo de contrato entre el lector y el autor determina la actitud del lector frente a la ficción, identificando en ella las semejanzas independientemente de la afirmación del autor. En el caso de la autobiografía, el lector buscará las diferencias a pesar de la afirmación del autor. Lejeune propone formas de establecer la identidad de nombre entre autor, narrador y personaje dentro del "Pacto autobiográfico". De manera implícita, el título o una introducción inicial determinan la relación entre autor y lector, de modo que el lector no dudará de la identidad de quién narra los hechos. De manera patente, el nombre del narrador-personaje coincide con el nombre del autor (Lejeune, 1986, p. 64).

Para el lector, según Lejeune, que no conoce personalmente al autor, pero cree en su existencia, el autor se define como la persona que es capaz de escribir ese texto y el lector se lo imagina en base a lo que ha producido. Quizás uno no se convierte en autor hasta que escribe un segundo libro, cuando su nombre aparece en la portada y se convierte en el "factor común" de al menos dos textos diferentes. Esto crea la idea de una persona que no se puede reducir a ninguno de esos textos en particular y que tiene la capacidad de escribir otros

textos que superan a todos los anteriores. Esto es especialmente importante al leer autobiografías: si una autobiografía es el primer libro de un autor, el autor es desconocido para el lector, incluso si cuenta su vida en el libro. Le falta ese indicio de realidad que proviene de la producción previa de otros textos (no necesariamente relacionados) que son importantes para lo que llamamos "*Espacio autobiográfico*" (Lejeune, 1986, p. 61).

3.2.1 El Espacio Autobiográfico

Lejeune, al insistir en la identidad del personaje para validar la autobiografía, abre la puerta a la superchería, la mitomanía y las distorsiones de los hechos narrados, llevando a historias inventadas sin relación con la precisión de la vida. A pesar de estos elementos que desafían la validez del texto autobiográfico y el pacto autobiográfico, este tipo de narración aún mantiene su relevancia como una narrativa novelesca. Lejeune se refiere a esta relación entre novela y autobiografía como "el espacio autobiográfico" (Lejeune, 1986, p. 81).

En este contexto, Lejeune introduce la noción del "pacto fantasmático". Esta forma indirecta del pacto autobiográfico invita al lector a leer las novelas no solo como ficciones que revelan una verdad sobre la "naturaleza humana", sino también como fantasmas que revelan la identidad de un individuo:

De esta manera, el lector es invitado a leer las novelas no solamente como ficciones que remiten a una verdad sobre la "naturaleza humana" sino también como fantasmas reveladores de un individuo. Denominaría a esta forma indirecta del pacto autobiográfico, el pacto fantasmático. (Lejeune, 1986, p. 83)

Entender la denominación de "pacto fantasmático, nos aproxima al planteamiento de Jacques Lacan sobre el contexto de "objeto fantasma". Lacan interpreta que la cura analítica a partir de problemas relacionados al reconocimiento intersubjetivo del deseo en un campo sociolingüístico. Todo acto de socialización del sujeto en el campo del lenguaje toma como base el núcleo el familiar donde el vínculo afectivo es más sólido. Lacan llama "deseo de la madre", por ser el primer vínculo afectivo sólido, esta experiencia de satisfacción denominamos de "Otro". Estos vínculos afectivos no son simplemente los espacios de cuidados de las primeras manifestaciones de amor. Estos son fundamentalmente espacios marcados por la producción de fantasmas. Dentro

de este contexto, comprendemos el fantasma como una escena imaginaria en la cual el sujeto que la representa, a partir de las primeras experiencias de satisfacción, la realización de su deseo. Como el deseo del hombre es el deseo del "Otro", el fantasma será el modo de el sujeto construir un objeto para el deseo del "Otro", defendiéndose de esa forma de la angustia de no saber lo que el "Otro" quiere. De esa forma Lacan define ser el fantasma: "la sustentación del deseo". (Safatle, 2011, p. 66)

Esta sustentación de los deseos del sujeto, son "fantasmas" que no solamente revelan la naturaleza humana como Lejeune señala en lo que denomina "pacto fantasmático" dentro del pacto autobiográfico. Al invitarnos a leer las novelas de ficción, descubrimos las sustentaciones de los deseos del individuo, en este caso del autor quién escribe la ficción.

El concepto de "Espacio autobiográfico" se ajusta de manera adecuada al trabajo narrativo de Alfredo Bryce Echenique. Remedios Mataix (2001) destaca la presencia de este espacio autobiográfico a través de las "Antimemorias" de Alfredo Bryce Echenique y la similitud entre fragmentos de su vida personal y las historias de sus personajes en sus novelas anteriores. Esta estrategia consciente le permite al autor situarse en una frontera borrosa entre la realidad y la ficción. La obra literaria se convierte en el lugar donde el autor construye su identidad en relación con algo previo y declara que él o ella fue lo que está escribiendo ahora. Este enfoque describe adecuadamente la narrativa de Bryce, aunque la crítica no siempre lo ha reconocido de esa manera (Mataix, 2001, p. 164).

Alfredo Ramírez Membrillo (2010, p. 8) lleva a cabo un estudio más completo de la escritura autobiográfica de Alfredo Bryce Echenique, centrándose en *Permiso para Vivir (Antimemorias)* (1993) y *Permiso para sentir: Antimemorias II* (2005). Ramírez Membrillo señala que Bryce parte del juramento autobiográfico, donde el autor es el narrador. Sin embargo, debido a la subjetividad presente en la condición de las antimemorias, el lector se encuentra

en una posición ambigua en el límite entre el hecho histórico y la vocación cuentística del autor.⁵⁰

Michela Craveri, en su trabajo "La lectura simbólica de la vida exagerada de Bryce Echenique", también analiza la doble connotación del género autobiográfico en *Permiso para Vivir (Antimemorias)*. Bryce respeta todas las condiciones establecidas por Lejeune para la autobiografía, pero al mismo tiempo rompe las formas establecidas del género debido a las expresiones narrativas de su personalidad y la subjetividad en los eventos vividos por el autor presentes en el texto (Craveri, 2004, p. 261).

Alfredo Bryce Echenique, en el epílogo de *Permiso para sentir: Antimemorias II* (Bryce Echenique, 2005, p. 9), reconoce que la línea que separa la autobiografía de la memoria es muy tenue. Bryce Echenique señala: "La tendencia a mezclar aquellos tres géneros, la tendencia a enrevesar memoria, diario íntimo y autobiografía es muy grande, a cada instante, aun cuando yo sólo me propongo narrar hechos, personas, lugares, que le dieron luz a mi vida antes de apagarla después". Aquí, Bryce Echenique parece establecer una conexión con las categorías que Philippe Lejeune plantea como necesarias en una autobiografía. Además, Bryce Echenique se basa en las ideas de André Malraux sobre la condición humana y su relación con el mundo en sus tres libros de "Antimemorias". En ningún momento se plantea una introspección profunda en su obra autobiográfica.

Antes de la publicación de los libros de Alfredo Bryce Echenique: *Permiso para vivir* (1993), *Permiso para sentir* (2005) y *Permiso para retirarme* (2019), la interpretación de su narrativa autobiográfica era más subjetiva en comparación con las breves informaciones sobre sus experiencias de vida. Fueron los círculos cercanos a Alfredo Bryce quienes señalaron la carga autobiográfica y de memorias en su narrativa de ficción. A medida que el autor

⁵⁰ Bryce, partiendo de las implicaciones del juramento autobiográfico, juega con las connotaciones de su papel como narrador fehaciente. Dadas las múltiples prevenciones que realiza el autor-narrador respecto a sus valoraciones subjetivas, así como del empuje conceptual que supone el epíteto de antimemorias, la obra en su conjunto deja al lector en una posición irresoluta. Se llega al punto en que no se sabe si el protagonista realmente está estableciendo un compromiso limítrofe con el testimonio histórico o si, de acuerdo con la vocación cuentística y novelística del autor, Bryce sólo está maniobrando con las posibilidades del género factual. (Ramírez, 2015, p. 8)

escribe sobre su vida privada y la creación de sus obras, la comparación entre la autobiografía y sus novelas se vuelve más intensa.

Los personajes presentes en las novelas de Alfredo Bryce Echenique, como Manolo, Julius, Pedro Balbuena, Martín Romaña, Felipe Carrillo, Manongo Sterne, entre otros, poseen una fuerte carga de inspiración autobiográfica. Sin embargo, esta idea del espacio autobiográfico solo funcionará si el lector conoce el trabajo previo del autor, que incluye cuentos, novelas, ensayos, crónicas y datos biográficos de Alfredo Bryce Echenique, para poder relacionar estas conexiones entre los personajes y la vida particular de su creador.

Otro aspecto que influye en la discusión sobre la carga biográfica en la obra de Alfredo Bryce Echenique es su estilo. El uso de la oralidad en su narrativa, como se mencionó anteriormente en el "pacto autobiográfico" de Lejeune, implica la presencia implícita o explícita del narrador en la historia, lo que afecta la percepción de autenticidad del personaje por parte del lector. Bryce Echenique, desde sus primeros trabajos, establece una distancia entre el texto autobiográfico y su estilo oral en la ficción. Como menciona Bryce Echenique:

Desgraciadamente, también, había tenido que enfrentarme a otro problema, el problema de que la oralidad en mis narraciones hubiesen llevado a la crítica a decir que yo era un hombre que escribía eternamente su biografía. Eso me preocupaba muchísimo porque yo sabía y no quería que me dejaran olvidar mi verdadera vida". (Bryce Echenique, 2009, p. 70).

El lector de Alfredo Bryce Echenique puede cuestionar la relación entre el texto narrativo escrito por él y la inspiración autobiográfica extraída de la lectura. Solo podrá establecer esa relación si conoce la vida privada del autor a través de fuentes que certifiquen la veracidad de esa información. De lo contrario, el texto narrativo seguirá siendo considerado como pura ficción. Por ejemplo, en *Un mundo para Julius* (1970), el lector puede relacionar el mundo de la aristocracia limeña con el origen de clase social del autor sin profundizar más en ese asunto. En ese momento, la novela se relacionó con una crítica a dicho grupo social, especialmente en el contexto político de la dictadura militar de izquierda en Perú de 1968 a 1980. En obras posteriores como *Tantas veces Pedro* (1977), *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) o *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985), el lector encuentra historias de un peruano aspirante a escritor en Europa, lo que se puede relacionar con la vida y la experiencia de

trabajo de Bryce Echenique como profesor universitario en Europa durante muchos años.

En 1993, con la publicación de *Permiso para vivir (Antimemorias)*, el lector puede estar más seguro de que la inspiración narrativa de Bryce está relacionada con sus experiencias de vida. Esto se confirma aún más con la publicación de *No me esperen en abril* en 1995, donde el lector puede establecer con mayor seguridad una continuidad temporal entre las aventuras de Julius y Manongo Sterne, y reconocer que la presencia del "Hotel Country Club" no es aleatoria y lleva consigo una fuerte carga nostálgica. Esto se relaciona con las historias de *Huerto cerrado* (1968). En la novela *El huerto de mi amada* (2002), la presencia de la clase aristocrática limeña en los años cincuenta y sesenta es innegable, y el lector relacionará estas características con las novelas previas de Bryce Echenique, incluso si no tiene acceso a las "Antimemorias" o información biográfica detallada del autor.

4 LOS PARALELISMOS FICCIONALES IMAGINARIOS DEL PRIMER AMOR

En las lecturas escolares sobre los escritores peruanos contemporáneos del siglo XX, la presencia de la narrativa de Alfredo Bryce Echenique es inevitable. Fue precisamente durante mi época escolar cuando tuve mi primer contacto con la narrativa de Alfredo Bryce a través del cuento "Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)" de 1968. Este cuento narra la historia del primer amor adolescente de Manolo por Cecilia. Durante esa misma época escolar, me encontré con un fragmento del capítulo II de la novela *Un mundo para Julius* (1970) de Alfredo Bryce Echenique en otro libro de consulta de literatura. Este fragmento incluía a los personajes de Manolo y Cecilia, junto con el protagonista de la novela, Julius. ¿Cómo era posible que estos personajes del cuento también estuvieran presentes en esta novela? Después, cuando tuve la oportunidad de leer la novela completa de *Un mundo para Julius*, cobró sentido la presencia de estos personajes en el universo del protagonista Julius.

Erwin Snauwaert⁵¹ realiza un estudio sobre la focalización implícita y el paralelismo focal en las novelas de Alfredo Bryce Echenique en su libro "Crónica de una escritura inocente" (1998). Snauwaert analiza las siguientes novelas de Alfredo Bryce: *Un mundo para Julius* (1970), *Tantas veces Pedro* (1977), *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985), *La última mudanza de Felipe Carrillo* (1988) y *No me esperen en abril* (1995). Establece conexiones que identifican la técnica narrativa de la focalización implícita y el paralelismo focal en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique presentes en sus novelas.

⁵¹ Erwin Snauwaert es profesor de literatura española y latinoamericana en la Unidad de Investigación en Estudios de Traducción en la Universidad KU Leuven en Bruselas. Enseña historia española e hispanoamericana, literatura hispánica, traducción literaria y español para economistas de empresa en el campus de Bruselas, donde actualmente es vicedecano de educación. Completó su doctorado con la tesis *Crónica de una escritura inocente* (KULAK, 1993), un análisis narratológico-interpretativo de las novelas del escritor peruano Alfredo Bryce Echenique. Este trabajo fue publicado por Leuven University Press en 1998 y marcó la pauta para su investigación posterior. (<https://www.arts.kuleuven.be/english/our-staff/zap/erwinsnauwaert>)

- **Focalización Implícita y Paralelismos Focales**

La focalización implícita es una técnica narrativa en la que el punto de vista desde el cual se cuenta la historia no se expresa directamente, sino que se sugiere a través de detalles y pistas en el texto. Es como si el narrador nos diera indicios sobre quién está observando los eventos y qué está pensando o sintiendo, sin decirlo explícitamente. Es una forma sutil pero efectiva de involucrar al lector en la perspectiva del narrador y en la experiencia de la historia (Snauwaert, 1998, p. 1).

Ahora sí que los tres estaban aterrados, pero Cecilia, vivísima, sacó de un bolsillo de su falda la cajetilla de Chester que le traía de regalo a Manolo, y le dijo fuma, amor, para disimular, y a Julius se lo conquistó con una sonrisota: «¿Tú vives aquí, chiquito?» Julius le dijo que sí y ella empezó a atorarse de risa y Manolo a quererla matar porque ya había perdido el miedo y él en cambio aún no lograba abrir la cajetilla de cigarrillos, ¡cómo le temblaba la mano de mierda! Julius se iba por la segunda rueda en lo de buscar la llave, la encontró donde siempre había estado, mientras Cecilia, apoyada en la pared junto a la puerta de la suite, continuaba riéndose con una mano sobre la boca ante las miradas de Manolo y Julius. (Bryce Echenique, 2018b, p. 240)

En un fragmento de "Country Club", la focalización implícita se manifiesta a través de diversos elementos. Por ejemplo, los adjetivos utilizados para describir a Cecilia, como "vivísima", destacan su inteligencia en una situación incómoda. Además, la "sonrisota" de Cecilia que "conquistó a Julius" resalta su carisma. La forma en que Cecilia se dirige a Julius como "chiquito" implica una diferencia de edad y tamaño entre los personajes. También, los verbos utilizados para describir las acciones de Cecilia, como "sacó de un bolsillo de su falda la cajetilla de Chester" y "le dijo fuma, amor", centran la atención en las acciones de Cecilia. Finalmente, la focalización se concentra en la risa de Cecilia, mientras está apoyada en la pared junto a la puerta de la suite, ante las miradas de Manolo y Julius.

Los paralelismos focales son recursos narrativos en los que se establecen similitudes o correspondencias entre diferentes personajes, situaciones o eventos en una historia. Estas similitudes pueden ser notorias o sutiles, pero su objetivo es crear conexiones y resonancias entre distintas partes de la trama. Al usar paralelismos focales, el autor busca resaltar temas o ideas al mostrar cómo se repiten o reflejan en diferentes contextos. Esto puede ayudar

a comprender mejor a los personajes y las situaciones, y a dar coherencia y significado a la narrativa. Erwin Snauwaert, en su estudio, subraya la importancia de entender las características tanto del paralelismo implícito como del explícito en la narrativa de Alfredo Bryce, lo que permite analizar las novelas de Bryce desde una perspectiva focal que identifica elementos de paralelismo focal tanto internos como externos en esas novelas. Estos elementos también pueden tener referencias de paralelismo focal en otros trabajos literarios de Bryce o en autores citados dentro de sus textos. Sin embargo, es importante destacar que este análisis puede ser subjetivo debido a la selección de citas y preferencias literarias del autor. (Snauwaert, 1998, 63, 73, 79)

Cuando leemos las obras de Alfredo Bryce Echenique, ya sea una novela, cuento, ensayo o artículo periodístico, identificamos similitudes y coincidencias entre personajes, eventos, lugares, lenguaje, humor, entre otros aspectos en su narrativa. Se observa una narrativa similar que se desarrolla a lo largo de estas tres obras, En el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)" en *Huerto cerrado* (1968), el capítulo "Country Club" en *Un mundo para Julius* (1970), los capítulos iniciales de *No me esperen en abril* (1995) y su adaptación en *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016).

Los paralelismos focales en estas tres historias escritas por Alfredo Bryce Echenique están ejemplificados en transportarnos a la ciudad de Lima en la década de los cincuenta, a un periodo específico como son las vacaciones escolares de verano; sus jóvenes personajes pertenecen a la alta sociedad limeña aristocrática; la nostalgia en torno al primer amor adolescente centrada en el amor de Manolo y Cecilia y de Manongo y Teresa. El Hotel Country Club, como el escenario principal donde las aventuras de los jóvenes amigos del barrio Marconi son vividas en estas tres historias.

Los paralelismos focales en la obra de Alfredo Bryce según Erwin Snauwaert, nos presentan similitudes y coincidencias entre diferentes textos narrativas del autor. ¿Son acaso estas similitudes una falta de creatividad por parte del autor al repetir el mismo tema? ¿O se trataba de una reinención de una historia que había dejado una marca en Bryce?

Cuando abordamos los principios teóricos de la autobiografía de Philippe Lejeune y adicionamos el pensamiento de André Malraux sobre la antimemoria, para entender cómo el uso de las experiencias de vida y las memorias pasan por la selección subjetiva del autor para poder ser trasladadas a la ficción narrativa. Entramos a lo que podemos denominar como “autoficción”, puesto que es el propio autor quién crea una ficción a partir de sí mismo. Autores como Richard Saint-Gelais⁵² aborda el estudio de la ficción moderna y la transficcionalidad, y Wolfgang Iser⁵³, quién también estudió el texto ficcional en la literatura, nos introducen a otra perspectiva sobre la ficcionalidad en la narrativa moderna.

- **Metaficción ficticia y Transficcionalidad**

Podemos reinterpretar estas coincidencias o reinención de estas tres historias de Alfredo Bryce, a las propuestas de Richard Saint-Gelais en “Fictionalizing Metafiction” (Fülöp, 2020, p. 58) primero por entender la metaficción ficticia como una técnica literaria en la que una obra de ficción hace referencia a sí misma, ya sea a través de la autorrepresentación o de la inclusión de elementos que cuestionan la realidad de la propia ficción. En otras palabras, la metaficción ficticia es una forma de ficción que se autorreflexiona y que puede incluir elementos que desafían la percepción del lector sobre la realidad de la obra.

Se puede decir que un texto es metaficticio, en un sentido amplio, cuando se incluye elementos o afirmaciones que se refieren a sí

⁵² Richard Saint-Gelais (1961), es un profesor de literatura en la Universidad Laval en Quebec, Canadá. Es un especialista en teorías de la lectura y la ficción, y ha publicado varios libros sobre el tema. Algunos de sus trabajos se centran en la ciencia ficción y la modernidad romanesca. Algunas de sus publicaciones son: *Fictions Transfuges*: publicado en 2011, este libro explora la noción de “transficción” y cómo se relaciona con la literatura contemporánea. *L’Empire du Pseudo*: Publicado en 2014, este libro examina la relación entre la literatura y el pseudónimo, y cómo el uso del pseudónimo afecta nuestra comprensión de la literatura. *La Modernité Romanesque*: Publicado en 2015, este libro explora la relación entre la modernidad y la novela, y cómo las novelas modernas reflejan los cambios sociales y culturales en el mundo contemporáneo. Richard Saint-Gelais (Author of Fictions transfuges) (goodreads.com)

⁵³ Wolfgang Iser (Marienberg, Alemania, 22 de julio de 1926 - Constanza, Alemania, 24 de enero de 2007) fue un profesor de inglés y Literatura Comparada en la Universidad de Constanza en Alemania. Junto con su colega Hans Robert Jauss, Iser es el mayor exponente de la Teoría de la Recepción, que fundamenta sus bases en la propia crítica literaria alemana. Iser desarrolló la Teoría del Efecto Estético, que discurre acerca de lo que sucede con el lector mientras entra en contacto con un texto ficcional. Posteriormente, desarrolló la Antropología Literaria, que busca comprender las relaciones que los seres humanos tienen con la ficción. Wolfgang Iser - Wikipedia, la enciclopedia libre

mismo. Estos elementos o las declaraciones podrán hacerlo de forma literal o figurada; pueden centrarse en textos o rasgos narrativos del texto o de su producción o recepción [...] A diferencia de los enunciados ficticios, que no se refieren (o se refieren a un mundo ficticio), los enunciados metaficticiales son enunciados serios sobre el texto, su ficcionalidad o sus lectores. (Fülöp, 2020, p. 59) (Traducción propia)⁵⁴

La autorreferencia de acuerdo con Saint-Gelais (Fülöp, 2020, p. 58), se define como la capacidad de un texto para hacer referencia a sí mismo, mientras que la referencia es la capacidad de un texto para hacer referencia a algo fuera de sí mismo. De acuerdo con esta definición de Saint-Gelais, en la novela *No me esperen en abril* (1995), al leer los primeros capítulos de la historia de Manolo Sterne, los eventos narrados en el cuento "Una mano en las cuerdas" y el capítulo II "Country Club" de *Un mundo para Julius*, son nuevamente presentados como referencias a hechos ya vividos (en el caso de Bryce como autor) y ya leídos (en el caso del lector), y por consiguiente es inevitable en el lector no reinterpretarlos. Richard Saint-Gelais, denomina esta presencia reiterada de elementos de ficción presentes en varios textos literarios como "transficcionalidad":

Por 'transficcionalidad' entiendo el fenómeno por el cual al menos dos textos, del mismo autor o no, se relacionan juntamente con una misma ficción, ya sea por repetición de personajes, extensiones de una trama anterior o compartiendo un universo ficticio. (Saint-Gelais, 2011, p. 7 apud Vieira, 2019, p. 40) (traducción propia)⁵⁵

Richard Saint-Gelais propone el término "transficcionalidad" en su libro *Fictions Transfuges* (2011) como un concepto relacionado con la expansión de la ficción y su capacidad para trascender los límites de una obra literaria. Se aplica a la idea de cruzar fronteras narrativas, ya sea a través de secuelas (continuaciones) o precuelas (narrativas previas) que amplían el universo de una obra de ficción existente. (Vieira, 2019, p. 40)

⁵⁴ A text may be said to be metafictional, in a broad sense, when it includes elements or statements that refer to itself. These elements or statements may do so literally or in a figurative way; they may focus on textual or narrative features of the text, or its production or reception [...] Contrary to fictional utterances, which do not refer (or refer to a fictional world), metafictional statements are serious utterances about the text, its fictionality, or its readers. (Fülöp, 2020, 59)

⁵⁵ Par 'transficcionalité', je comprends le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongements d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel. (Saint-Gelais, 2011, p. 7 apud Vieira, 2019, p. 40)

Darle una extensión a una historia significa cuestionar los límites que la obra original se impuso. Semejante gesto no puede ser inocente en una cultura que basa su concepción de la obra como totalidad autónoma en la idea de cierre, poseedora de una "forma" determinada, estableciendo su propio "código" y desplegando una "red de significado" específica. (Saint-Gelais, 2011, p. 71 apud Vieira, 2019, p. 40) (traducción propia)⁵⁶

De acuerdo con Richard Saint-Gelais, existe un *cuestionamiento de límites*: darle una extensión a una historia implica desafiar los límites que la obra original había establecido. En otras palabras, cuando se extiende una historia, se está yendo más allá de lo que la obra original parecía contener o definir. La *no inocencia del gesto*: este gesto de extender una historia no puede considerarse inocente. En el contexto cultural que se menciona, en el cual se ve la obra literaria como una totalidad autónoma con un cierre definido, una forma específica, un código propio y una red de significados única, extender una historia representa un acto desafiante. La *concepción de la obra literaria como totalidad autónoma*: La idea de que la cultura se basa en la concepción de una obra literaria como una totalidad autónoma significa que una obra se ve como una entidad completa en sí misma, con un significado y estructura específicos, que no deberían ser modificados o extendidos.

Estos conceptos de la "transficcionalidad" propuestos por Saint-Gelais, donde las historias originales sufren de extensiones, reinenciones, secuelas y precuelas, están presentes en historias como *Los tres mosqueteros* y *El hombre de la máscara de hierro* escritas por Alexandre Dumas o de personajes como Sherlock Holmes creadas por Arthur Conan Doyle a finales del siglo XIX, *El Señor de los Anillos* y el *Hobbit* de J.R.R Tolkien o del mundo mágico de Harry Potter creados por Joanne Rowling como un ejemplo reciente. Durante el siglo XX y XXI las producciones cinematográficas y televisivas son los mejores ejemplos de "Transficcionalidad" con producciones donde títulos diferentes son reinventadas con nuevas versiones. Las sagas de James Bond, Star Wars o Star Trek; las historias de superhéroes basados en los comics de DC Comics o

⁵⁶ Donner à un récit un prolongement, c'est remettre en question les limites que se fixait l'oeuvre originale. Un tel geste ne saurait être innocent dans une culture qui fonde sur l'idée de clôture sa conception de l'oeuvre comme totalité autonome, possédant une 'forme' déterminée, instaurant son propre 'code' et déployant un 'réseau de sens' spécifique. (Saint-Gelais, 2011, p. 71 apud Vieira, 2019, p. 40)

Marvel, migran de revistas impresas para la televisión y el cine. Bajo este principio de la "Transficcionalidad" podemos también interpretar que las tres historias de Alfredo Bryce presentes en *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016), son un ejemplo de esta expansión de la ficción narrativa.

- **La tríada de lo real, lo ficticio y lo imaginario**

Wolfgang Ise en *The fictive and the imaginary* (1993) propone la tríada de lo real, lo ficticio y lo imaginario es una propuesta para entender la interacción entre estos elementos en el texto literario. Ise, propone una "tríada" que incluye lo real (elementos de la realidad), lo ficticio (la transformación de la realidad en la narrativa) y lo imaginario (la dimensión creada por la ficción). La idea es que la ficción no solo copia la realidad, sino que la transforma a través de la imaginación. Esta dualidad entre la ficción y realidad son aproximadas en la riqueza extratextual del texto que el autor incluye con sus experiencias socioculturales. Estas importaciones de la realidad en el texto no las transforman automáticamente en hechos ficticios.

La dicotomía entre ficción y realidad acorta necesariamente una dimensión vital del texto. Sin duda, el texto está impregnado de una amplia gama de elementos identificables, seleccionados de realidades sociales y extratextuales. Sin embargo, la mera importación de tales realidades en el texto, aunque no se representen en el texto por sí mismas, no las convierte automáticamente en ficticias. (Ise, 1993, p.2)⁵⁷

Ise afirma cuando la realidad se incorpora a un texto, se convierte en un signo que va más allá de su significado original. El acto de crear ficción es una transgresión de límites y se relaciona con lo imaginario. Lo imaginario tiende a ser difuso y cambiante en la experiencia cotidiana, pero el acto de ficcionalización le da una forma concreta. Esto enriquece la comprensión de la realidad y la ficción en la literatura.

Siempre que realidades son trasladadas al texto, se convierten en signos de algo más. Así, se les hace superar su determinación original. A medida que esta transformación de lo determinado en lo indeterminado es provocada por el acto de ficcionalización, comienza

⁵⁷The fiction-reality dichotomy necessarily foreshortens a vital dimension of the text. Undoubtedly, the text is permeated by a vast range of identifiable items, selected from social and other extratextual realities. The mere importation into the text, however, of such realities-even though they are not being represented in the text for their own sake-does not ipso facto make them fictive. (Ise, 1993, p. 2)

a emerger la calidad básica de este acto: el acto de ficcionalizar es una transgresión de límites. (Ise, 1993, p. 3)⁵⁸

Wolfgang Ise (1993, p. 3)⁵⁹, señala que todo acto de ficcionalizar es un acto guiado, esto permite articular lo imaginario distanciándola de proyecciones, divagaciones y ensueños y fantasías que están en nuestro cotidiano. Pasando de lo difuso para algo concreto. Esto proporciona a lo imaginario que adquiera una cualidad esencial de lo real. Pero lógicamente lo imaginario no es real, solo asume una apariencia de realidad dentro del mundo dado en cual actúa, en este caso dentro de su mundo literario.

Wolfgang Ise (1993, p. 3) en resumen habla de cómo, al crear ficción, ocurren dos procesos importantes: Primero, la realidad que se reproduce en la historia se convierte en un símbolo de algo más allá de ella misma; segundo, lo imaginario, lo que no es real, toma una forma concreta. Ambos procesos implican cruzar fronteras: la realidad se vuelve menos definida, mientras que lo imaginario se controla y se hace más claro. Esto significa que la realidad del mundo fuera del texto se mezcla con lo que es puramente imaginario, y a su vez, lo imaginario se vuelve más real en el contexto de la historia.⁶⁰

Estos conceptos de “Tríada” de lo real, lo ficticio y lo imaginario de Wolfgang Ise (1993) están más próximo a los principios de la Antimemoria de André Malraux, sobre cómo la construcción de la ficción a partir de las memorias donde la ambigüedad de lo imaginario sirve para hacer una reflexión de la vida a partir de sus propias experiencias. A ello le sumamos las propuestas ya mencionadas de Lejeune sobre el “espacio autobiográfico” y a los “objetos fantasmas” de Safatle como la sustentación literaria de los deseos. Así de esta

⁵⁸Whenever realities are transposed into the text, they turn into signs for something else. Thus they are made to outstrip their original determinacy. As this transformation of the determinate into the indeterminate is brought about by the fictionalizing act, the basic quality of this act begins to emerge: the act of fictionalizing is a crossing of boundaries. It amounts to nothing short of an act of transgression. (Ise, 1993, p. 3)

⁵⁹This is not, of course, to say that the imaginary is real, although it certainly assumes an appearance of reality in the way it intrudes into and acts upon the given world. (Ise, 1993, p. 3)

⁶⁰ We can now see two distinct processes, which are set in motion by the act of fictionalizing. Reproduced reality is made to point to a 'reality' beyond itself, while the imaginary is lured into form. In each case there is a crossing of boundaries: the determinacy of reality is exceeded at the same time that the diffuseness of the imaginary is controlled and called into form. Consequently, extratextual reality merges into the imaginary, and the imaginary merges into reality. (Ise, 1993, p. 3)

forma enriquecemos nuestra base teórica para esta investigación de las obras de Alfredo Bryce Echenique.

5 HISTORIAS DEL COUNTRY CLUB Y EL BARRIO MARCONI: ANÁLISIS DE LAS OBRAS ELEGIDAS

En las obras *Huerto cerrado* (1968), *Un mundo para Julius* (1970) y *No me esperen en abril* (1995), se percibe una conexión de inspiración autobiográfica característica de Alfredo Bryce. Sin embargo, Mariano de Andrade, en su artículo "Permiso para inventar: Bryce y la autobiografía" (2005), se distancia de la definición de Philippe Lejeune sobre la autobiografía en la obra de Bryce. Aunque existen elementos retrospectivos en la narrativa de Bryce, él no está escribiendo sobre su vida ni sobre su personalidad. Incluso las obras de las "Antimemorias" de Alfredo Bryce están más cerca de la definición de André Malraux.

Sin embargo, en las memorias y las autobiografías, aunque la definición de Lejeune fije otras características, el asunto parece estar más librado a la conciencia narrativa de su autor. En efecto, Lejeune, al definir la autobiografía, encuentra tres elementos centrales. Según él, se trata de un relato «retrospectivo», «escrito por una persona verdadera acerca de su propia vida» y en el que el asunto central es la «historia de su personalidad». (Andrade, 2005)

Para un lector novato sin ninguna referencia anterior a la obra de Bryce, la lectura individual de sus obras podría parecer simplemente una ficción inventada por el autor. Sin embargo, para aquellos que ya han leído las obras publicadas por Bryce, la presencia del espacio autobiográfico planteado por Lejeune es aún más fuerte en *No me esperen en abril* (1995), ya que contiene episodios que fácilmente podrían haber sido extraídos y reinventados a partir de las "antimemorias" de Malraux, pudiendo ser rastreables en la vida de Alfredo Bryce Echenique.

La historia del primer amor adolescente y las aventuras junto a los amigos del barrio comienzan a ser narradas por Alfredo Bryce en el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)" (1968). Posteriormente, en su primera novela, *Un mundo para Julius* (1970), en el capítulo "Country Club", Bryce nuevamente regresa a los personajes del primer amor adolescente y de las travesuras de los muchachos del barrio de Marconi al mundo de Julius. En *No me esperen en abril* (1995), el primer amor adolescente y los amigos del barrio de Marconi, reaparecen con personajes semejantes a los que aparecieron en las obras anteriores, con otros nombres y cobran vida de una manera más

extensa en la narrativa de Alfredo Bryce. Estos retornos narrativos de Alfredo Bryce podemos “justificarlos” como ejemplos claros de técnicas literarias presentes en los paralelismos focales señalados por Snauwaert, del uso de la metaficción y transficcionalidad de Saint-Gelais y de la mezcla de lo real, lo ficticio y lo imaginario en la triada de Wolfgang Ise.

Oscar Tacca, en *Las voces de la novela* (2000, p. 17), define que todo libro pertenece a un autor: “Él es, en primer lugar, quien da la cara. Asume la palabra, la autoría, el relato. Se identifica, desborda al narrador. quién da la cara, asume la autoría”. Para Gérard Genette en *Nuevo discurso del relato* (1998, p. 96), introduce la definición creada por Wayne Booth, del autor implicado: “como una imagen del autor (real), construida por el texto y percibida como tal por el lector. Esto no significa que el autor esté directamente presente en la obra, sino que su presencia se siente a través de las actitudes y valores que se expresan en la obra. El autor implicado puede ser visto como una extensión del autor real, ya que refleja sus propias ideas y creencias.

Incluso reconociendo su especificidad ontológica, es importante no olvidar que el narrador es, de hecho, una invención del autor; responsable, desde el punto de vista genético, del narrador, el autor puede proyectar sobre él determinadas actitudes ideológicas, éticas, culturales, etc., que comparte, lo que no quiere decir que lo haga de forma directa y lineal, sino llegando a cultivar estrategias adaptadas a la representación artística de estas actitudes: ironía, aproximación parcial, construcción de un alter ego, etc. (Reis, López, 1988, p. 62) (traducción propia)⁶¹

Carlos Reis (1988, p. 62) también establece que el narrador es una entidad que existe dentro de la obra, pero es importante recordar que es una creación del autor. El autor puede proyectar en el narrador ciertas actitudes ideológicas, éticas, culturales, etc., que comparte. Sin embargo, esto no significa que el autor lo haga de manera directa y lineal, sino que puede utilizar diferentes

⁶¹ Mesmo reconhecendo-se a sua especificidade ontológica, importa não esquecer que o narrador é, de fato, uma invenção do autor; responsável, de um ponto de vista genético, pelo narrador, o autor pode projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais etc., que perfilha, o que não quer dizer que o faça de forma direta e linear, mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, aproximação parcial, construção de um alter ego etc. (Reis, Lopes, 1988, p. 62)

técnicas artísticas para representar estas actitudes, como la ironía, la aproximación parcial o la construcción de un alter ego.

De la misma forma Ronald Barthes en *Análisis estructural de la narrativa* (2011, p 49) indica que la narración en una historia es como una voz en la cabeza de alguien que cuenta la historia. Esta persona tiene un nombre, que es el autor de la historia. El autor crea y controla todos los aspectos de la historia. El narrador es como una especie de conciencia que transmite la historia desde un punto de vista superior, como si fuera Dios observando todo. El narrador solo puede contar lo que los personajes pueden ver o saber. Es como si cada personaje tuviera su turno para contar la historia desde su propia perspectiva.

La narración la emite una persona (en el sentido psicológico del término); Esta persona tiene un nombre, es el autor, en el que se intercambian sin interrupción la "personalidad" y el arte de un individuo perfectamente identificado. El narrador es una especie de conciencia total, aparentemente impersonal, que transmite la historia desde un punto de vista superior, Dios. El narrador debe limitar su narración a quienes pueden observar o conocer a los personajes: todo sucede como si cada personaje fuera el emisor de la narración uno a la vez. (Barthes, 2011, p. 49) (traducción propia)⁶²

Alfredo Bryce Echenique, en su estilo narrativo próximo a la oralidad, hace uso del narrador en primera y tercera persona en el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)". En "Country Club", Bryce mantiene una narración clásica en tercera persona. En los capítulos iniciales de *No me esperen en abril*, que envuelven las aventuras de los jóvenes del barrio de Marconi, la narración en tercera persona es interrumpida por los monólogos y pensamientos de sus personajes, como narradores en primera persona. Para Oscar Tacca (2000, p. 104) el narrador en tercera persona se acerca gradualmente al personaje hasta que su propia narración se convierte en un registro del flujo de pensamientos y sentimientos del personaje. En el relato en primera persona, en

⁶² A narrativa é emitida por uma pessoa (no sentido psicológico do termo); esta pessoa tem um nome, é o autor, em que se trocam sem interrupção a "personalidade" e a arte de um indivíduo perfeitamente identificado. O narrador é uma espécie de consciência total, aparentemente impessoal, que emite a história do ponto de vista superior, o Deus. O narrador deve limitar sua narrativa aos que podem observar ou saber os personagens: tudo se passa como se cada personagem fosse um de cada vez o emissor da narrativa. (Barthes, 2008, p. 49)

un momento dado, el narrador-personaje deja de tratar de explicar de manera coherente y se limita a mostrar la confusión y el desorden de su mundo interior.

5.1 “Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)”

"Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)" es uno de los doce cuentos incluidos en el libro *Huerto cerrado* (1968), en este cuento continúa la historia de Manolo en otra etapa de su adolescencia. Las páginas del diario de Manolo en este cuento nos relatan algunos de los días de las vacaciones de verano de su último año escolar, comenzando en los primeros días de enero. Es una historia íntima y personal de crecimiento, donde Manolo deja atrás la niñez para adentrarse en un mundo más adulto. Se cuestiona por tener que seguir las reglas de comportamiento social que todo joven debe realizar para conquistar el amor de Cecilia, una bella jovencita que es una completa desconocida para él y su grupo de amigos del barrio.

La historia ambientada en la ciudad de Lima durante la década del cincuenta en el siglo XX, tiene por escenario el distrito de San Isidro, específicamente el Hotel Country Club, donde los jóvenes de la clase aristocrática limeña pasan sus vacaciones escolares de verano. Este cuento nos presenta dos narradores, el narrador creado por el autor en tercera persona y la narración en primera persona del personaje Manolo, quien por medio su diario relata sus experiencias de esas vacaciones de verano. El narrador en tercera persona nos presenta el Hotel Country Club, como un lugar en la ciudad de Lima privilegiado al cual pocas personas tienen acceso y lo frecuentan durante los meses de verano.

La narración en primera persona es del propio Manolo, quién relata como todo verano va al Country Club para encontrarse con sus amigos. Los jardines y la piscina son los territorios y refugios de este grupo de chicos del barrio, donde demuestran que han dejado de ser niños para convertirse en adolescentes más maduros. Los amigos de Manolo muestran sus afectos por sus jovencísimas enamoradas, fuman y asumen actitudes de adultos, algunas situaciones le resultan incómodas.

3 de enero

Esta mañana he ido al «Country» por primera vez en estas vacaciones. Encontré, como siempre, a muchos amigos. Todos fuman, y me parece que Enrique fuma demasiado. Enrique me ha presentado a su enamorada. Es muy bonita, pero cuando me mira parece que se burlara de mí. Se besan todo el tiempo, y es muy incómodo estar con ellos. (Bryce Echenique, 2015, p. 65)

La rutina de los días es quebrada cuando Manolo descubre una jovencita que considera la chica más maravillosa del mundo. Es una sorpresa para él que no sabe cómo reaccionar, ese “flechazo” es el despertar a nuevos sentimientos.

11 de enero

Hoy he visto a la chica más maravillosa del mundo. Es la primera vez que viene a la piscina, y nadie la conoce. Llegó cuando ya iban a cerrar la puerta. Sólo vino a recoger a un chiquillo que debe ser su hermano. Me ha encantado. ¿Qué puedo hacer? No me atreví a seguirla. ¿Quién será? (Bryce Echenique, 2015, p. 65)

No es fácil para Manolo demostrar su amor primerizo. Siente miedo a las burlas por parte de sus amigos más experimentados y teme ser rechazado por Cecilia, la joven de la quien se ha enamorado. Manolo describe cómo va venciendo su inseguridad, seguirla a escondidas y descubrir que vive muy cerca de su casa. Sin embargo, existen situaciones que lo hacen sentirse incómodo, sobre todo cuando hablan de la belleza física de Cecilia.

30 de enero

¡La adoro! La veo todos los días. Viene a la piscina por las mañanas y por las tardes. Tenemos nuestra banca, como Enrique y Carlos. Los mocosos son una pesadilla. Nos miran y se ríen de nosotros. Ella tiene miedo de que su hermano nos vea. Se la he presentado a Carlos y a Enrique. Dicen que es muy bonita, pero no me gusta cuando Carlos dice que tiene muy buenos brazos. Lo dice en broma, pero no me gusta. Carmen, la enamorada de Enrique, me ha prometido hacerme el bajo. Ella es mayor y entiende de esas cosas. ¡Qué complicado es todo! Ahora me dicen que disimule; que no la deje entender que estoy templado. ¡Qué difícil! Además, ella ya lo sabe. Mañana voy a decirle para acompañarla hasta su casa... (Bryce Echenique, 2015, p. 65)

Manolo está atrapado por el miedo a transgredir los códigos y normas sociales impuestos por su grupo de amigos para conquistar a Cecilia. Se cuestiona por qué no puede actuar de acuerdo con sus propios sentimientos y deseos. Manolo reconoce el valor de la amistad y el apoyo de sus amigos en su intento de conquistar a Cecilia. A medida que pasan los días, su amor por Cecilia crece y el miedo a perderla se intensifica. Manolo idealiza a Cecilia como una musa inmaculada, ajena a cualquier pensamiento impuro. La descripción física

de Cecilia incluye su piel blanca, su nariz respingada y su risa contagiosa. Manolo también la encuentra exótica debido a su ascendencia austriaca, lo que la aleja del mestizaje peruano y la convierte en un objeto de admiración y fascinación para él.

31 de enero

¡Cuánto la quería mientras caminaba a su lado! La veía con su traje blanco y sus zapatos blancos, y eso de que fuera hija de austriacos le parecía la cosa más exótica del mundo. La adoraba mientras la miraba de perfil y comprobaba que su nariz era muy respingada, y que tenía las manos muy blancas y limpias. Adoraba el movimiento de sus pies al caminar. «Es linda. Debe ser buenísima. Parece un pato.» Y desde entonces la llamó «pato», y a ella no le molestaba porque le gustaban los patos, y le gustaban las bromas. La adoraba cuando se reía, y se le arrugaba la nariz: «es tan linda» (Bryce Echenique, 2015, p. 67)

En la idealización de Manolo del amor perfecto por Cecilia, cambia el movimiento natural del andar femenino, el movimiento de caderas y piernas de Cecilia, comparándola en cambio con el vaivén de un pato al caminar, una figura infantil inocente que censura la sexualidad natural de ella. Su incomodidad en relación al sexo y su deseo de preservar la imagen de Cecilia como una virgen pura se manifiestan en esta descripción exagerada de caminar como pato.

En una mano en las cuerdas ha superado este enfrentamiento y su angustia está relacionada con las normas sociales de cómo dar el primer beso ya las primeras caricias y efectuar los juegos de pareja. Son los ritos y pruebas para afirmar su masculinidad frente a los amigos y a la sociedad. Inflamado por el amor romántico, se expresa de Cecilia, su primera enamorada como una virgen. (Eslava, 2004, p. 155)

Al leer el diario de Manolo, escrito en primera persona, nos sumergimos aún más en sus sentimientos, sus miedos y nerviosismo mientras busca que todo sea perfecto en su conquista de Cecilia. Manolo se siente paralizado y es incapaz de continuar escribiendo. Es en este momento que el narrador en tercera persona interviene en la historia para ayudar a Manolo y continuar narrando lo que sucede entre los jóvenes enamorados. El narrador en primera persona nos envuelve con sus miedos, exagero, el desorden de sus pensamientos, ya el narrador en tercera persona se aproxima a la fluidez de los pensamientos del personaje (Tacca, 2000, p.104)

17 de febrero

Soy el hombre más feliz de la tierra. Cecilia. ¡Cecilia! No puedo escribir. No podré dormir. ¡No importa! No se hizo esperar. A las tres y media, en punto, Manolo la vio descender del automóvil de sus padres, en la puerta del cine. ¡Qué linda! ¡Qué bien le quedaba aquel traje verde! Era

la primera vez que la veía con tacón alto. Más alta, más bonita, más graciosa. Parecía un pato en una revista en colores para niños. (Bryce Echenique, 2015, p. 70)

Manolo continúa cuestionando las normas sociales que todos los jóvenes de su edad deben seguir en su comportamiento con las mujeres. Mismo así, recibe la ayuda de todos sus amigos para invitar a Cecilia ir al cine. A Manolo le incomoda verse rodeado de personas que hacen exactamente lo mismo, como cuando va al Parque Salazar, un lugar donde todos los jóvenes enamorados van a encontrarse. Manolo no tiene más opción que someterse a las reglas del juego establecidas por la sociedad, para poder declarar su amor por Cecilia.

Manolo no comprendía muy bien eso de ir al Parque Salazar. Le incomodaba verse rodeado de gente que hacía exactamente lo mismo que él, pero no le quedaba más remedio que someterse a las reglas del juego. (Bryce Echenique, 2015, p. 73)

Durante el pedido de Manolo para ser enamorado de Cecilia, ella demuestra una madurez y una forma de pensar que la diferencia de otras jóvenes de su edad. Aunque debe seguir las normas de conducta esperadas de una joven de su estatus social, rompe con estas reglas al tomar la decisión de enamorarse de Manolo. Además, cuestiona la idealización que Manolo ha creado en torno a ella. Cuando Cecilia “baja del muro”, es un momento que simboliza su naturaleza como una mujer dueña de sus propias decisiones y deseos. Cecilia en el muro es la deidad en el pedestal idealizada por Manolo. Cuando ella salta al piso, Cecilia demuestra su humanidad y rompe esa imagen divinizada transmitida por Manolo, la forma romantizada de la doncella en lo alto del castillo y también de la inocencia del enamoramiento.

La amaba mientras subía al muro, y le parecía que era una muchacha maravillosa porque había aceptado subir. Desde la vereda, Manolo la contemplaba mientras se llevaba ambas manos a las rodillas, cubriéndolas con su falda para que no le viera las piernas.

—Ya, Manolo. Apúrate. Nos van a ver, y van a pensar que estamos locos.

—Te quiero, Cecilia. Tienes que ser mi enamorada.

—¿Para eso me has hecho subirme aquí?

Cecilia dio un salto, y cayó pesadamente sobre la vereda como una estatua que cae de su pedestal. Lo miró sonriente, pero luego recordó que debía ponerse muy seria. (Bryce Echenique, 2015, p. 73)

La idealización del amor que Manolo había creado en torno a Cecilia se desmorona cuando experimenta el contacto físico con ella. Tomar su mano, un gesto que había deseado mucho, lo hace despertar de su ilusión. Manolo anhela aún más poder besarla.

Hoy le he cogido la mano por primera vez. Sentí que uno de los más viejos sueños de mi vida se estaba realizando. Sin embargo, después sentí un inmenso vacío. Era como si hubiera despertado de un sueño. Creo que es mejor soñar. Me gustaría que las cosas vinieran con más naturalidad. Todavía me falta besarla. (Bryce Echenique, 2015, p. 74)

Manolo sigue las normas transmitidas por sus amigos, incluso cuando eso significa que debe mentir y traicionar el amor puro que siente por Cecilia. Ella le confiesa que él es el primer hombre que la ha besado, pero Manolo sigue el consejo de Enrique y le dice que ya ha besado a otras chicas antes. Aunque le causa pena mentirle, siente que es necesario seguir las reglas de los jóvenes varones.

Ella me dijo que era el primer hombre que la besaba. Yo seguí los consejos de Enrique, y le dije que ya había besado a otras chicas antes. Enrique dice que uno nunca debe decirle a una mujer que es la primera vez que besa, o cualquier otra cosa. Me dio pena mentirle. (Bryce Echenique, 2015, p. 75)

Manolo no es capaz de comprender la humanidad completa de Cecilia, ya que la había idealizado demasiado. Su reacción ante la provocación grosera de un enemigo del colegio lo lleva a alejarse de las conductas masculinas, tratando de preservar la imagen pura que tiene de Cecilia. Esta provocación lo hace sentir incómodo y lo lleva a rechazar las imágenes inapropiadas que surgen en su mente.

Se rio como si se estuviera burlando de mí, y me preguntó si alguna vez me había imaginado a Cecilia cagando. Luego se largó muerto de risa. No sé cómo explicar lo que sentí. Esa grosería. La asquerosidad de ese imbécil. Me parecía ver imágenes. Rechazaba todo lo que se me venía a la imaginación. Sólo sé que cuando Cecilia llegó, me costaba trabajo mirarla. (Bryce Echenique, 2015, p. 76)

Cecilia, con su personalidad alegre, conquista el cariño y la amistad del grupo de amigos del barrio, demostrando su crecimiento y su transición entre dos mundos con diferentes normas sociales. Aunque la relación de Manolo y Cecilia avanza, las costumbres sociales de la época no les permiten besarse con privacidad. Son descubiertos besándose a escondidas en los jardines del Country Club.⁶³ La reacción de Cecilia al ser descubierta besándose con Manolo refleja su lucha entre sus sentimientos y las rígidas normas sociales de la época que las jóvenes debían seguir.

⁶³ Este suceso será posteriormente aprovechado por Alfredo Bryce como el motivo de que sean descubiertos por Julius en el capítulo "Country Club" de *Un mundo para Julius*.

Un jardinero nos descubrió y fue terrible. Nos miraba sin decir nada, y nosotros no sabíamos qué hacer. Regresamos corriendo hasta la piscina. Todo esto tiene algo de ridículo. Cecilia se quedó muy asustada, y me dijo que teníamos que ir a misa juntos y confesarnos... (Bryce Echenique, 2015, p. 75)

Por otra parte, Cecilia se rebela ante el castigo de sus padres, escapándose con Manolo de paseo a Chaclacayo en la sierra de Lima, pasando el día juntos. Cecilia hace planes para los próximos meses cuando estén en el colegio. Es un momento en el que los dos pueden ser ellos mismos, lejos de las miradas de los adultos, de los amigos, de todas las reglas que deben ser seguidas.

18 de marzo

Hoy castigaron a Cecilia, pero ella es muy viva, y no sé qué pretexto inventó para ir a casa de una amiga. Yo la recogí allí, y nos escapamos hasta Chaclacayo. Somos unos bárbaros, pero ya pasó el susto, y creo que ha sido un día maravilloso. Llegamos a la hora del almuerzo. Comimos anticuchos, choclos, y picarones, en una chingana. Yo tomé una cerveza, y ella una gaseosa. Por la radio, escuchamos una serie de canciones de moda. Dice Cecilia que cuando empiece el colegio, nos van a invitar a muchas fiestas, y que tenemos que escoger nuestra canción. La chingana estaba llena de camioneros, y a mí me daba vergüenza cuando decían lisuras, pero Cecilia se reía y no les tenía miedo... (Bryce Echenique, 2015, p. 75)

Los días de marzo son los más felices para Manolo y Cecilia. Terminan las vacaciones de verano, es el último año de colegio para Manolo y Cecilia y los dos cumplirán dieciséis años. Abril marca para Manolo la separación de su amor con Cecilia, ya que estudiar en el internado solo le permitirá ver a Cecilia los fines de semana, y con ello, el fuerte amor que siente por Cecilia se transforma en un profundo miedo. Alfredo Bryce cita a Chejov al final del cuento, para simbolizar que quien más ama en una relación está destinado al fracaso.

Estoy triste y estoy preocupado. Estaba leyendo unos cuentos de Chejov, y he encontrado una frase que dice: «Porque en el amor, aquel que más ama, es el más débil». Me gustaría ver a Cecilia. (Bryce Echenique, 2015, p. 75)

5.2 "Country Club"

Con motivo del quincuagésimo aniversario de la publicación de *Un mundo para Julius* (1970), Alfredo Bryce Echenique cierra el homenaje recibido hablando de la satisfacción y las consecuencias de haber escrito esta novela; contando a la audiencia algunos detalles de las inspiraciones llevadas al libro y agradeciendo a quienes estaban presentes el largo camino recorrido después de

medio siglo. Es una novela que inicialmente iba a ser un cuento y termina convirtiéndose en una de las novelas peruanas más importantes del siglo XX, con detalles sobre el origen de algunos nombres de los personajes, conectados al cine o la música, elementos que son características de la literatura del Post-Boom.

Han pasado 50 años desde que apareció *Un mundo para Julius*, novela que me ha deparado tantas satisfacciones, pero que en su momento me arrastró una enorme crisis de insomnio y depresión, lo que me sucedió al darla por terminada. Como se ha recordado esta noche esta novela nace de un cuento que me propuse escribir con el título de "Las inquietudes de Julius". Cuando encontré la voz del narrador, no quise dejarla ir más y el relato se fue convirtiendo en una novela. Tal vez, les interese saber que en la puesta en marcha de la historia me inspiraron películas como *Darling con Julie Christie* con de Luis de Villalonga. El nombre de uno de los personajes de la novela, lo tomé de una copla del canto jondo, con lo que dice: "Cómo has tenido valor Catalina María Márquez de casarte con Juan Lucas, estando en el mundo yo". Terminé de escribir esta novela en París, exhausto el mismo día que tenía que tomar el tren para partir rumbo a España de vacaciones. Así sucedieron las cosas 50 años atrás, y aquí me tienen ahora medio siglo más tarde, disfrutando en España de la presencia de todos ustedes en este acto que repito, es honra que apetezco, más no merezco y se acabó pues... (CEMAB, 2021)

Los elementos biográficos y los recuerdos de Alfredo Bryce Echenique se plasman en estas aventuras junto a sus amigos del barrio viviendo aquellos tiempos. Cuando se le pregunta sobre el Country Club y sus veranos de adolescencia, él solo tiene buenos recuerdos:

A los doce o trece años comienzo a frecuentar el Country Club como un lugar de veraneo sobre todo... después los muchachos del barrio nos reuníamos aquí, aquí fueron los primeros besos y abrazos de amor [...] (RTVPLAY, 2006). (Información verbal)

La adaptación que Alfredo Bryce Echenique realiza del capítulo "Country Club" en *Historias del Country Club y del barrio de Marconi* (2016), en comparación con el capítulo original de la novela *Un mundo para Julius* (1970), consiste en separar todos los otros personajes y situaciones que no tienen relevancia en la trama de los protagonistas Julius, Manolo, Cecilia y los chicos y chicas que forman parte de los amigos del barrio Marconi. Así, las aventuras narradas en la adaptación "Country Club" de *Historias del Country Club y del barrio de Marconi* (2016) se concentran exclusivamente en este grupo de alegres, traviesos y malcriados adolescentes de la clase alta limeña.

Hasta finalizar la construcción del nuevo palacio de la familia de Julius, el padrastro, Juan Lucas, decide que toda la familia dejará el viejo palacio y vivirá en el Hotel Country Club hasta que termine la construcción y puedan ir a vivir al palacio nuevo. Es aquí en el Country Club, que el padrastro Juan Lucas y Susan, la madre de Julius, viven en su propio universo desconectados de la realidad peruana.

Otro que andaba feliz ese verano era Juan Lucas; tal vez la había cagado con una gorrita a cuadros medio alcahuetona que se ponía, cuando manejaba el Jaguar, rumbo al Golf, pero la verdad es que Susan quería volver a casarse con él cada vez que lo veía sentado al volante, con su gorrita puesta y mirándola venir, apúrate mujer que nos esperan, mirándola a través de los anteojazos de sol; perfecto el color de las lunas sobre el rostro bronceado, y ocultando unas patas de gallo al carcajear, las típicas arrugas del duque de Windsor, (Bryce Echenique, 2018b, p. 227)

La vida del padrastro de Julius y su madre, Susan, transcurre entre juegos de golf, reuniones sociales, por el desprecio que Juan Lucas siente por los nuevos ricos en ascenso y su actitud racista hacia la servidumbre. Susan vive en su mundo aristocrático y está completamente desconectada de la realidad. Juan Lucas y Susan, fueron educados en el extranjero, suelen expresarse entre ellos con frases en inglés, tratando de mantener su conexión con ese pasado y distanciarse de vivir en un país como el Perú.

[...] por alguna parte debe haber dinero, hay que cogerlo, entregárselo, pagarle y quedarse con el paquete de camisas, Arminda ya, ahora sí: darling, can you give me some money, please? Juan Lucas, sentado e improvisando una profunda lectura de Time, extrajo la billetera y alargó el brazo hacia Susan, sin mirar porque el artículo se ponía cada vez más interesante... (Bryce Echenique, 2018b, p. 252)

Los hermanos de Julius están completamente alejados del nexo familiar. Santiago fue enviado a Estados Unidos después de abusar de la niñera de Julius, y Bobby se va directamente al balneario de Ancón. A excepción del cariño esporádico de una sirvienta que aún realiza algunas tareas para la familia, es el verano más largo y solitario que vivirá el niño Julius.

La larga estancia en el Country Club, permiten a Julius darse cuenta de la superficialidad humana, la discriminación y la diferencia de las clases sociales, crean en Julius una perspectiva diferente de la vida. (González, 2018, p.58) La indiferencia de su propia familia hacia él; observar cómo las personas que frecuentan el hotel solo actúan por propios intereses. La forma como los empleados de la familia y los empleados reciben un tratamiento despectivo, las

diferencias visibles de una ciudad que muda de la riqueza y belleza de un distrito como San Isidro para entrar a la realidad de una ciudad pobre y triste conforme entra a los distritos populares. Es el proceso de crecimiento y madurez del niño Julius.

Es dentro del ambiente de la piscina y los jardines en el Country Club que Julius se divierte en la piscina donde tiene algunos amigos de su edad. Se da cuenta de la presencia de los muchachos del barrio Marconi en la piscina, siempre fumando, observando a las mujeres tomando baño y a quiénes no le agrada que un chico gringo, que solo salta del trampolín de la piscina, esté interesado en una de las chicas del barrio.

[...] sube nuevamente al trampolín y vuela completando el salto mortal número treinta y uno de la tarde, ante la mirada escéptica y matona de los muchachos del barrio Marconi, que esta tarde van a mandar a las enamoradas solas a casa porque van a esperar al gringo en la puerta, el otro día le guiñó el ojo a Elena, la de Pedro, y Enrique le va a sacar la mugre, los demás vamos porque somos del barrio y por si las moscas... Fumen, muchachos, fumen y esperen, tú vuela, vuela no más concha tu madre, el salto que vas a dar afuera sí que va a ser mortal; fumen, muchachos, fumen, [...] (Bryce Echenique, 2018b, p. 231)

Los chicos del barrio Marconi no son más que una distracción lúdica para Julius en su “abandono” en la piscina del hotel. Son un grupo de adolescentes malcriados que se sienten adultos y dueños de los jardines y la piscina. Alfredo Bryce Echenique no quiso que la historia de Manolo, Cecilia y sus amigos muriera con el final del cuento “Una mano en las cuerdas”. Todos son transportados exactamente en el mes de marzo, coincidiendo con la historia de amor de Manolo y Cecilia. Ahora sabemos que este grupo de amigos proviene del barrio Marconi, una calle de tres cuadras relativamente cercana al Country Club. Curiosamente, tanto en el cuento como en la novela ninguno de los protagonistas tiene apellido, solo nombres, lo que no los encasilla en una identidad fija; pueden ser cualquier persona de ese grupo social, excepto Julius, que sí es de una familia adinerada.

A diferencia de "Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)", que está narrado en primera persona con la ayuda del autor en tercera persona en algunas situaciones, el capítulo “Country Club” es narrado en tercera persona. En el cuento, es el propio Manolo quien narra la historia de su amor por Cecilia;

esta vez, en “Country Club”, las aventuras involucran a todos los muchachos del barrio Marconi, y el amor primerizo de Manolo y Cecilia se percibe a través de la mirada inocente de Julius.

El lenguaje oral de Bryce como si él mismo te contara lo que vio en el Country Club, se destaca en los diálogos con el uso de jergas juveniles de ese grupo social limeño. Se destacan las formas de comunicación machistas por parte de los jóvenes varones, y la clase social y la buena educación no los alejan del uso de insultos y palabrotas.

Pero el Chino, que era bien ladilla y no tenía enamorada, consideró que el asunto no podía terminar así. Andaba furioso el Chino y hacía un ratito no más que le había gritado ¡silencio vieja de mierda!, a una señora que pasó por ahí diciéndoles a los chicos que hoy último baño, mañana a cartabón y todo eso. Claro que al gringo le iban a pegar de todas maneras, pero lo de Carmincha... «Hay que hacerle alguna pendejada a la puta esa.» (Bryce Echenique, 2018a, p. 44)

En este capítulo de *Un mundo para Julius*, al igual que en toda la novela, la vida social es más importante que la familia. El día del cumpleaños de Julius está muy próximo, pero su madre, la elegante Susan, está más preocupada por los muebles para la nueva casa, y su padrastro, Juan Lucas, está distraído con el cóctel al que fueron invitados la noche del cumpleaños. Para él, Julius no es más que un niño afeminado.

Pero Susan, que era linda y que hasta el momento no conseguía que le vendieran una mesita de mimbre que fue de Bolívar, no estaba realmente obligada a recordar que mañana había que decirle happy birthday a Julius,...] Más bien Juan Lucas, y por esas cosas raras de la vida, sí había recordado el santo de Julius (ayer, mientras lo afeitaban en la peluquería del hotel, hizo una mueca y el peluquero se disculpó creyendo haberlo lastimado), pero decidió taparse la boca, nada de estarle diciendo ¿y de quién es santo pasado mañana?, que cara para eso él no tenía, a ver si el chico se hace más machito y cambia la voz de una vez, además qué tanta huevada. (Bryce Echenique, 2018b, p. 237)

Esa misma tarde, al regresar de la piscina, Julius camina por los pasillos rumbo a su suite en el hotel. Se encuentra con un primer amor en todo su esplendor de pasión, justo en la puerta de su suite, besándose torpemente y mirando a su alrededor para evitar ser descubiertos. Desde que Manolo y Cecilia

fueron descubiertos besándose en los jardines del hotel, buscan lugares seguros lejos de las miradas.⁶⁴

A quién se le ocurría, es verdad, pero tal vez Manolo y Cecilia creían que ése era el lugar más seguro, sobre todo desde que un jardinero los había cogido besándose entre los cipreses que rodeaban una de las piscinas; (Bryce Echenique, 2018a, p. 33)

Todos los chicos del barrio Marconi se esconden en los jardines o en los salones del hotel, besando a sus enamoradas. Estos quinceañeros disfrutan de la emoción del primer amor, en los torpes besos y abrazos que realizan en cuanto se aseguran de que nadie los vea.

[...] además, era casi casa de cita eso de besarse y al mismo tiempo saber que medio barrio Marconi está oculto entre los otros cipreses, Enrique entre esos dos porque sale humo, fuma hasta cuando besa, cuenta que se pasan el humo de boca a boca, ya burdeleó, ¡bah!... Se escapaban, avanzaban como todos hacia los cipreses, pero se escapaban y, ocultándose de los mozos, de los maitres y sobre todo del señor ese que debe ser el gerente, [...] (Bryce Echenique, 2018a, p. 33)

Esta graciosa situación es incómoda para los dos enamorados y para Julius. Manolo no sabe cómo reaccionar y Julius nervioso sin encontrar las llaves para entrar al cuarto, pero es divertidamente contornado por Cecilia. La linda joven trae para Julius el recuerdo de su fallecida hermana, quién tendría ahora esa misma edad. Cecilia inexperta en besar a su enamorado, novata en el uso de zapatos de tacón intenta disfrazar la situación, conversando brevemente con Julius, con su risa graciosísima y su linda nariz muy respingada.

[...] mientras Cecilia, apoyada en la pared junto a la puerta de la suite, continuaba riéndose con una mano sobre la boca ante las miradas de Manolo y Julius. Seguía ahí graciosísima, más o menos de la edad que tendría Cinthia, riéndose sin parar, medio descuajeringada por el esfuerzo, con cara de colegiala que acaba de terminar una travesura o de ganar un partido de volley, preciosa y con la nariz muy respingada. [...] (Bryce Echenique, 2018a, p. 36)⁶⁵

Esta es una historia en la que los protagonistas son los chicos y chicas del barrio Marconi. El motivo son los celos de los muchachos del barrio, quienes planean vengarse de un chico extranjero, "el gringo", que está coqueteando a

⁶⁴ Este momento se conecta directamente con el cuento "Una mano en las cuerdas: [...] Hacía mucho rato que nos estábamos besando, y yo tenía miedo de que alguien viniera. Un jardinero nos descubrió y fue terrible. Nos miraba sin decir nada, y nosotros no sabíamos qué hacer [...] (Bryce Echenique, 2018a, p. 22)

⁶⁵ Descuajeringar: Desvincular, desunir, desconcertar algo. Dicho de las partes del cuerpo: Relajarse por efecto de cansancio, solo hiperbólicamente. Fuente: <https://dle.rae.es/descuajeringar#5a8IRGS>

Carmincha, una de las chicas del barrio Marconi quien se supone que debía estar enamorando a Pedro. El ánimo en el barrio no es el mejor: Enrique, Carlos, Luque, Pedro, el Chino, quieren enfrentarse al gringo, considerando que la honra de la masculinidad del barrio ha sido mancillada. Aquí existe en los muchachos una idea errada que las chicas les pertenecen, como si formaren parte del harem de ellos.

El otro día Carmincha le dijo a Pepe por qué no te tiras un salto mortal como el gringuito, cojuda de mierda, claro que Carmincha es medio putillona, su mamá está divorciada y todo, al pobre Pepe uno de estos días me lo adornan y ellos no querían cornudos en el barrio, la fama muchachos, habría que aconsejar a Pepe, que le cayera a Norma, ésa fijo que lo acepta, cualquier cosa porque ellos no querían cornudos en el barrio. (Bryce Echenique, 2018a, p. 38)

Las chicas del barrio Marconi, como Cecilia, Carmincha, Elena y Norma, están muy unidas y no permitirán que los muchachos actúen contra Carmincha y el Gringo. Cecilia toma la iniciativa y pide a los muchachos que dejen tranquila a Carmincha, porque a ella le gusta el gringo de verdad. Las chicas siguen el ejemplo de Cecilia y se reúnen con sus respectivos enamorados para calmar los ánimos. Cecilia tiene un papel más destacado aquí que en "Una mano en las cuerdas". Mantiene las mismas características de personalidad, pero el enamoramiento exagerado de Manolo limitaba su potencia como personaje en ese cuento. Aquí, Cecilia es libre de ser ella misma y Manolo es una figura que la acompaña. Ella toma decisiones que desafían el estatus que establecido por los muchachos del barrio, y con su maravillosa forma de ser, sabe cómo controlar los ánimos de los chicos.

Cecilia se cogió el brazo de Manolo y sopló apagándole el fósforo con una sonrisa nueva, maravillosa, una mujercita es lo que era; un goterón se desprendió enseguida de su pelo empapado y fue a posarse en su nariz por un instante, para resbalar luego siguiendo la curva respingona que tanta gracia daba a su perfil, cayó finalmente sobre su labio superior, apagando entonces su sonrisa y transformando su carita en otra grave, la carita para las grandes ocasiones que ahora estrenaba: «Dejen a Carmincha en paz», soltó nerviosísima, no pudo controlarse y se arrojó sobre Pepe, ahí fue que le dio un beso muy mal dado en la mejilla y salió disparada y Manolo detrás de ella, con el fósforo todavía en la mano. (Bryce Echenique, 2018a, p. 43)

En los siguientes días Cecilia y Manolo conversan con Julius en la piscina del Country Club. Este niño flaco y orejudo era millonario y no dejaba de temblar de frío después de salir de la piscina. Julius les contaba historias sobre su fallecida hermana Cinthia y muchas otras anécdotas. Cecilia se

encariñó con Julius y lo cubría con su toalla para que el chiquito dejara de temblar de frío. Manolo también los aceptó y se sentaban los tres juntos en los jardines, lejos del grupo del barrio. Cecilia al estar los tres juntos, se imagina en un futuro casada y con un hijito como Julius, a quién llaman cariñosamente "Manolito". Cecilia representa un contraste con el mundo machista de los chicos. Imaginar formar una familia junto a Manolo era el ideal femenino de muchas jóvenes en esa época, y Cecilia demuestra ternura y amor maternal, algo que Julius solo recibía de su mamá cuando ella recordaba que era madre. Cecilia encarna el prototipo de mujer tierna y fuerte, dueña de su destino, que Alfredo Bryce proyectaría en personajes como Sophie en *Tantas veces Pedro* (1977), Inés en *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985) o Teresa Mancini Gerzso en *No me esperen en abril* (1995); Teresa es la versión más completa y mejorada de Cecilia.

Cecilia lo decía, era bien nerviosito, temblaba de frío porque andaba todo el día en ropa de baño y estaba muy flaco, pero temblaba también porque era bien nerviosito, graciosísimo era y ella se quitaba la toalla de los hombros y lo cubría para que no enfriara y los tres a veces conversando se parecía tanto a cuando ellos se imaginaban ya casados, mi primer hijo tiene que ser hombrecito, un Manolito, claro que con Julius ahí delante ellos hablaban de otras cosas, conversaban menos íntimo, pero en sus ojos estaba que el momento se parecía a otros cuando tú seas ingeniero y esas cosas que ellos hablaban cuando oscurecía y estaban solos [...] (Bryce Echenique, 2018a, p. 45)

A pesar de que los chicos del barrio están en tregua con las chicas, aún desean dar una lección a Carmincha y al gringo. En uno de sus saltos desde el trampolín de la piscina, el gringo se lanza con un alarido que retumba en todo el Country Club. Manolo y Cecilia corren junto a los chicos del barrio Marconi. Julius, que está al borde de la piscina, observa que el gringo está en el fondo del agua meditando. Todos se desesperan pensando que se está ahogando, y se escuchan gritos pidiendo que lo rescaten. Luque está a punto de lanzarse al agua cuando, de la nada, emerge el gringo que carga a Carmincha entre sus hombros, y juntos juegan felices en la piscina. El Chino recuerda la ley del barrio Marconi e inicia una revolución junto con los chicos, que termina con la llegada del administrador, quien cierra la piscina y manda a todos al colegio al día siguiente.

Cecilia les hizo adiós y el Chino que todavía se acordaba de la ley del barrio, empujó a una sirvienta al agua, le metió la mano a otra, embetunó a una tercera, vino el cholo portero a pedir calma, lo embetunaron, Luque arrojó al Chino al agua, embetunó a Carlos, a Manolo le cayó betún en el ojo y a Cecilia le dio un increíble ataque de

risa al verlo tuerto y furioso. Ese fue el momento en que el gringo vio por primera vez a los muchachos locos esos, pero ahí venía el administrador ¡mañana todo el mundo al colegio!, [...] (Bryce Echenique, 2018a, p. 50)

El capítulo adaptado de “Country Club” coloca a Julius como un testigo sin una comprensión real de las travesuras que el observa de los jóvenes del barrio Marconi. La presencia de los enamorados primerizos, Cecilia y Manolo, son para Julius como debería haber sido la presencia y compañía de su familia divirtiéndose juntos en las vacaciones. Cecilia se convierte en la figura fraternal y maternal de su fallecida hermana y de su ausente madre. Manolo y los chicos del barrio Marconi representan a los hermanos traviesos que están juntos, aunque las actitudes en la piscina y jardines del Country Club muestren cuán maleducados y machistas pueden ser, la unión del grupo es importante para identificarse dentro de ese grupo social. Las chicas del barrio de Marconi rompen con las actitudes de la cultura machista que los varones transmiten durante la historia. Cecilia y Carmincha, son las jóvenes que señalan como las mujeres se tornarán más independientes y poderosas en el futuro próximo. En general, “Country Club” no deja de ser un guiño a las memorias que una época vivida por su autor. Porque lo real y la exageración de la ficción existen en esta historia, ya que por ejemplo el administrador del hotel se encargó de poner fin a más de una pelea creada por las travesuras de los amigos de Bryce.⁶⁶

5.3 “El mes más feliz de todo el año”, la adaptación de “Lucho Gatica y Nat King Cole”

En la novela *No me esperen en abril* (1995), como ya se mencionó en este trabajo, se explora el apego desesperado de Manongo Sterne a un pasado nostálgico y melancólico de su adolescencia: su primer amor con Teresa Mancini, sus amigos del barrio de Marconi y sus compañeros del colegio en el

⁶⁶ En la entrevista de televisión realizada por Renato Cisneros a Alfredo Bryce Echenique en 2018, el entrevistador le comenta a Alfredo Bryce que otro invitado suyo, el saxofonista y músico Jean Pierre Magnet, le contó que creció en el Country Club y que las anécdotas vividas ahí, le parecían una historiade Alfredo Bryce, quién bien humorado comentó que el padre de Jean Pierre Magnet, era gerente del hotel y en más de una ocasión se encargó de separar y detener las peleas de los chicos por causa de una chica: “Su padre era el gerente del Country Club en esa época y se encargaba de deshacer todas las peleas, las trompeaderas que habían adentro por alguna chica siempre”... (RPP, 2018) (Información verbal)

internado inglés. Todo esto se desarrolla en el contexto de una sociedad aristocrática limeña que vive aislada de la realidad peruana. Tras perder el amor de Teresa, pero no su amistad, Manongo se marcha del país y logra hacer fortuna en el extranjero. Sin embargo, se mantiene alejado de una Lima que, en treinta años, se vuelve completamente provinciana. A pesar de su éxito, Manongo no puede superar su apego a los recuerdos del pasado y desea que todo siga exactamente igual. Cuando se le preguntó a Alfredo Bryce en 2021, durante el homenaje por los cincuenta años de la publicación de *Un mundo para Julius*, organizado por la Universidad de Alicante (España), sobre su novela *No me esperen en abril*, él se refirió a esta novela como la que más trabajo le costó, ya que retomaba temas que había explorado anteriormente y pudo extenderse aún más en ellos y poner fin a esos temas del pasado.

[...] esa fue la novela mía más ambiciosa, para mí en la que más trabajé, en la que realmente me hizo condensar en un libro largo, definitivamente creo que es el más largo de todos mis libros, mi experiencia editada de toda una vida en Europa, y es al mismo tiempo, es la invasión del manuscrito escrito por una serie de temas que ya han estado en otros libros míos pero que aquí se llevan a los extremos... por eso te digo para mí fue un resumen de todo lo escrito y un paso al futuro... (CEMAB, 2021) (Información verbal)

No me esperen en abril es una novela que puede dividirse en diferentes temas para la investigación literaria, sociocultural, económica, psicológica, etc. La historia de Manongo Sterne y sus otros personajes ya ha sido objeto de estudio en trabajos de investigación literaria sobre la narrativa de Bryce Echenique. En una novela tan extensa como esta, existe un quiebre que divide la trama de Manongo Sterne en tres etapas: la primera es la nostalgia de sus años en la década de los cincuenta, su adolescencia, los traumas escolares, su amor por Tere Mancini, los amigos del barrio de Marconi; la segunda parte se centra en el periodo del colegio de internado, el deterioro y final de su relación con Tere Mancini. La tercera etapa marca el inicio de su vida adulta, que coincide con los años de crisis económica, la violencia social y política en el Perú en las décadas siguientes, y la decadencia de la antigua oligarquía limeña y sus amigos con los que aún mantiene contacto.

Antes de la aparición de Tere Mancini en la vida de Manongo Sterne, hubo un incidente en un colegio particular que resultó en su expulsión. Esto lo llevó a aislarse aún más, entabla amistad con el joven provinciano Adán Quispe.

La llegada de Teresa Mancini y del grupo de amigos del barrio de Marconi a la vida de Manongo Sterne es equivalente y similar al mismo período de tiempo en el que transcurren los eventos de Manolo y Cecilia viviendo su primer amor en el Country Club, que finaliza en el mes de abril con el inicio del colegio. Estos eventos tienen una coincidencia narrativa con las historias de "Una mano en las cuerdas" y "Country Club", que encontramos en los libros *Huerto cerrado* (1968) y *Un mundo para Julius* (1970), respectivamente.

Los sucesos posteriores como ya fue mencionado a este período de "coincidencia literaria" abarcan la vida de Manongo en el colegio de internado San Pablo hasta el final de su relación con Tere Mancini. En su vida adulta, Manongo Sterne es un experto en finanzas y vive en el extranjero, visita esporádicamente el Perú en los años siguientes. Durante este período, observa cómo el grupo social al que pertenecía entra en una decadencia cada vez más marcada, y esta parte de la historia se extiende hasta la década de los noventa.

"El mes más feliz de todo el año" es el tercer cuento de *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016), es la adaptación realizada por el propio Bryce Echenique del capítulo "Lucho Gatica y Nat King Cole" de su novela *No me esperen en abril* (1995). Esta adaptación comienza con Manongo y Adán Quispe asistiendo a misa, donde Adán Quispe se queja con insultos al párroco alemán debido a la marginalización racista que recibió por los sacerdotes de esa congregación. Este fragmento corresponde al capítulo anterior a "Lucho Gatica y Nat King Cole".

Y les pregunté, por fin un día, ¿cuándo me ordeno?, ¿cuándo me dejan ser hermano y después sacerdote? ¡Qué tales curas de mierda más hipócritas! ¡Vaya buenas mierdas! Nunca nunca nunca nunca en la vida, Manongo, un cholo de mierda como yo no puede ser cura en San Isidro ni en esta congregación... Baja la voz, Adán, nos están mirando... ¡Qué diablos importa, Manongo! Déjalos que nos miren esos conchesumadres... (Bryce Echenique, 2012b, p. 29)

Adán Quispe es un migrante puneño que vive en un corralón en la misma calle que Manongo. Durante el día, realiza diversos trabajos manuales y aprende karate con la esperanza de irse a Estados Unidos para convertirse en un luchador profesional. Manongo entabló amistad con Adán después del incidente que resultó en su expulsión del colegio. Estaba solo y sin amigos, y Adán le mostró una amistad incondicional, sin importar las diferencias de clase

y raza. Los insultos de Adán hacia el párroco no son más que la voz silenciada del racismo arraigado en la sociedad peruana, este tema lo abordaremos en un tópico posterior.

5.3.1 Lucho Gatica y Nat King Cole

"Lucho Gatica y Nat King Cole" es el título de este capítulo, que hace referencia a dos grandes cantantes de la década de los cincuenta: el bolero chileno Lucho Gatica (1928-2018) y el cantante y músico de jazz estadounidense Nat King Cole (1919-1965). Ambos artistas representan el equilibrio entre la cultura latinoamericana y la influencia estadounidense que estaban presentes en la cultura popular durante esa época. A lo largo de este capítulo, Bryce nos sumerge en las letras y la música de las canciones de esa era para retratar el estado emocional de Manongo. El narrador de la historia de Manongo en tercera persona hace pausas, para dejar que los personajes en primera persona con monólogos expresen por ellos mismos sus pensamientos o sentimientos, una forma ya usada en el cuento "Una mano en las cuerdas".

La madre de Manongo está bien informada sobre quiénes son los chicos del barrio de Marconi, y todos ellos pertenecen a "buenas familias". Jorge Valdeavellano, mejor conocido como Tyrone Power en el barrio de Marconi, con un lenguaje propio de los jóvenes de esos tiempos, nos cuenta que fue la madre de Manongo a la salida de la misa matinal quién le pide que haga amistad con su hijo, ya que este se encuentra completamente solo y sin amigos.

Necesitabas compañía, amigos, parece que te habías quedado sin amigos y además te hacía falta ir conociendo algunas hembras, parece que te pasabas la vida tirado en la cama como un huevas triste y que sólo salías de noche y no sé qué cojudez más por el estilo. Total, que había que desahuevarte y que el encargado de ponerte una buena inyección de desahuevina fui yo, este galifardo que las manya todas, según tu vieja bien sapa... (Bryce Echenique, 2018a, p. 55)

Como en el capítulo "Country Club" en *Un mundo para Julius*, el lenguaje utilizado por los personajes jóvenes es el mismo que se usaba en esos años, algunas formas de hablar se mantienen vigentes por lo que no se siente la distancia temporal. Las jergas y las palabrotas identifican el lenguaje juvenil urbano limeño de este grupo de muchachos. Es así que, bajo la insistencia de su madre, que Manongo va al Country Club. Es en una banca frente a las piscinas del Country Club, donde Jorge Valdeavellano "Tyrone Power" contacta

a Manongo y luego le presenta al resto del grupo de chicos: Pájaro, Jonás, Giorgio y Pepo. Manongo se convierte en parte de los amigos del barrio Marconi y con el paso de los días aprende a seguir las reglas de los "hombres" del barrio.

Y volvía todas las tardes con su paquete de cigarrillos Inca y a la misma banca de todas las tardes: la de los muchachos del barrio Marconi y Jorge Valdeavellano a la cabeza, toda esa sarta de amigos, de compadres, de patas, de hermanos, mano, que lo habían rescatado de la orfandad del barrio sin barrio al que no hace mucho se mudaron sus padres. (Bryce Echenique, 2018a, p. 60)

En la versión adaptada por Bryce en "El mes más feliz de todo el año" en *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016), no incluye la secuencia de la fiesta donde Manongo ve por primera vez a Teresa Mancini, quien aparece de manera sorprendentemente rápida dejando a todos atónitos. En "Lucho Gatica y Nat King Cole" en *No me esperen en abril* (1995), la riqueza de la lectura radica en los pensamientos y monólogos de sus personajes. Y es Manongo, en cuanto se encuentra en una fiesta junto a sus nuevos amigos, que sus pensamientos revelan todo su miedo a la vergüenza que aún siente por haber sido expulsado del colegio y ser llamado como "mariconcito del Santa María". Esta escena está adornada con la música y las letras de las canciones que ambientan la fiesta, lo que aumenta la fantasía emocional de Manongo y crea emociones cinematográficas. Se hacen referencias a actores y actrices de esa época, lo que representa el estado psicológico de Manongo, su miedo al rechazo por parte de las jóvenes en el baile y la vergüenza por haber sido expulsado del colegio. A pesar de ser una secuencia extensa, transmite una riqueza audiovisual a través de su lectura.

En el tocadiscos Nat King Cole canta una canción que él no había oído nunca antes, *Pretend*,⁶⁷ son unas palabras que le aconsejan fingir, pretender estar contento cuando está blue, cuando está arco, flecha y herida... Vámonos, Manongo... Sí, claro, vamos ya... Si nadie la conoce, si nadie la ha visto nunca antes, si nadie sabe quién diablos puede ser esa chica ni de dónde salió ni dónde vive ni dónde estudia ni nada nada nada... Nada más que una visión, ... (Bryce Echenique, 2012b, p. 39)

Es en esta fiesta que una bella jovencita, completamente desconocida para todos, que provoca en Manongo el desespero ante surgimiento de un nuevo sentimiento en él. Teresa Mancini Gerzso, es la novedad para todos en el grupo

⁶⁷ *Pretend* es una canción de 1953, interpretada por el cantante norteamericano Nat King Cole. (ver anexo

de amigos del barrio, nadie la conoce en el Country Club, pero se sabe que está interesada en Manongo, lo que lo pone aún más nervioso. Tere Mancini es de piel muy blanca, con un corte de cabello al estilo italiano, la nariz delicadamente respingada y la belleza propia de una jovencita adolescente en crecimiento. Esta descripción es la misma que tenemos como referencia para Cecilia en los textos "Una mano en las cuerdas" y "Country Club".

Es blanca, muy blanca en pleno verano, pelo corto Italian boy, nariz respingada, nariz no sólo respingada sino extrañamente también nariz respingada de primer amor, pecas por algún lado que Manongo ya casi no alcanzó a ver, tal vez en los brazos, que pecan de deliciosamente carnosos y tiene pecas y sí, así son, así fueron por un instante de aparición esos brazos desnudos y el perfil más bello y la sonrisa más traviesa del mundo... (Bryce Echenique, 2012b, p. 38)

El encuentro entre Manongo y Tere era inevitable. Pasearon por las calles de San Isidro hasta llegar a la casa de Tere. Manongo trató de explicar el por qué es diferente de los otros chicos, compartiendo su difícil pasado. Teresa resultó ser mucho más inteligente que él y estaba al tanto de todo el pasado de Manongo y eso no le importaba. Finalmente, Manongo no pudo negar el amor que siente por Tere Mancini, expresado a través de torpes besos y abrazos. Este momento contrasta la melancolía y negatividad de Manongo con la explosión de alegría y vida de Teresa.

La verdad, Manongo quedó hecho puré con la inteligencia y la sencillez con que Tere Mancini no sólo había explicado el drama de toda su vida, sino que, además, como que le había bajado el telón para siempre y esto se acabó y, lo que es peor, con final feliz. [...] Y encima de todo Tere Mancini se le fue encima con un beso y aquello terminó siendo un verdadero empellón de dentaduras, dolió y todo con lo desenfrenado que fue y Manongo se tocó la boca para ver si estaba sangrando mientras Tere, en vez de tocarse la boca para ver si también estaba sangrando, se tapó la boca porque se estaba desternillando de risa. (Bryce Echenique, 2012b, p. 43)

La aparición de la madre de Teresa puso fin al momento romántico de los jóvenes, y Manongo escapó rápidamente, y ambas lo vieron irse junto al "cholo" Adán Quispe, quien justo en ese momento regresaba de su entrenamiento de karate. Esto dejó perpleja a la joven enamorada. Teresa confundió el afán de Manongo por menospreciarse debido al incidente y la expulsión del colegio Santa María. Ella creyó que él no merecía su amor y, al verlo salir corriendo junto a un "cholo", su mente se confunde aún más, ya que no puede entender que exista amistad con un cholo, especialmente después de las expresiones racistas de su madre. Así, la adaptación "El mes más feliz de

todo el año" en *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016) concluye en este punto, cambia la inocencia del primer amor por la realidad de una clase social racista y excluyente.

Por fin lo he conocido y con lo mucho que me gusta y que lo quiero y justo cuando lo acabo de convencer de que no es el mariconcito del Santa María ni de ninguna parte, no sólo se niega a darme un beso sino que un instante después se va con un cholo retaco, ¿no será el mariconcito del barrio?, ¿quién tiene amigos así y parece que son íntimos, además?, y además mi madre furiosa y grita que te grita: «¡Sólo a ti, Tere, se te ocurre juntarte con un tipo que se junta con cholos como éstos por las noches y por las calles oscuras...!» (Bryce Echenique, 2018a, p. 78)

El capítulo "Lucho Gatica y Nat King Cole" en la novela *No mes esperen en abril*, continúa con los pensamientos de Manongo, que no entiende cómo una niña tan hermosa como Tere se enamoró de él. En casa su padre le informa lo afortunado que es Manongo, ya que asistirá a un exclusivo colegio de internado estilo inglés, donde recibirá una educación británica, de la misma forma que su padre y su madre la tuvieron cuando fueron jóvenes. También su amigo Jorge Valdeavellano será su compañero de dicho colegio. Para su padre, no hay mejor educación que la británica, para contrarrestar la influencia estadounidense y preparar a los hijos que liderarán el Perú en el futuro.

Manongo: hoy ha sido tu día de suerte. Todos hemos tenido suerte en esto del internado británico, pero tú más que nadie. Te ganaste la lotería, muchacho. Ya quisiera mucha gente en Lima estar entre los elegidos para un colegio en que se va a formar lo mejor de este país, nuestra futura clase dirigente, para repetirte exactamente las palabras que me dijo el propio don Álvaro de Aliaga y Harriman en el club, la otra noche... (Bryce Echenique, 2012b, p. 47)

Derrotado por la noticia del internado, Manongo intenta sin éxito obtener la ayuda de su madre para evitar ir a ese colegio. Por otro lado, la madre de Manongo está feliz de que su hijo se haya enamorado de Teresa, proveniente de una familia millonaria de ascendencia suiza. Al igual que en el cuento "Una mano en las cuerdas", el hecho de que Teresa provenga de una familia extranjeros es visto como un gran logro en la vida de su hijo. Para la madre de Manongo fue una excelente decisión haberlo juntado con ese grupo de traviosos chicos del barrio de Marconi.

—¿Tere Mancini Gerzso?

—Ella, mamá, ella, ¿la conoces?, ¿sabes quién es?

—Sé muy bien quiénes son sus padres. Increíble. Cualquiera diría que llegaron al Perú recién el año pasado y resulta que ahora ya tienen una hija de tu edad... (Bryce Echenique, 2012b, p. 47)

Los siguientes capítulos a “Lucho Gatica y Nat King Cole”: “Marzo antes de abril”, “Marzo una semana antes de abril” y “Marzo dos días antes de abril”; poseen elementos narrativos y de sincronía temporal con el cuento, “Una mano en las cuerdas” de *Huerto Cerrado*, el capítulo “Country Club” de *Un mundo para Julius*, porque todos los sucesos en las historias ocurren en el mes de marzo, que permiten construir coincidencias y equivalencias narrativas entre estas historias.

5.3.2 Marzo antes de abril

El capítulo “Marzo antes de abril”, son evidentes las normas y reglas de comportamiento machistas que el grupo de muchachos deben seguir para mostrar que ya son maduros, imponer un “control” sobre sus enamoradas. Estas normas de comportamiento que incomodan a Manolo cuando quiere estar a solas con Cecilia en “Una mano en las cuerdas”, son nuevamente mostradas en “Marzo antes de abril”. En este capítulo, Alfredo Bryce tiene la oportunidad de profundizar en estos detalles que ya había mencionado en sus obras anteriores.

—Con despaciedad, manito. Hay que saberlas tratar pa’que se pongan seditas. Y ya verás, todo a su debido tiempo. Todo es siempre un aprendizaje en la vida, Manongo, y tú acabas de empezar y tienes que aprender de nosotros que empezamos antes, compadre, lo hacemos por tu bien. Tú observa como una lechuza y algún día aprenderás a hablar como un loro, compadrito. Son leyes, leyes que hay que saber respetar para que lo respeten a uno... (Bryce Echenique, 2012b, p. 50)

Mostrar indiferencia, no dejar aparecer los sentimientos, mostrar dureza y frialdad, son las normas transmitidas de cómo se deben comportar ante las mujeres. Manongo Sterne comparte semejanzas con Manolo en la forma en que viven su primer amor, pero también muestran diferencias en su comportamiento. En cuanto Manolo guarda su incomodidad en silencio cuando sus amigos comentan sobre el atractivo físico de Cecilia, Manongo Sterne muestra un comportamiento agresivo cuando sus amigos del barrio elogian el físico de Teresa, estalla en arranques de furia.

Manongo, aunque tú chequéala de reajo, que no te vea, pero mírala bien, qué buen par de brazos hermanos y qué ojos y qué naricita y esos pantalones anuncian buenos rieles y si los rieles son así, cómo será la estación, compadre.

—¡Te mato, mierda, conchetumadre!

—¡Agárrenlo que me mata, muchachos! Éste es más loco que una cabra con anteojos negros... Perdóname, hermano, pero ¿no te das cuenta de que sólo te estaba batiendo? Guárdese sus energías para la

gila, cumpa, que la potranquita esa... ¡Pero no fastidies, carajo, que te estoy batiendo, Manongo! ¡Ya suelta, carajo, y agárrenmelo bien, muchachos, que éste sí que no tiene correa ninguna...! (Bryce Echenique, 2012b, p. 50)

Manongo intenta encajar en las reglas del grupo de chicos del barrio Marconi con Teresa, tratando de ser alguien que no es. Su torpeza al tratar de ser un "macho" del barrio Marconi lo traiciona y deja al descubierto al joven torpemente enamorado de Tere. Él solo desea amar a Teresa a su manera sin tantas reglas que seguir. Es interesante cómo los actores de Hollywood son retratados como modelos masculinos a ser imitados.

Sí, la vida era un aprendizaje de mierda y por eso mismo ni siquiera llegar donde Tere era el anhelado reposo, el consuelo y descanso final. Tere, por su parte, estaba terminando de atragantarse la risa de haber visto a Manongo intentar caminar por lo menos de cuatro formas distintas, que, como Gary Cooper, que como Alan Ladd, que como Jack Palance, que, como John Wayne, pobrecito, lo adoró: las cuatro formas le habían salido mal y al final 'había terminado acercándosele de una forma tan extraña como inédita para ella. (Bryce Echenique, 2012b, p. 51)

En el cuento "Una mano en las cuerdas", la personalidad de Cecilia no se explora en profundidad, y solo la conocemos a través de la exagerada valorización de Manolo, quien la ve como una musa inmaculada. Por otra parte, en el capítulo "Country Club" de *Un mundo para Julius*, Cecilia destaca por su personalidad alegre y eclipsa la presencia de Manolo, mostrando un liderazgo para resolver situaciones incómodas entre los chicos y chicas del barrio Marconi. En *No me esperen en abril*, el personaje de Teresa Mancini es aceptado rápidamente por las chicas del barrio de Marconi. Su personalidad alegre e inocente encanta a las chicas del grupo, quienes la ven como una hermanita menor, a pesar de tener casi la misma edad. Tere está en la transición de niña a mujer, al igual que el personaje de Cecilia, la ternura hacia su personaje se intensifica a medida que la conocemos más.

Tere se había metido en el bolsillo a todas las enamoradas de los matadores del barrio Marconi. Ya la adoraban y el grupo cerrado de chicocas se había abierto de par en par para recibir a una amiga un poquito menor, que ni siquiera se pinta las uñas, que ni siquiera se pinta los labios, que ni siquiera se pinta las cejas, pero que era como si nunca se fuera a pintar nada y tampoco lo iba a necesitar nunca jamás porque era linda pero qué le importaba y era dócil y traviesa y rebelde y cómica y niña e inteligentísima y se reía con todo y de cualquier cosa menos del solitario y excéntrico ese de Manongo,... (Bryce Echenique, 2012b, p. 58)

La personalidad de Teresita Mancini, la nueva integrante del barrio Marconi, ha conquistado incluso a "Tyrone Power" Jorge Valdeavellano, quien ya no la ve solo como la "hembra" de Manongo. Ella logra establecer una distancia en la forma en que es tratada, alejándose de la visión machista del grupo y generando un sentimiento de profundo respeto entre los chicos. Todos comprenden que Teresa es una joven especial que merece respeto no solo por su belleza, sino por quién es y porque es el amor de Manongo. Teresa, Tere o Teresita, según el cariño recibido de los miembros del barrio de Marconi. Ella ha quebrado todas las normas y reglas que los chicos crearon como forma de comportamiento con las chicas del grupo, es imposible no mostrar ternura por ella.

Y el barrio Marconi y Tere. La adoraban, se los había metido en el bolsillo ya no sólo porque era la hembra de Manongo, ya no sólo porque es también amiga de nuestras hembras, sino porque tiene algo, sino por ella misma, hermano. Al blando corazón de león de Tyrone-Jorge se le saltaban las lágrimas cuando pensaba en Tere y después soltaba una mueca de risa para no olvidarse de su papel en este mundo y después encendía un Inca para representar mejor su papel en este mundo y después hablaba de lo ricotones que eran los brazos de Tere para poder bajar el telón sobre su papel en este mundo y decirle de tú a tú a Manongo, te sacaste la suerte, compadre, y no me refiero a los brazos sino a todo lo que viene después, después y por adentro, en fin, no me malinterpretes, tú me entiendes, Manongo, es una chica cojonuda. (Bryce Echenique, 2012b, p. 58)

Las fiestas para los jóvenes de esa edad son eventos imperdibles, no solo por ser un encuentro social, sirve para mostrar una presencia tribal, representar grupos de diferentes barrios, de colegios diferentes, las rivalidades de poder entre adolescentes, momento de aprovechar la fiesta para encontrar amores, los cortejos de seducción disfrazados en bailes con la música de moda, un evento para destacarse del resto del grupo. Una fiesta o baile es una actividad tan actual y universal con la que el lector puede identificarse, ya que son experiencias por las cuales todos hemos pasado.

Es la primera fiesta a la que todos los amigos del barrio Marconi son invitados, excepto Manongo. Los chicos se encargarán de cuidar a Teresa en la fiesta y bailarán con ella por turnos. Las referencias a las películas de la época forman parte de la imaginación de los jóvenes, y se ven a sí mismos como una

especie de equipo que evitará que cualquier intruso se acerque a Teresa.⁶⁸ A pesar de ser el amor de Manongo, Teresa no está a la sombra de él en el grupo de amigos; por el contrario, es una parte integral del grupo.

—¡Eso, Pájaro, ¡pero mejor! ¡No a mano alzada sino a mano armada! ¡Vamos a la fiesta y nadie baila esta noche! ¡Un solo batallón con nuestras hembras y rodeando a Tere! ¡Y el que se le acerque, muere, señores! ¿Qué les parece? [...] (Bryce Echenique, 2012b, p. 59)

—Mira, Teresita —le dijo Pájaro a Tere—: ¿sabes quiénes somos nosotros?

—Ya me lo imagino y muchísimas gracias —les dijo Tere, mirándolos a todos con traviesa gratitud.

—Bueno, pero, de todos modos, para que quede bien claro: nosotros somos El Álamo y en este fuerte no entra un mexicano ni un indio ni nadie.

—Es que ustedes son tan buenos conmigo...

—Lo hacemos por Manongo, que habría hecho lo mismo por nosotros, por cualquiera de nosotros, por cada uno de nosotros... ¿Me entiendes, Teresita? Nosotros te cuidamos porque tú eres él para nosotros en esta fiesta. (Bryce Echenique, 2012b, p. 60)

Es interesante cómo las chicas ven a Teresa, quién se destaca por ser la más hermosa entre todas. Sentimos los celos y la envidia de las chicas por Teresa, pero también una resignación de una derrota boba, no solo ante lo físico, es una aceptación de entender que vale más la belleza de la forma de ser de la persona. Jorge lleva a bailar a Tere, mientras están bailando, Chichi, su enamorada, siente celos al verlos bailando, pero comprende que todos deben cuidar de esa niña preciosa que ha conquistado los corazones del barrio, porque ella es parte de ellos y lo que importa es la unidad del barrio.

En fin, que casi abre el portón de El Álamo, Chichi, para que se metieran cuchucientos mil mexicanos mientras ella se escapaba a bailar con el mismísimo Lucho Gatica, si le daba la gana, pero de pronto sintió un nudo de inmensa y cojuda ternura ella, ella la pechichona, ella que tenía las mejores tetitas del mundo y parte de Bolivia, como le había confesado su Jorge, repitiendo seguro palabras de Pájaro, porque en lo de hablar así Pájaro era el más canalla pero el más divertido de este complicadísimo barrio Marconi. Y se enterneció la pechichoncita al ver cómo su Tyrone bailaba ya con Tere igualito que, si ella bailara con Manongo, queriéndose un montón, pero como amigos o mejor todavía, se dijo: «Y como amigos». (Bryce Echenique, 2012b, p. 60)

En la fiesta, Teresa aprende las normas machistas del barrio y entiende que, al ser la enamorada de Manongo, debe rechazar a cualquier chico

⁶⁸ La referencia al El Álamo, puede ser una referencia a las películas hollywoodenses del viejo oeste de aquella época; las series de películas de *David Crocket* (1955) la película *The Man from El Alamo* (1953) y *El Álamo* (1960). Fuente: <https://www.imdb.com/title/tt0046035/>

que no sea del barrio si quiere bailar con ella. Manongo, quien no fue invitado a la fiesta, se encuentra afuera de la puerta de la casa, donde sus amigos le han dejado cigarrillos y botellas de cerveza en un termo con hielo para animarlo. Teresa teme que Manongo cause una escena vergonzosa si se emborracha y se sube al muro de la casa.

Teresa organiza un plan con la ayuda de todo el barrio para que ella y Manongo puedan bailar al menos una canción. El miedo a que Manongo cause una vergüenza y queden excluidos de futuras fiestas en San Isidro motiva a las chicas y chicos a llevar a cabo el plan. Los muchachos llevan un parlante al muro del jardín, las chicas van al baño juntas para despistar a Teresa, y Jorge (Tyrone) pone la canción *Pretend*⁶⁹ de Nat King Cole para que los dos enamorados puedan bailar. Teresa regresa de bailar con Manongo en la calle y se siente emocionada por el cariño que todos sus amigos del barrio le han mostrado. Este afecto del grupo de amigos es "trascendental", tal como Manongo y Teresa definen su amor. Los chicos y sus enamoradas continúan divirtiéndose, bailando durante el resto de la fiesta.

Esta secuencia divertida y conmovedora de unión del grupo de amigos puede compararse con una situación similar en el cuento "Una mano en las cuerdas", donde la amistad grupal se pone de manifiesto cuando todo el barrio se organiza para que Manolo y Cecilia estén solos en el cine y puedan disfrutar de su compañía.

Este capítulo es extenso, al igual que el capítulo "Lucho Gatica y Nat King Cole". El domingo es día de ir a la matiné, y todos los chicos y chicas asisten a ver una de las películas en cartelera. Luego, los amigos se encuentran en el Parque Salazar. Manongo aprovecha la oportunidad para mostrarle a Teresa la

⁶⁹ *Pretend* de Nat King Cole, que es la canción que Manongo y Teresa eligen como suya para definir su amor, afirma que la felicidad está en fingir que se es feliz:

You'll find a love you can share
 One you can call all your own
 Just close your eyes she'll be there
 You'll never be alone
 And if you sing this Melody
 You'll be pretending just like me
 The world is mine it can be yours my friend
 So why don't you pretend

Encontrarás un amor que puedes compartir
 Uno que puedes llamar tuyo
 Cierra los ojos, ella estará allí
 Nunca estarás solo
 Y si cantas esta melodía
 Estarás fingiendo como yo
 El mundo es mío puede ser tuyo mi amigo
 Entonces, ¿por qué no finges?

película *Historia de tres amores*, protagonizada por su actor favorito, James Mason, y al mismo tiempo, le comparte su visión de las cosas. Ir al cine es una de las muchas actividades de diversión de los jóvenes de esa época, donde se dejan llevar por la fantasía exagerada de las historias proyectadas en la pantalla. Aunque el amor de Manongo y Teresa pueda parecer cursi, es un amor adolescente y, como tal, está lleno de juramentos de amor eterno e ingenuidad.

¡Cómo lloraban Tere y Manongo por la *Rapsodia* sobre un tema de Paganini y cuando se muere por haber bailado para él y por bailar ella que no puede bailar la pobrecita de Moira Shearer y él siempre tan elegante y después tan solo para siempre en la cubierta de un barco elegantísimo que atraviesa el Mediterráneo azul! ¡Qué triste y qué linda y qué importante! Y con razón Manongo ha llorado tanto y le ha gustado siempre tanto. Y ojalá no se vaya a morir nunca Tere por bailar cuando no debe. Pobrecita, si se muere la otra noche por escaparse de la fiesta para bailar en la calle conmigo. Yo me quedaría para siempre sentado en una banca verde del Country Club y al fondo habría una piscina azul...

—No te vayas a morir nunca, Tere —le susurró Manongo, aspirando mocos.

—Nunca te dejaré, amor —le susurró, llenecita de mocos, Tere. (Bryce Echenique, 2012b, p. 65)

Después de la función matinal en el cine, el regreso a casa se convierte en un hermoso paseo nostálgico por las calles y avenidas de los distritos de Lince y San Isidro, pasando por casas, jardines y diferentes calles a medida que se acercan a sus respectivas viviendas. La tarde se está convirtiendo en noche, y Teresa experimenta un choque de realidad que está muy cerca de su hogar cuando Manongo compra unos simples juguetes para dárselos a unos niños pobres que estaban jugando en la calle. Hasta ese momento, Teresa ha vivido en una burbuja que le proporciona su estatus social. La pobreza está justo ante sus ojos, en el mismo distrito en el que vive, pero nunca le había prestado atención hasta que Manongo mostró su compasión por los niños. Teresa no entiende por qué Manongo es amigo de un cholo como Adán Quispe, un joven provinciano que vive en un corralón en la misma calle donde se encuentran sus casas. Ahora siente vergüenza, no solo por menospreciar al chico indígena y pobre, sino también por cuestionar los motivos que podrían llevar a un chico de clase alta a ser amigo de un joven humilde. Teresa no consigue entender del todo la relación que existe entre Manongo y Adán Quispe, pero siente vergüenza después que ve a Manongo regalar un juego de jax y canicas a unos niños pobres que jugaban en la calle.

—¿Y tú crees que encontraremos más chiquitos pobres tan rápido?
 —¿Qué quieres que te diga, Tere? Yo sé que hay muchos en todas partes, y no sólo en el África, como nos enseñaron en el colegio con eso de las misiones que resulta fácil de arreglar porque queda tan lejos... Porque no se ve nunca.
 —Ojalá pudiera yo arreglar todo para que nunca más volvieras a ver un chiquito pobre, Manongo.
 —Hay chiquitos y grandazos y si ahora, porque hemos vuelto a San Isidro, no encontramos ninguno, ya casi llegando a tu casa tiraremos estas bolas por encima de la tapia del corralón en que vive Adán Quispe. Alguien las recogerá feliz, te lo aseguro. Tere se sintió pésimo por haberse atrevido a pensar otra cosa sobre Adán Quispe. Por haberse atrevido a pensar que Adán Quispe era otra cosa y no pobre. O peor todavía, por haberse atrevido a pensar que Adán Quispe era otra cosa además de pobre... (Bryce Echenique, 2012b, p. 69)

El tono furioso de la madre de Teresa al regresar a casa tarde es una farsa, porque ella sabe muy bien quién es Manongo Sterne, hijo de una honorable y respetada familia limeña de larga tradición y buena reputación.

5.3.3 Marzo una semana antes de abril

Todos los amigos del barrio Marconi, incluyendo a Manongo, han sido invitados a una nueva fiesta. El pedido es unánime para que Manongo se divierta en la fiesta. Teresa está más que feliz, ya que será la primera fiesta a la que asistirán juntos como enamorados. Manongo muestra actitudes infantiles e incluso maleducadas, pero Teresa, con su inteligencia y alegría, demuestra una mayor madurez. Ella conoce las leyes del barrio incluso mejor que Manongo y, sin perder su elegancia y gracia, rechaza las invitaciones para bailar.

Manongo quedó extenuado y Tere estuvo a punto de soltar otra carcajada, pero se retuvo de lo más seria y, adorando a Manongo y sintiendo una pena horrible por el pobre Gálvez, dijo: —Mejor es que te vayas, Carlos. Yo sólo bailo con mi enamorado. Y se sintió casi mayor de edad y se le respingó todita la nariz de orgullo porque lo que había dicho no sólo le había salido muy bien, sino que era tan lindo y tan verdad, ahora que lo pensaba bien. O sea que lo repitió, pero ya en ausencia del pobre Negro Carlos Gálvez. (Bryce Echenique, 2012b, p. 72)

Tere Mancini ya se siente como una mujer mayor de edad. Lleva un traje rojo que resalta aún más su belleza, dejando a los chicos boquiabiertos y provocando celos y envidia en las chicas del grupo. Las miradas, los silencios, las sonrisas y las vergüenzas entre los chicos y chicas confirman lo que todos saben: Tere es la chica más bonita de toda la fiesta, del Country Club y de San Isidro, y ella pertenece al barrio de Marconi.

Como el traje rojo que llevaba no tenía nada de mangas, hasta Tyrone se quedó cojudo con los brazos tan ricos que tenía Tere y eso que ya lo sabía. Pájaro, que también lo sabía, decidió que era mejor hacerse el loco y fingir que ni se había fijado en nada ni nada. Jonás decidió que se miraba, pero no se tocaba y encendió un cigarrillo de resignación y silencio acerca de aquellos brazos perfectos y llenos de alegría, blancura, y mundo demonio y carne, en fin, de lo que fuera porque ya no quiso mirar más. La gringa Helen fue a buscar un chal, en vista de que sus brazos quedaban tan flaquitos y tristemente largos al lado de los de aquella chica menor y con qué derecho. Marita le dio un codazo a Patty y Patty le devolvió el codazo a Marita. Claro que había visto lo que ella estaba viendo, qué se le va a hacer, hija, es tan buena gente que se lo merece. Giorgio, codeado por Pepo, miró los brazos de Tere y soltó su je je je ji, ajustándose el nudo de la corbata hasta que le saltó la lengua en busca de aire. Pepo hizo una quimba, dio rapidísima media vuelta para levantarse el gallito todo lo posible con un peinecito cholo que llevaba en el bolsillo posterior del pantalón y enseguida como que se arremolinó de hombros para arreglarse el saco bien huatatiro, bien Tintan que llevaba, y sólo atinó a sacar a bailar a su hembrita y a soltar sus últimas palabras: «No hagamos olas, muchachos». (Bryce Echenique, 2012b, p. 72)

El color rojo se asocia al amor, la pasión y el sexo, y el vestuario femenino proyecta una imagen más adulta, pasional y sexualizada de la mujer.⁷⁰ Teresa Mancini, al vestir un traje rojo, deja atrás la imagen de una niña buena y muestra la belleza de una joven mujer, su sexualidad evidente. Se distancia de la imagen siempre blanca, pura y angelical asociada a Cecilia en el cuento "Una mano en las cuerdas" en *Huerto cerrado* (1968) y en el capítulo "Country Club" en *Un mundo para Julius* (1970)⁷¹

⁷⁰ Las referencias al cine norteamericano en *No me esperen en abril*, nos permiten asociar el uso del traje rojo de Teresa a la influencia del cine norteamericano, así como los varones tienen sus héroes en los galanes de las películas como una referencia de masculinidad. Las jóvenes mujeres toman como padrón de belleza y moda a las actrices hollywoodenses, como ejemplo en el mismo año de 1953 la película *Los caballeros las prefieren rubias* (*Gentlemen Prefer Blondes*), en una escena de la película las actrices Jane Russell y Marilyn Monroe visten trajes rojos que resaltan de una forma más sexualizada sus cuerpos. Fuente: <https://www.imdb.com/title/tt0045810/> (Ver anexo)

⁷¹ Las dos fiestas descritas en estos capítulos por Alfredo Bryce Echenique, en sus detalles trae el recuerdo de la moda en la forma de vestirse y uso del cabello, tanto para hombres y mujeres; la referencia arquitectónica de las casas, las reglas de etiqueta, la música que era bailada en esos años, sobre todo las travesuras de aquellas fiestas juveniles de los años cincuenta. En la novela *Travesuras de la niña mala* (2005) de Mario Vargas Llosa, en el capítulo primero 'Las chilenitas', también el autor describe como eran la vida juvenil en el año de 1950 en el distrito de Miraflores, y como la moda del mambo desplazó otros ritmos bailables. Una frase interesante a resaltar en el fragmento de ejemplo, es la discriminación social ya que un miraflorentino no puede ir a los barrios pobres:

"Aquel verano extraordinario, en las fiestas de Miraflores todo el mundo dejó de bailar vals, corridos, blues, boleros y huarachas, porque el mambo arrasó. El mambo, un terremoto que tuvo moviéndose, saltando, brincando, haciendo figuras, a todas las parejas infantiles, adolescentes y maduras en las fiestas del barrio. Y seguramente lo mismo ocurría fuera de Miraflores, más allá del mundo y de la vida, en Lince, Breña, Chorrillos, o los todavía más exóticos barrios de La

Esperando a que la orquesta inicie su actuación, las chicas del barrio van al baño para retocarse el maquillaje. Al regresar a los jardines de la casa, Teresa ve a Manolo conversando alegremente con una joven y rubia mujer muy guapa. Tere, que aún es una niña insegura, es traicionada por los celos y le pide a Chichi que la ayude a maquillarse para sentirse más adulta. Es divertido ver el cambio de actitud de Teresa, que es muy segura de sí misma y súper inteligente, pero que todavía está en esa transición de niña a mujer. Siente vergüenza por su actitud ridícula de tratar de parecer mayor ante la prima hermana de Manongo, pero al final termina siendo amiga de la prima.

Y con una boca roja preciosa y carnosa se acercó dónde Manongo para matar a la chica primero. Y resultó que todo era un error y Manongo, que al principio no la reconoció, casi la mata a ella por haberse pintado los labios y sólo porque él estaba conversando con su prima hermana. Tere se puso más colorada que sus labios y no supo si pedirle primero perdón a la chica por haber pensado mal de ella o a Manongo por haber pensado mal de él o a Chichi por haberse gastado en vano la mitad de su lápiz de labios. Tembló de rabia y temblaba también de lo tonta que era y de lo frágil que es el amor y de miedo y de alegría y de alegría y felicidad. La prima de Manongo se llamaba Inesita Tovar y de Teresa y era simpaticuísima y la enamorada de Manongo se llamaba Tere Mancini y era simpaticuísima y las dos chicas estuvieron ahí conversando y riéndose un rato de las letras tan huachafas de las canciones de Freddy Rolland, pero qué regio, qué legal y qué rico toca el ritmo, ¿no? (Bryce Echenique, 2012b, p. 75)

Durante la fiesta, un periodista de crónica social publicará el lunes en el periódico una reseña de Teresa y Manongo en esta fiesta, donde destacará la belleza de la joven asociada a la gran fortuna de su familia. La foto, tomada sin que ellos se dieran cuenta, dejará a Manongo como un completo idiota que desentona frente a la belleza de Teresa.

«Más que un ángel de Leonardo, el sueño de un genio: Teresita Mancini Gerzso, dueña de minas de plata que parecen de oro en su mirada, baila con Manuel Sterne Tovar y de Teresa (¡todo un caso de predestinación, por vía materna!) que, a su lado, queda muy feo». Y nadie se dio cuenta de que alguien les tomó una foto por ahí. (Bryce Echenique, 2012b, p. 74)

El lunes, la rabia de todos los chicos del barrio de Marconi ante este insulto los lleva a escondidas a tomar el automóvil de uno de sus padres y dirigirse al periódico en el centro de Lima para darle una lección al periodista que escribió la crónica social. Quieren asegurarse de que nunca más se meta con

Victoria, el centro de Lima, el Rímac y el Porvenir, que nosotros, los mirafloresinos, no habíamos pisado ni pensábamos tener que pisar jamás. (Vargas Llosa, 2006, p. 4)

Teresa y Manongo. Esta acción matonesca de los adolescentes demuestra el mundo privilegiado al que pertenecen, alejado de las normas que rigen al resto de la sociedad.

Casi matan a Currito Álava a la salida del periódico y después casi lo ahogan a escupitajo limpio y qué te creíste tú mariconcito de mierda, vuelve a meterte con nosotros y no vuelves a escribir en tu vida y ahora pídeles perdón a Teresa Mancini y a Manongo Sterne y júrales por tu madre que jamás volverás a meterte con ellos ni a mirarlos ni nada, cholo de mierda, 'chetumadre'. (Bryce Echenique, 2012b, p. 76)

Después de esto, los chicos y chicas de Marconi van al cine, cada grupo por separado para ver una película para mayores de edad. La imagen de la bella actriz italiana Silvana Mangano bailando alegremente y cantando "El negro zumbón" es celebrada por los chicos.⁷²

—Putra madre, hermanito, esto se pone bueno.
 —Yo me voy pa'Brasil, carajo. Ciudad de mierda esta de Lima.
 —Pero si la película es italiana, huevas...
 —Pero el pecado es universal, compadre.
 —¡Ay mundo demonio y carne!, ¿cuándo estaré en tu gloria?
 —Tú pa'qué quieres a ninguna Gloria, si ahí tienes a Silvana Mangano.
 —Je je je ji... (Bryce Echenique, 2012b, p. 76)

Al final de la sesión y con las luces encendidas, los chicos descubren que todas las chicas también asistieron en secreto a la película. Si bien los chicos también vieron la película que no es apta para menores, son las chicas quienes están muriéndose de vergüenza. Los jóvenes por ser hombres son perdonados, pero las chicas viendo una película para mayores y yendo al cine a escondidas, un escándalo para "las chicas decentes de familias de renombre", la doble moralidad beneficiando a los hombres.

Chichi, Tere, Doris, la gringa Helen, Marita, Patty, putas, las mataban, se habían escapado a pecar de noche y eso aquí y en Brasil y en el mundo entero, eso se llama putas. Se morían, las mataban, se volvían a morir, ¡oh desilusión tan grande!, felizmente que nos tocó a todos por igual y juntos y ni tu hembra será una puta para mí ni la mía será una puta para ti y es que todas son unas putas de mierda, ¿qué va a quedar del barrio Marconi, muchachos?, (Bryce Echenique, 2012b, p. 77)

Fuera del cine, estalla una discusión debido al machismo de los muchachos, que ponen en duda la reputación de sus enamoradas. Manongo se

⁷² *Ana* (1951) es una producción cinematográfica italiana del director Alberto Latuada, protagonizada por la actriz italiana Silvana Mangano. Drama romántico donde la novicia Ana es enfermera en un hospital en Milán, un antiguo amor que sufrió un accidente es atendido por ella en el hospital y Ana recuerda su vida pasada como cantante en un bar nocturno. La escena donde Silvana Mangano canta y baila la canción "El negro zumbón". Fuentes: [https://it.wikipedia.org/wiki/Anna_\(film_1951\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Anna_(film_1951)) <https://youtu.be/j-HNZLg6ntl>

enfrenta a golpes con un hombre que estaba "conversando" con las chicas, y la policía interviene. Para sorpresa de todos los chicos del barrio, ese hombre resulta ser el padre de Helen, una de las chicas del barrio.

Pero faltaba la avergonzada salida del cine Colón a la plaza San Martín y a medianoche. Fila india, vergüenza, silencio, todo ante la sonriente supervigilancia de la alegre y permisiva mirada de don Pedro Bradley, que ni se había equivocado ni nada, sino que era muy liberal y se había llevado a las chicas a ver una película en la que él tampoco se aburría. (Bryce Echenique, 2012b, p. 78)

El padre de Helen llevó a las chicas bajo su supervisión a ver la película, sabiendo que podían verla sin restricciones. Él comprende que su hija y sus amigas tienen curiosidades normales de adolescentes y considera todo el problema entre los chicos y chicas de quince y dieciséis años como algo divertido. De buen humor, habla con los chicos para resolver el malentendido. Los muchachos de Marconi empiezan a comprender sus errores, y las chicas se sienten más tranquilas. El señor Bradley pide que lleven a Manongo a casa, quien, después de tratar de agredir al papá de Helen, se va muerto de vergüenza al cine Metro al otro lado de la plaza San Martín. Tere está llorando desconsoladamente por la vergüenza de toda la situación vivida. En cuanto el padre de Helen lleva a las chicas a sus casas, los chicos de Marconi se dirigen a un burdel para olvidar el mal momento de esa noche. Sin embargo, ni bien llegan al burdel, la música del lugar les recuerda cuán enamorados están ellos de sus enamoradas.

Como entre todos lograron juntar más de quinientos tacos, decidieron ir de lujo a Nanette y no irse a la mierda en Huatica. Y en Nanette los recibió nada menos que Lucho Gatica, en la rocola: Contigo en la distancia, amada mía estoy... No hay bella melodía, en que no surjas tú... Ni yo puedo escucharla, si no la escuchas tú...

—Unforgettable —dijo Tyrone.

—Sí, hermano, aquí sólo falta Nat King Cole para que aparezcan Marita, Chichi, Tere, Patty, Doris, Helencita... Y todas de putitas —dijo Pájaro.

—Una de Nat King Cole sería como si nos botaran a patadas —dijo Jonás—. O sea que mejor nos la picamos.

—Sólo falta la paloma cuculí —dijo Manongo... (Bryce Echenique, 2012b, p. 80)

Al día siguiente Manongo se probará el nuevo uniforme que usará en el colegio de internado San Pablo, se entera que muchos de los nuevos alumnos son chicos rechazados de diferentes y prestigiosos colegios de Lima y también muchachos provenientes de familias millonarias de diferentes lugares del Perú serán parte también del nuevo colegio de estilo inglés.

5.3.4 Marzo dos días antes de abril

El Country Club cobra vida en la penúltima tarde antes del mes de abril; se siente más la presencia de los jardines, las bancas y la piscina, en todos los ambientes y rincones. Es una hermosa descripción de los entornos del hotel y de algunos huéspedes exóticos que conversan cordialmente con los jóvenes enamorados Manongo y Teresa.

Ahí estaban condesa y condesito y a Manongo, que se acercaba a saludar a la señora y todo, mientras ésta se llevaba el monóculo a la nariz para inspeccionar mejor a la ragazzina, ¿cómo dijiste que se llamaba, my darling?, ¿Mancini Gerzso?, a una Tere más colorada que una rosa y eso sí, según la condesa, mucho más bonita que una rosa bien colorada. Y ahora vayan y jueguen un rato, hijitos, que yo ando en guerra con este hijo mío que, en vez de su té de las cinco, ya quiere su vodka tónico de las ocho... (Bryce Echenique, 2012b, p. 83)

Manongo y Teresa pasean por los corredores del hotel, se adoran y se aman a su manera, mirándose y admirándose durante horas. Teresa, aún avergonzada por lo que ocurrió la noche pasada en el cine, quiere saber si Manongo siente sentimientos más adultos por ella. Aunque ella lo llame pecaminoso, observamos el crecimiento no solo emocional de Teresa, sino también sus respuestas sexuales a los estímulos cariñosos de su amor. Esto la lleva a expresar su libertad para sentirse más adulta y descubrir si esas sensaciones son recíprocas en Manolo.

—Una cosita que quiero saber y te juro que el domingo me confieso si me he equivocado.
 —¿Qué tienes que confesarme, Tere?
 —Ahora, hace un ratitito, cuando nos adorábamos, ¿tú has sentido más fuerte que cuando el bayón de Silvana Mangano?
 —Mucho mucho más, Tere, pero no es pecado porque... Porque... En fin, no sé por qué no es pecado.
 —Ay, qué pena, Manongo, más rico hubiera sido que fuera pecado. 6
 —Yo he sentido más rico que si pecáramos juntos.
 —Ah, bueno, yo también entonces.
 —Vamos ya, Tere, que nos deben estar esperando los muchachos.
 (Bryce Echenique, 2012b, p. 83)

La referencia a Cecilia en "Una mano en las cuerdas" de *Huerto cerrado* (1968), así como las respuestas sexuales producto de las caricias mutuas entre ella y Manolo, son narradas por él el día en que escapan a Chaclacayo. Por otro lado, en el capítulo "Country Club" de *Un mundo para Julius* (1970), la referencia al crecimiento sexual parte de la imaginación de Cecilia, reflejada en Julius como el hijo que tendrá con Manolo cuando estén casados.

Las últimas horas antes de abril, los muchachos del barrio Marconi junto a sus enamoradas, viven cada minuto con intensidad. Todo el barrio de Marconi disfruta del amor adolescente, los chicos y sus enamoradas aprovechan lo último que resta de las vacaciones. Los besos, las caricias, suceden a escondidas en los jardines, en los baños, detrás de los árboles y arbustos. Alguna de las chicas confesará al padre antes de misa sus pecados traviesos por amor. Para los muchachos es más fácil expresar sus avances físicos con sus enamoradas dentro de la libertad de su mundo machista. Son las chicas que están siempre bajo el peso de la moral impuesta por la sociedad y la religión, aunque ellas quieren explorar su aprendizaje sexual, deben mantener todo lo que viven escondido.

Esa tarde, Tere y Manongo llegaron con una impresionante cara de algo especial pero más especial era todavía la cara de Tyrone y de Chichi, aunque eso sólo Manongo lo sabía y también el confesor de la pobre Chichi. Se metían a un baño y todo, se jugaban la vida y se tocaban bastante y con mucha lengua y por eso Tyrone sabía hasta qué punto las tetas de Chichi eran riquísimas y el confesor de Chichi sabía que también las nalgas y la pobrecita tuvo que cambiar de cura y todo de pura penitencia que no cumplió y peor, mucho peor fue cuando encontró un curita moderno y éste le dijo que beso con lengüita y culito tocado y tetita manoseada, bueno, que todo eso que hacía por arriba, combinado con un poquito de abajo, era el equivalente exacto de lo que se hacía sólo por abajo desde el instante mismo en que la lengüita entraba, que fue el instante mismo en que Chichi decidió que mejor volvía a confesarse con el cura anticuado. (Bryce Echenique, 2012b, p. 83)

Manongo se despide de Teresa esa noche en su casa y luego se dirige a la suya cruzando el campo de polo, siempre en la misma dirección, para encontrarse con el cholo de Adán Quispe. Antes de que Manongo vaya al internado, ella quiere saber cuál es realmente la relación que existe entre él y el cholo de Adán Quispe, porque eso la atormenta.

Es que no puede ser, Dios mío, Manongo le tiene celos a cuanto chico hay, pero yo sólo le tengo celos y miedo y muchísimo miedo a un hombre, a un cholo. Manongo no puede ser raro, Dios mío, yo te lo ruego, mátame a mí si quieres... (Bryce Echenique, 2012b, p. 83)

Teresa no escapa del prejuicio y el racismo arraigado en el grupo aristocrático blanco y privilegiado al que pertenece. No puede comprender que pueda existir amistad entre un joven blanco de buena familia como Manongo y un muchacho indígena que vive en un corralón. Para ella es más fácil sentir pánico al pensar en una posible homosexualidad de su enamorado al juntarse con un cholo. Al final, Manongo es un chico sensible, diferente de todos los otros

muchachos del barrio Marconi. Los rumores sobre el mariconcito del colegio Santa María, del cual fue expulsado, pueden ser ciertos. Teresa, a diferencia del personaje de Cecilia, posee tantos defectos como la belleza que la caracteriza. Cecilia siempre fue presentada como la joven pura y sin pecados, la muchacha alegre que se preocupa por la felicidad de sus amigos. Por ser parte de un cuento y de un capítulo de novela, no existe una mayor profundidad en su personaje. En cambio, Teresa pudo tener esa madurez como personaje, con virtudes y defectos.

Los capítulos elegidos: “Lucho Gatica y Nat King Cole”, “Marzo antes de abril”, “Marzo dos semanas antes de abril” y “Marzo dos días antes de abril” de la novela *No me esperen en abril* (1995) poseen una correspondencia narrativa temporal con el cuento “Una mano en las cuerdas” de *Huerto cerrado* (1968) y el capítulo “Country Club” de *Un mundo para Julius* (1970); porque estas historias, tanto para Manolo como para Manongo Sterne, inician en el verano escolar y terminan cuando ingresan al internado escolar el primer día de abril. Posteriormente, los sucesos de los siguientes capítulos en la novela *No me esperen en abril* (1970), toman una distancia y dirección distinta de los eventos vistos en estas historias de amistad y del primer amor.

6 LA RECREACIÓN FICCIONAL DE LA MEMORIA AUTOBIOGRÁFICA EN HISTORIAS DEL COUNTRY CLUB Y DEL BARRIO MARCONI

Las tres historias, "Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)" en *Huerto cerrado* (1968), "Country Club" en *Un mundo para Julius* (1970) y los capítulos seleccionados de *No me esperen en abril* (1995); poseen una serie de conexiones en común, la influencia biográfica, las conexiones narrativas, paralelismos, transficcionalidad y la mezcla de elementos reales con la ficción e imaginación, como ya fue tratado en un tópico anterior. Acompañamos una evolución narrativa de Alfredo Bryce Echenique como autor, desde la creación de su primer libro, *Huerto cerrado* (1968), hasta *No me esperen en abril* (1995), va transformando la historia original de "el primer amor y de los amigos del barrio" aparecida en el cuento, para continuaciones más elaboradas dentro de las novelas.

La nostalgia, sin embargo, aún no había logrado su completa expresión hasta que se advierten los efectos producidos por el tiempo ido de la adolescencia, que hurtó un amor, unas amistades, un país y una forma de entender la vida a través del cine y la música de moda. *No me esperen en abril* (1995) resulta la novela en la que regresa al mundo de las primeras narraciones, pues, en primer lugar, conecta con algunos personajes y la clase social de *Un mundo para Julius* y, por otro lado, se desarrolla en un ambiente adolescente como el que había tratado ya en *Huerto cerrado*. (Fuente, 2005, p. 6)

Como afirma José Luis de la Fuente (2005), *No me esperen en abril* (1995), se retoman las historias donde está presente la amistad y el primer amor, el volver a transitar por las calles de San Isidro, Miraflores y por una de Lima donde los sonidos de la ciudad se mezclan con las músicas y las imágenes de las películas de época enmarcando los espacios donde transcurre la recreación de la ficción de estos recuerdos. Esta conexión de elementos forma parte de la memoria afectiva del autor en un periodo de tiempo específico, que es la década del cincuenta del siglo XX.

6.1 El tiempo: Lima de los años cincuenta

Déjame que te cuente, limeño
 Déjame que te diga la gloria
 Del ensueño que evoca la memoria
 Del viejo puente, del río y la alameda
 Déjame que te cuente, limeño
 Ahora que aún perfuma el recuerdo
 Ahora que aún mece en su sueño

El viejo puente el río y la alameda"
(Chabuca Granda, *La Flor de la Canela*)

La flor de la canela,⁷³ un vals peruano, es considerada la canción más representativa de la música peruana. María Isabel Granda y Larco, más conocida como Chabuca Granda, compuso esta canción en 1950. La poesía de Chabuca Granda en esta canción evoca la esencia limeña de una ciudad cuyos recuerdos y memorias, presentes en sus rincones, deben ser preservados y transmitidos. Esta obra marca el comienzo de una década en la que la narrativa en Perú fue influenciada por una nueva generación de narradores. Además, la frase "Déjame que te cuente limeño" es el título del capítulo en *No me esperen en abril* (1970) que marca el inicio de la vida adulta de Manongo Sterne.

Esta generación de autores peruanos de la década de 1950 se encargó de presentar la narrativa urbana de una Lima que experimentaba cambios sociales significativos debido a la llegada de inmigrantes, en su mayoría provenientes del campo andino. Estos autores adoptaron una visión pesimista de la clase media y escribieron una literatura crítica del presente, aunque con la esperanza de una sociedad más justa.

Para Alfredo Bryce Echenique, los años cincuenta en Lima representan sus años de adolescencia e inicio de la juventud. Sus estudios secundarios en el internado británico San Pablo y luego estudiar derecho y letras en la Universidad Mayor de San Marcos.

Bryce Echenique no tiene como principal fin criticar a la alta burguesía limeña de los años 50 y 60, sino dar un testimonio de su existencia, y recuperarla a través de un sentimentalismo nostálgico en el que no da lugar al resentimiento. (Gallego, 1998, p. 616)

Aunque Bryce no formó parte de la generación literaria de los cincuenta, mantuvo amistad con escritores de esa época, como Julio Ramón Ribeyro, así como con Mario Vargas Llosa, miembro del Boom literario latinoamericano. Bryce pertenece al período literario latinoamericano posterior al Boom, conocido como Post Boom.

En el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)" (1968), la referencia temporal está indicada por la fecha que encabeza en el diario que

⁷³ La flor de la canela: la letra de esta canción está en los anexos.

Manolo escribe, él mismo está narrando los acontecimientos de ese día. El cuento inicia en enero cuando Manolo va al Country Club, que es una actividad normal para él de todos los veranos, pues en ese lugar se reúne con sus amigos. Esta situación es diferente a la experiencia de Manongo, quien llega al Country Club siendo un completo desconocido y es aquí donde conocerá a los chicos del barrio de Marconi.

“Una mano en las cuerdas”

3 de enero

Esta mañana he ido al «Country» por primera vez en estas vacaciones. Encontré, como siempre, a muchos amigos. [...] Este verano empieza bien. Hay muchas chicas nuevas, y algunas mocosas del año pasado se han puesto muy bonitas. Veremos. Regresaré como siempre a almorzar a mi casa... (Bryce Echenique, 2015, p. 65)

No me esperen en abril

A Jorge se le acercaron Pájaro y Jonás y Giorgio y Pepo y varios muchachos más aquella tarde. Nadie, ninguno, absolutamente ninguno sabía ni sospechaba ni quería saber ni sospechar nada, absolutamente nada acerca de Manongo Sterne, aquel recién nacido de la piscina del Country Club. (Bryce Echenique, 2012b, p. 32)

La fecha que conecta las historias “Una mano en las cuerdas” y “Country Club”, es el 6 de marzo, día del incidente en los jardines del hotel, cuando Manolo y Cecilia son descubiertos besándose por un jardinero.

6 de marzo

Hoy llevé a Cecilia por los jardines. Nos escondimos entre unos árboles, y la besé muchas veces [...] Un jardinero nos descubrió y fue terrible. Nos miraba sin decir nada, y nosotros no sabíamos qué hacer. Regresamos corriendo hasta la piscina. [...] (Bryce Echenique, 2015, p. 75)

En el capítulo II "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius* (1970), transcurren pocos días después de ese incidente en los jardines del hotel, Manolo y Cecilia buscan en los pasadizos del hotel un lugar para poder besarse, lejos de las miradas extrañas. Es en ese momento que Julius se encuentra a la joven pareja de enamorados.

Julius no supo qué hacer: había dado el primer paso del miedo y la vergüenza al retroceder y ocultarse detrás de la puerta que daba acceso al corredor. Ellos estaban unos diez metros más allá y seguían besándose. A quién se le ocurría, es verdad, pero tal vez Manolo y Cecilia creían que ése era el lugar más seguro, sobre todo desde que un jardinero los había cogido besándose entre los cipreses que rodeaban una de las piscinas... (Bryce Echenique, 2018b, p. 238)

Sabemos la edad de Julius, quien cumplirá 9 años ese mismo mes de marzo, al día siguiente de descubrir a Manolo y Cecilia besándose en la puerta de su cuarto en el hotel.

También había lo de que mañana era su santo y él ya llevaba tres días mirando a su mamá desde todos los ángulos, en los espejos, hasta en los vidrios de las ventanas le buscaba los ojos, a ver si te acuerdas de que se viene mi santo, mami. (Bryce Echenique, 2018b, p. 237)

Aunque no existe una referencia directa al año en que ocurren estas dos historias en el Country Club, Manolo menciona su edad y la de Cecilia; ambos tienen quince años durante el verano y cumplirán dieciséis en algunos meses:

“Es nuestro último año de colegio. Vamos a terminar los dos de dieciséis años, pero yo los cumpla tres meses antes que ella”. (Bryce Echenique, 2015, p. 78)

Alfredo Bryce nació el 19 de febrero de 1939 y cumplió dieciséis años en el verano de 1955. En la vida real, Alfredo Bryce terminó la escuela en 1956 a los diecisiete años. Dado que Manolo es el alter ego de Alfredo Bryce en el cuento "Una mano en las cuerdas", Manolo y Cecilia tienen ambos quince años y están experimentando su primer amor. Podemos suponer que es el verano de 1955, durante los meses de enero a abril en que transcurre esta historia en "Una mano en las cuerdas" (1968) y durante el mes de marzo en "Country Club" en *Un mundo para Julius* (1970).

La diferencia de edad entre los personajes de Manolo y Manongo es de un año cuando experimentan sus primeros amores. Manolo tiene quince años y cumplirá dieciséis ese mismo año, al igual que Cecilia. En el caso de Manongo, tiene catorce años y cumplirá quince ese mismo año. También existe una diferencia entre Cecilia y Tere Mancini; ambas tienen la misma edad que sus respectivas parejas, pero Cecilia cumple años tres meses después de Manolo y Teresa los cumple cinco meses después de Manongo. Son pequeñas sutilezas que diferencian a ambas parejas literarias.

—Cinco meses menor que yo, mamá.
—¡Dime qué diferencia puede ser ésa a los catorce años!
—Yo este año cumpla quince, mamá.
(Bryce Echenique, 2012b, p. 47)

La precisión temporal de los hechos está mejor definida en la novela *No me esperen en abril* (1995). La referencia de fechas está más claramente

marcada, y el lector sabe con mayor exactitud el paso del tiempo a medida que avanza con la lectura por el transcurso del tiempo de forma lineal.

Aquella misma noche de agosto de 1952, don Álvaro de Aliaga y Harriman le comentó en la mesa a doña Francisquita:

—Habrá colegio allá enfrente, pero tendré que llamarlo San Pablo en vez de Saint Paúl. Y la verdad, ya qué importa. (Bryce Echenique, 2012b, p. 17)

El incidente que llevará a la expulsión de Manongo Sterne del colegio Santa María ocurrió a finales de 1952. Fue resultado del castigo durante el curso de instrucción premilitar, una asignatura obligatoria en aquel entonces. Manongo sufrió la agresión de 120 alumnos al ser obligado a pasar por el castigo del "callejón oscuro".⁷⁴ Este incidente, que le ocurrió en la vida real al propio Alfredo Bryce Echenique cuando estudiaba en el colegio Santa María, fue noticia en los periódicos de la época.⁷⁵ Esta referencia autobiográfica se traslada como una memoria ficcionada para el personaje de Manongo Sterne. La vergüenza del ataque y la posterior expulsión del colegio, provoca en Manongo una profunda depresión y asilamiento. Este suceso es el principal motivo para que sus padres lo trasladaran al nuevo colegio de internado San Pablo en el distrito de Chaclacayo, a treinta kilómetros de distancia del centro de Lima, ya en las serranías andinas.

Es en el verano de 1953 cuando las aventuras de Manongo Sterne, Tere Mancini y los muchachos del barrio de Marconi comienzan en el Country Club.

Y ahí estaba sentado solo en una banca verde entre la piscina grande y las canchas de tenis. Y claro, se había puesto un pantalón de diario y una camisa sport como la de cualquier común mortal de 1953. (Bryce Echenique, 2018a, p. 56)

⁷⁴ El "callejón oscuro" es un castigo físico en la que el individuo debe pasar entre dos fileras de personas sufriendo todo tipo de agresión física. En Brasil es llamado "corredor polonés".

⁷⁵ En el diario El Comercio del 26 de junio de 1952, se noticia la agresión sufrida por Alfredo Bryce Echenique, el instructor militar del colegio Santa María, ordena al joven Bryce a pasar tres veces por el castigo del "callejón oscuro". Alfredo Bryce, debido a las agresiones físicas tuvo que ser hospitalizado, el padre de Alfredo Bryce, realizó una queja formal directamente al ministro de Educación y al inspector de Instrucción premilitar. (Ver anexo con imagen de la noticia de la época) En entrevista del 12 de mayo de 2012, en el mismo periódico El Comercio, Alfredo Bryce Echenique, cuenta los hechos de la agresión cuando tenía 13 años, y como ese incidente lo usa para el personaje de Manongo Sterne en su novela *No me esperen en abril*. <https://elcomercio.pe/sociedad/lima/historia-callejon-oscurito-que-mando-clinica-al-joven-alfredo-bryce-noticia-1412855/?ref=ecr>

La memoria y la antimemoria, esa subjetividad en la elección de lo que se contará como memoria inventada, según la forma en que Alfredo Bryce se refiere a su estilo narrativo, nos lleva a un período de tiempo que no necesariamente debe ser exacto en las fechas en que ocurrieron los hechos. Las referencias sobre moda, música y películas exhibidas en los cines no tienen que ser estrictamente precisas en términos de fechas, sino más bien reflejar una época. En la novela *No me esperen en abril*, esta característica es mucho más marcada en comparación con las otras historias.

Porque había el De aquí a la eternidad de Deborah Kerr y Burt Lancaster, por ejemplo. Porque Nat King Cole cantaba Unforgettable, porque Lucho Gatica le respondía con Todo el amor del mundo, El reloj, Contigo en la distancia, La barca, Tú me acostumbraste y Sabor a mí y, a su vez, Nat King Cole le respondía con Blue gardenia y Dinner for one, please James y Lucho Gatica le respondía con Yo vendo unos ojos negros (¿quién me los quiere comprar?) y Nat King Cole le respondía en castellano, nada menos que con Cachito mío, Adelita, Yo también vendo unos ojos negros, sí, Nat King Cole le respondía con Ansiedad y había también las canciones increíbles de Frankie Lane y de Johnny Ray y sus lamentos de sordera y las diabluras de Bill Haley y sus Cometas y el terrible Written in the wind de The Four Aces y los Platters empezaban a metérsele a uno en el alma con O'only you..., y qué me dicen de Elvis matándolo a uno con Love me tender. Había esa música para amar y había Bienvenido Granda, Pérez Prado, Daniel Santos, [...] (Bryce Echenique, 2012b, p. 35)

Si la precisión cronológica fuera importante, muchas de las canciones y películas mencionadas en el verano de 1953 solo serían conocidas meses o pocos años después. La intención del autor es sumergirnos en este período de tiempo y en esta época del cine norteamericano, mexicano y europeo, así como en la música jazz, swing, boleros, mambo, guarachas, cha cha cha y el recién nacido rock and roll. De manera similar, el tiempo en las historias "Una mano en las cuerdas" y "Country Club" puede interpretarse como el verano de 1955 en el mismo Country Club, con el grupo de amigos del barrio Marconi. Los eventos en "Lucho Gatica y Nat King Cole", que ocurren en el verano de 1953, son una reinención mejorada de las memorias que Alfredo Bryce Echenique utiliza para narrar estas historias. Si no mencionáramos las fechas, estas tres historias simplemente se desarrollarían en algún verano de la década de 1950 en el Country Club.

La historia de amor entre Manongo y Teresa Mancini llegará a su fin a principios del verano de 1956, y la conclusión definitiva tendrá lugar en el invierno de ese mismo año. Este paralelismo focal, de esta parte de *No me*

esperen en abril (1995), está asociado con *Permiso para vivir (Antimemorias)* (1993), y nuevamente, la presencia autobiográfica es muy cercana a la experiencia vivida por Alfredo Bryce, que luego traslada a la historia de Manongo. En el capítulo "Además y Todavía" de *No me esperen en abril* (1995), la forma en que Manongo descubre que Teresa ya no está interesada en él es una reinterpretación de cómo Teresa, la primera enamorada de Alfredo Bryce, puso fin a su relación sentimental con él, tal como él lo narra en el capítulo "Después del amor primero" en *Permiso para vivir (Antimemorias)*.

No me esperen en abril

Y entonces, maldito sea, el acicalado le puso su perfil a Tere, sin duda alguna para emitirle aún más vibraciones y recibir un merecido beso en su mayoría de edad y carro sport, y Manongo sólo logró corregir la escena cuando Tere le puso su perfil a él, no al otro, permitiéndole captar de golpe que no era un perfil acicalado sino un rostro completo y muy rico en emanaciones lo que ella contemplaba arrebatada, tan extasiada que Manongo lo atribuyó todo a la intensidad de sus faros de carretera, o sea que puso los bajos, los de ciudad, aunque con ello no logró impedir que el beso de Tere fuera a dar tristísimo y feroz en la boca de ese individuo tan mayor de edad, tan a media luz ahora, con los faros de ciudad, tan mereciente y emanatorio, tan cruel e increíblemente MG. (Bryce Echenique, 2012b, p. 252)

Permiso para vivir (Antimemorias)

Teresa me había dejado por otro con alevosía y gran maldad, palabras estas que eran totalmente nuevas en mi vocabulario y en mi vida. Me había dejado por un hombre mayor de edad, que tenía un carro mayor de edad y que le estaba dando un beso también mayor de edad cuando me acerqué a ver qué diablos había en ese automóvil que se había estacionado en la puerta de su casa, a la hora de aquel día de invierno en que me tocaba llegar del internado. (Bryce Echenique, 2021b, p. 201)

Estos dos fragmentos son ejemplos de cómo la ficción puede ser construida a partir de un evento real, pero que va adquiriendo su propia identidad, alejándose de la autobiografía y la memoria para convertirse en ficción. Es aquí donde la figura de la transficcionalidad de Richard Saint-Gelais y la tríada de lo real, lo ficticio e imaginario de Wolfgang Ise, pueden ser ejemplificados

En el cuadro actual, podemos relacionar las tres obras en el espacio temporal en el que ocurren los eventos: "Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)" (1968), "Country Club" de *Un mundo para Julius* (1970) y los capítulos seleccionados de *No me esperen en abril* (1995). El libro *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016), al ser una recopilación y adaptación de las mismas tres obras, solo mencionará el capítulo que corresponde a *No me*

esperen en abril, "Lucho Gatica y Nat King Cole" titulado "El mes más feliz de todo el año".

Cuadro 1 – El año y meses en el que suceden los hechos narrados según la obra analizadas.

	Año	Enero	Febrero	Marzo	Abril
Una mano en las cuerdas	1955 ⁷⁶	X	X	X	X
Country Club	1955			X	
No me esperen en abril	1953	X	X	X	X
El mes más feliz de todo el año	1953		X		

Existen diferencias y coincidencias temporales en los eventos que ocurren en las historias contadas:

- En el cuento "Una mano en las cuerdas", Manolo va por primera vez al Country Club el 3 de enero durante las vacaciones de verano. En *No me esperen en abril*, Manongo Sterne visita el Country Club por primera vez en enero sin especificar una fecha.
- Manolo conoce a Cecilia el 11 de enero en "Una mano en las cuerdas" dentro del Country Club. Manongo, por otro lado, se encuentra con los muchachos del barrio de Marconi durante las dos últimas semanas de enero en "Lucho Gatica y Nat King Cole".
- Manongo ve por primera vez a Tere Mancini durante la segunda mitad de febrero en una fiesta a la que asiste con los muchachos del barrio Marconi, como se relata en el capítulo "Lucho Gatica y Nat King Cole".
- Manolo declara su amor a Cecilia el 17 de febrero en "Una mano en las cuerdas".
- Manongo y Teresa comienzan su relación durante los últimos días de febrero.

⁷⁶ 1955 es el año que es indicada al cuento "Una mano en las cuerdas" y al capítulo "Country Club", Alfredo Bryce tenía 15 años en enero de 1955, y esta edad la que tiene Manolo al iniciar el cuento.

- El mes de marzo es cuando los jóvenes viven intensamente su enamoramiento en ambas historias.
- El 6 de marzo en "Una mano en las cuerdas", Manolo y Cecilia son descubiertos besándose por un jardinero. Días después, en la víspera de su cumpleaños, Julius conoce a la joven pareja en "Country Club" en la novela *Un mundo para Julius*.
- Las dos últimas semanas son las más intensas en aventuras para todos los jóvenes enamorados, incluyendo a los muchachos del barrio de Marconi, en las tres historias.
- El día 25 de marzo es la última referencia en "Una mano en las cuerdas" del período de vacaciones de Manolo y Cecilia, cuando prueban sus uniformes escolares.
- La misma referencia de probar los uniformes escolares es mencionada en "Country Club", cuando las chicas del barrio Marconi hacen lo mismo, pocos días antes de finalizar marzo.
- Los eventos en "Country Club" llegan a su fin el último día de marzo.
- El capítulo "Marzo dos días antes de abril" indica el final de las vacaciones para Manongo y Teresa en *No me esperen en abril*.
- Solo en "Una mano en las cuerdas" se menciona el día 11 de abril, cuando Manolo está dentro del internado. En *No me esperen en abril*, abril marca el comienzo de los capítulos correspondientes al internado de Manongo.

En las tres historias, hay una clara referencia a la edad de los protagonistas en función del año en que ocurren los eventos narrados. Para efectos comparativos, en el siguiente cuadro, presentamos las edades de los protagonistas en los veranos de cada año mencionado. En *No me esperen en abril* (1995), Manongo acaba de cumplir catorce años y es mayor que Teresa por cinco meses en ese verano de 1953. En "Una mano en las cuerdas", Manolo y Cecilia tienen quince años, y Manolo es mayor que Cecilia por tres meses. Cumplirán dieciséis años durante ese año de 1955. La edad de Alfredo Bryce Echenique, nacido en febrero de 1939, también sirve como referencia, ya que las historias se basan en sus experiencias. Alfredo Bryce termina el internado en el colegio San Pablo en 1956 y al año siguiente ingresa a la Universidad Mayor de San Marcos.

Cuadro 2 – Edad de los personajes en el momento que suceden los hechos en las historias. La edad de Alfredo Bryce es tomada como referencia al mismo periodo.

	Personaje	Verano 1953	Verano 1955	Diciembre 1956
Una Mano en las cuerdas	Manolo	13	15	17
	Cecilia	13	15	17
Country Club	Julius	7	9	10
No me esperen en abril	Manongo	14	16	18
	Teresa	13	15	17
Autor	Alfredo Bryce	14	16	17

6.2 Los espacios físicos

La ciudad de Lima es el escenario de estas tres historias, específicamente en el distrito residencial de San Isidro.⁷⁷ El Hotel Country Club es el lugar donde se reúnen los jóvenes protagonistas durante sus vacaciones escolares de verano, y el barrio de Marconi es donde viven los amigos de Manolo y Manongo. Tanto en el cuento "Una mano en las cuerdas" (1968) como en *No me esperen en abril* (1995), la narrativa nos lleva a través de las tranquilas calles de San Isidro, el distrito de Miraflores, Lince y también por el centro de Lima. Se menciona la fuerte religiosidad de la época, con referencias a la Iglesia de San Felipe en San Isidro y otros lugares tradicionales donde los jóvenes se solían reunir, como el parque Salazar en Miraflores, los cines como el Colón y Metro en el centro de Lima, y el cine Country en el distrito de Lince, mencionados en *No me esperen en abril*, así como el cine Orrantia en San Isidro, mencionado en "Una mano en las cuerdas".

⁷⁷ Fotos de algunos lugares mencionados en las tres obras están en los anexos.

Hasta que trasladé a Europa en 1964, mi vida estuvo casi siempre ligada a San Isidro, aunque también tuve buenos amigos en Miraflores, un distrito en cuyas tiendas mis padres hacían generalmente sus compras. Aún recuerdo las viejas casas inglesas de Miraflores, hoy casi todas derruidas o venidas a menos. San Isidro en cambio, parece mantenerse mejor, sus casas tienen mil distintos estilos, desde la del pórtico neo incaico por llamarlo de alguna manera, hasta la roja casa virginiana de techo de tejas a dos aguas que fue de mis padres en una ciudad donde jamás llueve. (RTVPLAY, 2006) (Información verbal)

Este es el distrito donde Alfredo Bryce Echenique vivió su adolescencia y juventud, y conoce muy bien los barrios y sus calles. Después de décadas viviendo en el extranjero y al regresar definitivamente al Perú, Alfredo Bryce eligió nuevamente el distrito de San Isidro para vivir, manteniéndose cerca de los lugares que forman parte de su nostalgia.

6.2.1 El Hotel Country Club

El Hotel Country Club⁷⁸ en el distrito de San Isidro, construido a principios del siglo XX, representa un lugar exclusivo que siempre ha estado asociado a las clases más acomodadas de la sociedad limeña. En "Una mano en las cuerdas", Alfredo Bryce presenta el Hotel Country Club al lector como un lugar para un grupo privilegiado de limeños que pueden disfrutar de sus instalaciones, especialmente los jóvenes, sobre todo durante las vacaciones de verano.

El «Country Club» es uno de los hoteles más elegantes de Lima, y dicen que tiene más de cien habitaciones. Está situado en San Isidro, barrio residencial, a unos veinte minutos en automóvil del centro de Lima, y rodeado de hermosos jardines. Durante el verano, mucha gente viene a bañarse en las piscinas del club, y a jugar tenis. Para los muchachos en vacaciones escolares o universitarias, es un entretenido centro de reunión. (Bryce Echenique, 2015, p. 65)

Alfredo Bryce Echenique y el Hotel Country Club crearon una simbiosis; no existe una individualidad cuando se menciona uno u otro.⁷⁹

⁷⁸ Fotos de algunos lugares mencionados en las tres obras están en los anexos.

⁷⁹ Poco después, frenamos de golpe. Bryce encaja su Mini Cooper en un espacio vacío del estacionamiento, afuera del Hotel Country Club, y baja del auto sin un atisbo de tensión. Por el contrario, está muy animado y camina hacia las escalinatas que conducen al amplio jardín frontal. Está a punto de suceder algo raro. Cuando él atraviese el umbral del hotel, saltará de la realidad a la ficción. Porque el Country es muy Bryce. Es una suerte de locación literaria en la que se rodaron largas partes de dos de sus novelas, el lugar al que Julius se mudó durante un verano completo con su familia, mientras quedaba lista la nueva casa que habían decidido construir, y el sitio donde un adolescente llamado Manongo Sterne, protagonista de *No me esperen en abril* (1995), vivió los mejores días de su vida, jugando con los amigos ricos del barrio, entre las piscinas y los jardines de este hotel señorial. Bryce Echenique no encaja mejor en otro escenario

Inmediatamente, la presencia conjunta se materializa involuntariamente. Él creó en el Country Club el escenario perfecto donde sus memorias se convirtieron en relatos ficticios. Entrar al Country Club es imaginar a los personajes bryceanos paseando por los diversos rincones del hotel (Vilela, 2013, p. 8)

Es como si estuviéramos viendo una película en nuestra mente: Julius tiritando de frío en la piscina mientras observa las travesuras de los matones del barrio de Marconi; descubriendo cuál es el banco en los jardines donde Manongo y Teresa solían sentarse por las tardes; o adivinando en cuál de los pasillos de las habitaciones del hotel Manolo y Cecilia fueron descubiertos por Julius.

Este fue un club inglés, en realidad funcionaba como sede como local del club de golf que aún sigue estando allí al frente y detrás estaba el club de polo. A los doce o trece años comienzo a frecuentar el Country Club como un lugar de veraneo sobre todo... después los muchachos del barrio nos reuníamos aquí, aquí fueron los primeros besos y abrazos de amor, y en mi primera novela *Un mundo para Julius*, es una novela en la cual hay episodios enteros que transcurren en las instalaciones del hotel, y fue escenario de muchas otras, escenas de novelas mías hasta el día de hoy. (RTVPLAY, 2006) (Información verbal)

Alfredo Bryce conoce muy bien este lugar, el Hotel Country Club forma parte de sus recuerdos de adolescencia y juventud, donde frecuentaba sus salones, jardines, piscinas, y participaba en fiestas junto a su familia o con el grupo de amigos con quienes compartía aventuras y travesuras. Es difícil separar a Alfredo Bryce Echenique del Hotel Country Club siempre forman parte de toda conversación.

Sí, mi relación con el Country Club ha sido siendo una relación muy nostálgica. Yo creo que desde que nací, antes de ir al Country Club, yo tenía nostalgia, pero de ir al Country Club para mí. Y cuando llego a él, ya no me parece quizás esté a la altura del Country Club de mi época. Entonces, yo empiezo a tergiversar la realidad, y hasta convertirlo en una novela, en el escenario de una novela. Una novela que habla sobre un escenario los locutorios, los balcones del Country Club, que el personaje de la novela nunca había visitado y que sin embargo visita a largo de la novela. Esa es mi relación como el Country Club, es un espacio idílico y es un lugar donde nada me hirió nunca, pero curiosamente, hay dos Country Club según, es de la literatura que es ese que estoy evocando, o sea, el lugar ideal donde no me pasó nada, nada malo quiero decir, solo me pasaron cosas buenas, la adolescencia, a la infancia del Country Club, los amigos, el primer

de la ciudad que en este palacio que parece haber sido sacado de sus novelas y no al revés. (Vilela, 2013, p. 8)

barrio de mi vida, un chico tímido que vivía en un barrio sin barrio. (Lee por gusto, 2016) (Información verbal)

Alfredo Bryce, distingue la diferencia entre el Country Club real que él recuerda, del Country Club que él presenta en sus novelas. Es el ejemplo de la "Triada" de Wolfgang Ise, existe el espacio del recuerdo real de lo que vivió en el Country Club, lo imaginario volcado en recrear sus experiencias, para finalizar en lo ficticio narrativo de sus textos. Este espacio idílico literario es la sustentación de los buenos recuerdos del autor, es su deseo de crear y preservar un escenario que evoca solo buenas sensaciones.

En el capítulo "Country Club" de *Un mundo para Julius* (1970), el Country Club se presenta como la mejor forma de pasar las vacaciones de verano hasta finalizar la construcción del nuevo palacio de la familia de Julius. Indicando de una forma sutil, el poder económico de la familia de Julius:

Dos semanas después abandonaban el palacio y se iban a vivir al Country Club hasta que el nuevo palacio estuviera listo. Juan Lucas le señalaba a Susan las ventajas del hotel: no tendría que ocuparse de nada, tendría decenas de mozos a su disposición y podría olvidar sus quehaceres domésticos por una temporada. (Bryce Echenique, 2018a, p. 29)

Serán durante estas semanas de verano en el Country Club donde Julius experimentará el primer amor vivenciado por una joven pareja de enamorados. La historia de Manolo y Cecilia se transporta desde "Una mano en las cuerdas" (1968) a la novela *Un mundo para Julius* (1970), Alfredo Bryce se niega a poner un punto final a esta historia de *Huerto cerrado* (1968). Los amigos de Manolo son los muchachos del barrio de Marconi a partir de "Country Club"; en "Una mano en las cuerdas" no tenían un lugar de origen definido. En *No me esperen en abril* (1995), la familia de Manongo es socia del Country Club, poder frecuentar las instalaciones deportivas y la piscina se convierte en el lugar donde Manongo conocerá nuevos amigos en los muchachos del barrio de Marconi y vivirá su primer amor con Tere Mancini.

Los jardines, las piscinas, los salones, los corredores y las habitaciones no son simples escenarios para ambientar la historia. Para los chicos del barrio de Marconi, son su territorio, su reino donde pueden demostrar que son hombres.

Los muchachos del barrio Marconi, con la peinada de después del almuerzo, fumaban controlando a cuanto bañista desconocido se arrojaba a la piscina. Ocupaban su banca de siempre, sentados unos, otros de pie a ambos lados, el resto también de pie detrás de la banca, apoyándose en el espaldar y, de vez en cuando, soltándole la ceniza del cigarrillo a uno de los sentados. (Bryce Echenique, 2018a, p. 38)

Los jardines y los cipreses son escondites perfectos para besar a sus enamoradas, lejos de la mirada de los adultos:

6 de marzo

Hoy llevé a Cecilia por los jardines. Nos escondimos entre unos árboles, y la besé muchas veces. Nos abrazábamos con mucha fuerza. (Bryce Echenique, 2015, p. 75)

En el interior del Hotel Country Club, los corredores que conducen a las habitaciones, silenciosos y desérticos, son lugares perfectos para que Manolo y Cecilia puedan amarse inocentemente, sin ser descubiertos por algún adulto o un niño distraído como Julius. Para Manongo y Tere Mancini, el interior del hotel también es un escondite de las miradas ajenas a su amor, una forma de evitar los concurridos jardines del hotel donde todos los enamorados del barrio Marconi están ocultos, besándose y abrazándose.

Se sintieron tan adultos, tan esta tarde es la penúltima tarde, que no les dio miedo seguir avanzando hasta pasar al moderno edificio de los dormitorios añadidos al Club. Una puerta de cristal se cerró detrás de ellos y bien fuerte se agarraron de la mano cuando se dieron cuenta de que ya no les quedaba más remedio. Un dormitorio y otro y otro y otro y el corredor continuaba larguísimo hasta que, al fondo, una puerta los devolvía nuevamente a algún inexplorado jardín del Country Club. (Bryce Echenique, 2012b, p. 82)

El Country Club se convierte en el refugio de los jóvenes, lejos de la rigurosidad del seno familiar o de la rigidez escolar, es el espacio donde socializan dentro de las normas de la época, donde se enamoran o las travesuras típicas de la edad, es el espacio donde van madurando en su transición de adolescentes para adultos.

6.2.2 El barrio Marconi

En la década de los cincuenta, el distrito de San Isidro estaba experimentando una expansión urbanística notable. Las antiguas haciendas y campos de cultivo estaban siendo transformadas en áreas urbanizadas. Las calles y avenidas se ensanchaban, las grandes mansiones reflejaban el aire oligárquico de sus habitantes. Avenidas importantes como Javier Prado, Salaverry y Arequipa conectan el distrito con otros puntos de la ciudad, como

Miraflores, Magdalena y al centro de Lima. Un gran número de áreas destinadas a parques, terrenos lotizados que en algún momento albergarán grandes casonas o edificios modernos. El Country Club está en una posición céntrica de San Isidro, frente al Lima Golf Club y próximo al club de polo Lima Cricket. Existen parques como El Olivar con sus antiguos olivos centenarios, y centros religiosos preincaicos como la huaca Pucllana, varias iglesias católicas, como la parroquia Nuestra Señora del Pilar, la parroquia María Reyna o la parroquia San Felipe, ubicada en la misma calle Guillermo Marconi.

Con apenas tres cuadras, la calle sanisidrina de Guillermo Marconi es una de las locaciones principales de *No me esperen en abril*, de Alfredo Bryce Echenique. “En la novela, la amistad y nostalgia son la bandera de la juventud. Es una historia inolvidable sobre el descubrimiento del mundo de un grupo de chicos y chicas que vivían en el barrio Marconi”, señala Rimachi Sialer. Además, la vía está cerca del Country Club: el bar referencial en la obra del gran escritor peruano y cuya imagen fue portada del clásico hispanoamericano *Un mundo para Julius*. (El Comercio, 2020)

Aunque todo parece estar cerca, caminar desde la casa de Manongo en la calle La Mar⁸⁰ hasta la calle Guillermo Marconi son treinta minutos caminando, la misma distancia que Alfredo Bryce Echenique recorría desde la nueva casa de sus padres, cerca del Lima Cricket Club, hasta el barrio de Marconi para encontrarse con sus amigos:

Entonces, tenía que caminar media hora para llegar a su real barrio donde fui aceptado casi por caridad, por un grupo de traviesos, muchachos, de 13, 14 años (Lee por gusto, 2016) (Información verbal)

La calle Guillermo Marconi ha cambiado mucho desde la década de los cincuenta. Las antiguas mansiones que solían ser habitadas por los jóvenes amigos de Alfredo Bryce Echenique han dado paso a nuevas construcciones, como edificios de apartamentos, embajadas y edificios comerciales, todo moderno. Quizás lo único que permanece es la fachada antigua de la Iglesia San Felipe Apóstol, que en *No me esperen en abril* (1995), recrea el momento en que la madre de Manongo le pide a Jorge Valdeavellano que sea amigo de su hijo.

[...] bien sapa, tu vieja, le bastó con ver el panorama a la entrada de San Felipe, las manya toditas tu madre, Manongo. Un solo domingo le bastó para darse cuenta de que mejor escogía entre los que no entrábamos a misa, entre los pendejos que íbamos a luquear a las hembrítas y nada más, entre los que fumábamos mientras esperábamos que la misa terminara y volvieran a salir las hembrítas,

⁸⁰ La calle General La Mar, pasó a llamarse décadas después calle Ugarte y Moscoso.

afuera esperábamos los matadores del barrio Marconi, Pájaro, Giorgio, Jonás, Lavaggi y, claro, yo. (Bryce Echenique, 2018a, p. 54)

Este barrio era el hogar de un grupo de chicos que adoptaron a Manongo como parte de su pandilla, y también era el lugar donde se estaba formando una nueva sociedad limeña con la presencia de inmigrantes quienes trabajan en comercios y servicios, la descripción del camino cruzando las calles desde el Country Club hasta la calle Guillermo Marconi es fiel en el texto.

Que era cuando Manongo aspiraba entero el aroma a la vez de todo el mundo y con sus nuevos amigos emprendía el camino de regreso por Los Castaños hasta Javier Prado. En esa esquina él doblaba a la izquierda y ellos seguían de frente, rumbo al barrio Marconi. Hasta allá los iría a buscar al día siguiente, al día siguiente por la mañana. Y jodiendo al judío de la Botica Marconi y al chino de la bodega Pen Ku y a los japoneses de la verdulería o de la florería de enfrente se pasarían horas [...] (Bryce Echenique, 2018a, p. 64)

Aunque las calles conservan sus jardines exteriores, árboles antiguos y las veredas por las que solían caminar el grupo de amigos, algunas manzanas están vacías, con solo el trazado cuadrangular donde pronto se construirán nuevas casas. Manolo descubre que es vecino de Cecilia, ella vive cerca de su casa.

16 de enero

La he seguido. No se ha dado cuenta de que la he seguido. Vive cerca de mi casa. No me explico cómo no la he visto antes. Tal vez sea nueva por aquí... ¡Qué miedo me dio seguirla! Ya sé dónde vive. Tengo que conocerla. Mañana... (Bryce Echenique, 2015, p. 66)

En la presentación del libro *Historias del Country Club y del barrio Marconi* en la Feria del Libro de Lima en 2016, el novelista peruano Alonso Cueto indicó que Alfredo Bryce tuvo una infancia y adolescencia agradables a pesar de vivir en una zona exclusiva de Lima. No fue ajeno a las realidades de esa época en la ciudad, y más tarde trasladaría esas vivencias a sus libros.

Alfredo pasó su infancia y adolescencia en San Isidro, caminando por sus calles arboladas y sus casas señoriales, apreciando la belleza del lugar, pero también estableciendo un contraste con otras realidades del Perú (Velásquez, 2016)

En el cuento "Una mano en las cuerdas" (1968), no se muestra ese contraste de realidades en Lima, pero es una parte central de su novela *Un mundo para Julius* (1970). Las diferencias se hacen evidentes al comparar los hogares de los empleados domésticos de la casa de Julius, ubicados en los distritos periféricos de la ciudad. A medida que se acercan a los barrios más

pobres, las casas adquieren un aspecto más humilde, lo que refleja las múltiples caras de la ciudad de Lima.

[...] llevaba un buen rato dedicado a mirar cómo cambia Lima cuando se avanza desde San Isidro hacia la Florida. Con la oscuridad de la noche los contrastes dormían un poco, pero ello no le impedía observar todas las Limas que el Mercedes iba atravesando, la Lima de hoy, la de ayer, la que se fue, la que debió irse, la que ya es hora de que se vaya, en fin Lima. Lo cierto es que de día o de noche las casas dejaron de ser palacios o castillos y de pronto ya no tenían esos jardines enormes, la cosa como que iba disminuyendo poco a poco. Había cada vez menos árboles y las casas se iban poniendo cada vez más feas, menos bonitas en todo caso porque acababan de salir de tenemos los barrios residenciales más bonitos del mundo, [...] (Bryce Echenique, 2018b, p. 258)

En *No me esperen en abril* (1995), la novela permite realizar una descripción más detallada del distrito de San Isidro de aquellos años, que conservan las acequias que riegan las antiguas plantaciones de cultivo de viejas haciendas, que son reemplazadas por calles y avenidas. Una de estas acequias cruza el parque cerca del club de polo, en la misma calle La Mar donde Manongo y Teresa viven, separados por siete cuadras uno del otro. Era normal ver algunos terrenos sin construir convertidos en corralones donde viven familias que llegaron de la sierra y cuiden del terreno hasta que comience la construcción de las nuevas casas, el personaje de Adán Quispe representa a esos migrantes que forman parte de esa realidad.⁸¹

6.2.3 El cine, el parque y la butifarra

Con la excepción del capítulo "Country Club", donde todos los eventos ocurren dentro del propio hotel, en el cuento "Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)" y en los capítulos de *No me esperen en abril*, los cines son lugares donde Manolo, Cecilia, Manongo y Teresa pueden estar juntos, ya sea con amigos o solos. Las películas influyen en el comportamiento de los jóvenes, quienes imitan a sus ídolos en pantalla, adoptando la música y la moda de sus

⁸¹Personalmente en la década del setenta y ochenta, conocí esa realidad donde los terrenos aún sin construir servían como viviendas temporarias para las familias de campesinos que migraron de las sierras para la ciudad. Terrenos vacíos eran ocupados por familias, era común que el jefe de ese hogar trabajara en la construcción de esa vivienda y les era permitido vivir ahí con su familia hasta que la construcción sea finalizada. Era común de niño y adolescente interactuar con los hijos de esas familias para participar de juegos en la calle. Finalizada la construcción de la casa, se iban a vivir a otro terreno, hasta que consigan su propio un terreno en las zonas alejadas de la ciudad que comenzaban a ser urbanizadas por estos migrantes. (Comentario personal)

personajes favoritos. Para Manongo, identificarse con el actor James Mason es su manera de diferenciarse del resto de los jóvenes de su edad.

Que Manongo decida fantasear con una estrella de cine pone de manifiesto la irrealidad de sus procesos de individuación debido a la discrepancia entre la vida de actor en Hollywood y su vida de colegial inadaptado en Lima. En su identificación con una estrella de cine norteamericana, Manongo no está solo, ya que los otros muchachos adolescentes del barrio y su escuela primaria modelan su comportamiento y estilo de vestir en las famosas estrellas de Hollywood. (Price, 2005, p. 157) (Traducción propia)⁸²

Esta referencia a los cines en las historias de Alfredo Bryce recuerda una época en la que ir al cine para ver una película era un evento especial. Los cines eran grandes edificios con capacidad para cientos de espectadores, algunos con grandes decorados diferenciando el estatus de esa sala de cine con respecto a otras salas. La programación incluía estrenos recientes y de películas más antiguas que seguían en cartelera. Los horarios de proyección definían el tipo de público que asistía. Algunos cines eran familiares, mientras que otros estaban destinados exclusivamente a adultos debido al contenido de las películas que proyectaban. Esta época coincide con la era dorada del cine norteamericano y mexicano de las décadas de 1940 y 1950.

Además de los cines, en las obras elegidas para este trabajo se mencionan otros lugares de reunión, como las misas dominicales. Para los jóvenes varones, las iglesias no son necesariamente lugares de reflexión y oración, sino oportunidades para conocer y ver a las muchachas. Y para las jóvenes damas, la iglesia es la forma de perpetuar las normas y costumbres de la sociedad de esa época, un lugar donde la confesión sirve para limpiar los “pecados” cometidos junto a sus jóvenes enamorados y mantener limpia su reputación y estatus.

- Cine Orrantia

El cine Orrantia está ubicado en la esquina de las avenidas Javier Prado y Arequipa en el distrito de San Isidro. Se trata de un cine de barrio familiar,

⁸² That Manongo should choose to fantasise over a film star highlights the unrealistic nature of his individuation processes due to the discrepancy between the life of an actor in Hollywood and his life as a misfit schoolboy in Lima. In his identification with a North American movie star, Manongo is not alone since the other adolescent boys of the barrio and his primary school all model their behaviour and dress-sense on famous Hollywood stars. (Price, 2005, p. 157)

y en "Una mano en las cuerdas", Manolo se refiere a él como "nuestro cine". Manolo, Cecilia y sus amigos del Country Club van a ver películas por la tarde, que es el horario de matiné. El uso del término "nuestro cine" denota un sentido de propiedad y territorialidad entre los jóvenes.

Sí, porque nosotros éramos del barrio de Marconi, así que nuestro destino natural eran estos cines: el Orrantia y el San Isidro. Allí pecábamos con las chibolas mientras veíamos películas mexicanas. (Méndez, 2015, p. 2)

Es en esta parte del cuento el narrador en primera persona es Manolo, pero al estar tan nervioso deja de narrar en su diario y es en este momento que el narrador en tercera persona quién debe rescatar la continuidad narrativa de la historia. Es una situación divertida en la que los amigos ayudan a Manolo a conquistar a Cecilia.

17 de febrero
Soy el hombre más feliz de la tierra. Cecilia. ¡Cecilia! No puedo escribir. No podré dormir. ¡No importa! No se hizo esperar. A las tres y media, en punto, Manolo la vio descender del automóvil de sus padres, en la puerta del cine. ¡Qué linda! ¡Qué bien le quedaba aquel traje verde! Era la primera vez que la veía con tacón alto. Más alta, más bonita, más graciosa. Parecía un pato en una revista en colores para niños. (Bryce Echenique, 2015, p. 70)

En otro episodio en el cine Orrantia, el muchacho por quien Manolo siente rechazo hace un comentario vulgar sobre Cecilia, lo que enfurece muchísimo a Manolo.

14 de marzo
No me gusta tener que escribir esto, pero creo que no me queda más remedio que hacerlo. Dejar de decir una cosa que es verdad, es casi como mentir. Nunca dejaré que lean esto. Sólo sé que ahora odio a César más que nunca. Lo odio. Si Cecilia lo conociera mejor, también lo odiaría. (Bryce Echenique, 2015, p. 76)

- Cine Country

El cine Country es otro cine de familiar, ubicado en el distrito de Lince, en la avenida César Vallejo. Es un típico cine de barrio al que Manongo y Teresa aprovechan para llegar después de una larga caminata desde San Isidro. Una descripción detallada de las calles y el paisaje urbano, tanto para ir al cine como al retornar a casa. Esta caminata es un buen pretexto para que los jóvenes enamorados vayan tomados de las manos mientras conversan y cruzan las calles de Lince y San Isidro.

Y así, conversando y de la mano, como a ellos les encantaba, y siempre en el carrito de San Fernando, un ratito a pie y el otro andando, pero siempre de la manita, llegaron tirando patita como locos hasta el cine Country. Manongo comenzó a ahogarse al llegar y Tere tuvo que hacer la cola para sacar las entradas, mientras él se relajaba un poco. (Bryce Echenique, 2012b, p. 66)

- Cines Metro y Colón

El cine Metro y el cine Colón se encuentran en la plaza San Martín, a pocas cuadras de la Plaza de Armas en el centro de Lima, son cines destinados a un público que proviene de diferentes puntos de la ciudad. En la plaza San Martín también se ubicaba uno de los hoteles limeños más lujosos del siglo XX, el Gran Hotel Bolívar. Estos edificios son emblemáticos de una época dorada. El cine Metro tenía una mejor infraestructura y decoración, con capacidad para 1300 personas, fue un ejemplo para la construcción de futuros cines en la capital. Era el escenario de los grandes estrenos de la época.⁸³ En *No me esperen en abril* (1995), Manongo iba al cine Metro exclusivamente para ver y visitar la película *Historia de tres amores*, en la que James Mason era el protagonista.

Y sí, ahí estaba Manongo sentado en la entrada del cine Metro, donde daban *Historia de tres amores* antes de que Tere le hiciera esa inmunda perrada. (Bryce Echenique, 2012b, p. 79)

Por otro lado, el cine Colón, construido en 1912, fue el primer cine en proyectar una película sonora. Actualmente, el edificio que albergaba este cine es considerado un patrimonio arquitectónico protegido por la municipalidad de Lima. El tipo de películas que se proyectaban en este cine dependía del horario de programación. Por lo general, las películas destinadas a un público más adulto se exhibían en horarios nocturnos, después de las nueve de la noche. Era escandaloso que un menor de edad entrara a ver una película en la que bailarinas exhibieran sus cuerpos al ritmo de danzas prohibidas⁸⁴ por las buenas costumbres. Esta particularidad del tipo de películas exhibidas en el cine por el

⁸³ Los primeros cines de Lima y cuál es la condición actual de estos lugares de entretenimiento. (Infobae, 2022). Fuente: <https://www.infobae.com/america/peru/2022/09/07/los-primeros-cines-de-lima-y-cual-es-la-condicion-actual-de-estos-lugares-de-entretenimiento/>

⁸⁴ Bailes como el mambo fueron motivo de discordia, en 1951 el cardenal de Lima amenazó excomulgar quién bailara ese ritmo: “El cardenal y arzobispo primado de Lima, Juan Gualberto, no fue ajeno al revuelo causado por el mambo y, según Juan Gargurevich en su libro *La prensa sensacionalista*, amenazó con excomulgar a quienes “lo tocaran, bailaran o escucharan”. Algo similar había ocurrido en México, cuando se amenazó con lo mismo a quienes bailaran al ritmo de la Tongolele, famosa vedette de mambo. (García, 2019)

horario es aprovechada por Alfredo Bryce en el capítulo “Marzo una semana antes de abril”; si para un joven adolescente era vergonzoso ser descubierto saliendo de una función de ese tipo, la vergüenza se convierte en escándalo cuando los muchachos del barrio de Marconi sorprendían a sus enamoradas saliendo también a escondidas del mismo cine. En esa época, prevalecía la doble moral machista, que pesaba más contra las mujeres, sin importar que el padre de una de las chicas fuera el responsable de llevarlas a tal atrevimiento.

Pero faltaba la avergonzada salida del cine Colón a la plaza San Martín y a medianoche. Fila india, vergüenza, silencio, todo ante la sonriente supervigilancia de la alegre y permisiva mirada de don Pedro Bradley, que ni se había equivocado ni nada, sino que era muy liberal y se había llevado a las chicas a ver una película en la que él tampoco se aburría. (Bryce Echenique, 2012b, p. 77)

- El Parque Salazar

El Parque Salazar está ubicado en el malecón del distrito de Miraflores. Actualmente, un famoso centro comercial ocupa la parte inferior del parque construida sobre el barranco y forma parte de un circuito turístico con extensos jardines y paseos peatonales que bordean el barranco de la Costa Verde, extendiéndose desde San Isidro hasta la bajada Armendáriz en Miraflores. En "Una mano en las cuerdas" (1968), Alfredo Bryce narra la tradición de los jóvenes limeños de visitar este parque con el único propósito de encontrarse con amigos y, sobre todo, para llevar a cabo rituales de enamoramiento. Incluso hace un pequeño homenaje a las tradiciones peruanas de Ricardo Palma:

17 de febrero

[...] La moda: formidable solución para nuestra falta de originalidad. El Parque Salazar estaba tan de moda en esos días, que no faltaban quienes hablaban de él como del «parquecito». Hacía años que muchachos y muchachas de todas las edades venían sábados y domingos en busca de su futuro amor, de su actual amor, o de su antiguo amor. Lo importante era venir, y si uno vivía en el centro de Lima y tenía una novia en Chucuito, la iba a buscar hasta allá, para traerla hasta Miradores, hasta el «parquecito» Salazar. Incomodidades de la moda: comodidades para nuestra falta de imaginación. Esta limeñísima institución cobró tal auge (creo que así diría don Ricardo Palma), que fue preciso que las autoridades intervinieran. Se decidió ampliar y embellecer el Parque. Lo ampliaron, lo embellecieron, y los muchachos se fueron a buscar el amor a otra parte. (Bryce Echenique, 2015, p. 70)

En *No me esperen en abril* (1995), el Parque Salazar se menciona como el punto de encuentro de los chicos de Marconi después de asistir al cine matinal.

—Miren —les dijo Manongo—, por una vez, separémonos un domingo en matiné. Después nos juntamos en el parquecito Salazar. Pero Historia de tres amores... (Bryce Echenique, 2012b, p. 64)

- La butifarra

La butifarra es un sándwich frío hecho con pan francés, cortes de jamón, sarza criolla, lechuga y un toque de mostaza. Fue popularizado por los inmigrantes italianos en bares y tabernas, tratando de imitar algo parecido a lo que comían en su tierra. Es un sándwich que forma parte de la gastronomía peruana y que puede ser consumido en distintas ocasiones. (Perú 21, 2023)

¿Pero qué puede tener de especial este alimento en las historias de Alfredo Bryce? Este sencillo sándwich de jamón se menciona varias veces en "Country Club" (1970) y en *No me esperen en abril* (1995). En "Country Club", para Julius, la "butifarra" significaba saciar el hambre y la soledad causada por la indiferencia de sus padres:

Pero aún quedaba un ratito y qué tal si le proponía una butifarra allá en el bar, junto a la piscina de socios, la curvilínea. Julius no vaciló en aceptar; siempre andaba muerto de hambre el pobre y es que generalmente comía sólo cuando Juan Lucas decidía bajar a la Taberna, o cuando Susan se acordaba de que debía comer y tocaba el timbre para ordenar que le subieran la comida a la suite, [...] (Bryce Echenique, 2018b, p. 232)

En *No me esperen en abril* (1995), para Teresa, ese sándwich significaba momentos muy alegres que compartía junto a Manongo, ya sea en el Country Club, en la calle o después de salir del cine:

El italiano de la bodeguita junto al cine Country preparaba unas butifarras de jamón del país con salsita criolla casi tan ricas y hasta mejores a veces que las que Tere y Manongo comían a esa misma hora todas las tardes en el Country Club. Y una Coca-Cola. (Bryce Echenique, 2012b, p. 67)

En el programa de televisión *Peruanos en su salsa*, el periodista Raúl Vargas le hace mención de esta anécdota de la butifarra a Alfredo Bryce, que es uno de los muchos recuerdos que tiene de su primera enamorada a los 13 años de edad como él bien dice:

Mis relaciones siempre se han mantenido sigo saliendo a comer con la chica que fue mi enamorada en Lima a los 13 años de edad... Con ella es la historia famosa de la butifarra, buscábamos desesperados la butifarra que nos comíamos en el Cordano, cuando todos los domingos nos despedíamos en Cordano, porque yo tomaba el tren de Desamparados para ir al colegio en que estaba interno en Chosica. (Peruanos en su salsa, 2010) (Información verbal)

En la narrativa de Bryce, no es el aspecto biográfico lo importante, sino los detalles como el ejemplo de la butifarra, como una forma de la transformación de los hechos reales, del significado oculto de la historia que existe detrás de esta memoria, convertirlo en un elemento significativo en la trama, el traslado del recuerdo real, su transformación en ficción a través de la imaginación. Pero también está el aspecto subjetivo de la elección de estos momentos vividos, para ser colocados dentro de la ficción como características que están presentes en obras distintas con evocaciones de sentimientos opuestos. Dos significados diferentes para un simple sándwich de jamón, uno de indiferencia y otro de alegría. La inclusión de la butifarra en estas dos obras no es un capricho del autor, sino un detalle significativo que motiva su inmortalización en el texto.

7 LOS JÓVENES AMIGOS DEL BARRIO MARCONI

Las tres historias escritas por Alfredo Bryce que son objeto de este trabajo: el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)" de *Huerto cerrado* (1968), el capítulo "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius* (1970) y los capítulos seleccionados en *No me esperen en abril* (1995), poseen conexiones en común que el autor, Alfredo Bryce Echenique, siempre destacó en todas sus declaraciones:

- Es un homenaje del autor a los amigos del barrio Marconi que, durante esos años de adolescencia, lo acogieron como uno más del grupo, a pesar de no vivir en la misma calle.
- El Hotel Country Club es un lugar real donde el autor vivió momentos inolvidables de su adolescencia y juventud, que sirvieron como inspiración para el desarrollo de sus historias literarias.
- Es un tributo al primer amor adolescente que el autor vivió en esos años de adolescencia.

Según José Luis de la Fuente (2005), estudioso de la obra de Alfredo Bryce, las conexiones narrativas mencionadas anteriormente en *Huerto cerrado* y *Un mundo para Julius*, donde Bryce escribe sobre la adolescencia, la amistad y el amor, alcanzan una madurez creativa en la novela *No me esperen en abril*. La fuerte influencia de la música y el cine de esa época de los años cincuenta del siglo XX no existe solo como elementos decorativos de ambientación de ese período, sino que son piezas que forman la base del comportamiento social de una juventud más moderna y del cosmopolitismo de una Lima que abandona las viejas normas aristocráticas de un grupo social que entrará en decadencia al ser absorbido por la ola migratoria provinciana, que se convertirá en el grupo social hegemónico limeño.

La nostalgia, sin embargo, aún no había logrado su completa expresión hasta que se advierten los efectos producidos por el tiempo ido de la adolescencia, que hurtó un amor, unas amistades, un país y una forma de entender la vida a través del cine y la música de moda. *No me esperen en abril* (1995) resulta la novela en la que regresa al mundo de las primeras narraciones, pues, en primer lugar, conecta con algunos personajes y la clase social de *Un mundo para Julius* y, por otro lado, se desarrolla en un ambiente adolescente como el que había tratado ya en *Huerto cerrado*. (Fuente, 2005, p. 9)

En *Huerto cerrado* (1968), el cuento "Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)" nos presenta al grupo de amigos en el Country Club. Conocemos algunos nombres de los chicos y sus enamoradas, y, lógicamente, nos familiarizamos con el primer amor de Manolo, Cecilia. En el capítulo "Country Club" de *Un mundo para Julius* (1970), Alfredo Bryce tiene la oportunidad de rescatar a estos mismos personajes del cuento "Una mano en las cuerdas", reuniéndolos con Julius, en el mismo mes de marzo, al finalizar las vacaciones escolares de verano. Estas aventuras de los amigos estaban ocultas entre las fechas que no aparecen en el diario de Manolo. A través de esta unión, podemos llegar a conocer mejor tanto a los jóvenes como a las jovencitas del barrio de Marconi; ahora ellos tienen un lugar de origen común: la calle Guillermo Marconi. Si bien en *No me esperen en abril* (1995), los amigos del barrio de Marconi tienen otros nombres, sus personalidades se expanden más ante el lector, sin alejarse de la esencia principal compartida entre estas tres historias: la unión de esa amistad. En 2006, durante una charla en la Casa de América, Alfredo Bryce se refirió a la dedicación que puso en su novela *No me esperen en abril* (1995) como una forma de expresar su cariño hacia los amigos del colegio en el internado, hacia los amigos del barrio y hacia su primer amor.

Una de las novelas en las cuales he puesto mayor ilusión y ambición literaria es *No me esperen en abril* es una novela mía sobre todos los amigos míos que no son escritores, todos los amigos, el colegio en que me educé, el colegio en que se rieron de mí porque quise ser escritor, donde se pronunció la famosa frase Bryce se quiere irse a Europa para estudiar para ser bohemio... (Casa de América, 2012) (Información verbal)

Los personajes que representan a los amigos o las enamoradas del barrio, por simple que sea la presencia de cada uno de ellos en un momento de la historia, es importante como un peso de acción y psicológico. Los amigos pueden acrecentar momentos de humor, tristeza, de sentimientos encontrados. En conjunto ellos representan la fuerza de la amistad.

El personaje, que hasta entonces no era más que un nombre, el agente de la acción, adquirió una consistencia psicológica, se convirtió en un individuo, una "persona", pronto un ser, plenamente constituido, aunque no hiciera nada, y bien comprendido, incluso antes de actuar, el personaje dejaba de estar subordinado a la acción, y comenzaba a encarnar una esencia psicológica...definiendo al personaje no como un "ser", sino como un "participante"... en definitiva, cada personaje,

incluso secundario, es el héroe de su propia secuencia. (Barthes, 2011, p. 45)⁸⁵

Ronald Barthes (2011, p 49), destaca que todo personaje es el héroe de su secuencia, cobra una vida propia, cada uno tiene su propia importancia y contribución a la trama, definiéndolos no solo como seres en el mundo ficticio, sino como participantes activos en la narrativa. Sin la amistad entre los muchachos no existe barrio Marconi, sin las chicas del barrio Marconi no existiría el primer amor.

7.1 Los chicos del barrio Marconi

En "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)" de *Huerto cerrado* (1968), para Manolo es costumbre pasar los veranos en el Country Club, donde se encuentra con muchos amigos. Esto nos indica que Manolo es muy sociable. Aunque no tenemos en el cuento un mayor desarrollo narrativo de los amigos, sabemos que existe una diferencia de edades y también una buena amistad.

3 de enero

Esta mañana he ido al «Country» por primera vez en estas vacaciones. Encontré, como siempre, a muchos amigos. Todos fuman, y me parece que Enrique fuma demasiado. Enrique me ha presentado a su enamorada. Es muy bonita, pero cuando me mira parece que se burlara de mí. Se besan todo el tiempo, y es muy incómodo estar con ellos. Yo sé que a Enrique le gusta estar conmigo, pero si siguen así, no voy a poder acercarme. Enrique no hace más que fumar y besar a Carmen. Carlos también tiene enamorada, pero creo que lo hace por pasar el verano bien acompañado. (Bryce Echenique, 2015, p. 65)

Los amigos mencionados son los siguientes: Enrique, del que sabemos que fuma mucho y está enamorado de Carmen; Carlos, quien conquista a Vicky; Pepe y el Chino. También se menciona a otro chico, "Piltrafa", quien presenta a Cecilia a Manolo. Los amigos de Manolo no ocultan que Cecilia es una chica muy bonita, aunque a Manolo le incomode escuchar esos comentarios:

⁸⁵ O personagem, que até aí não era mais que um nome, o agente de ação, tomou uma consistência psicológica, tornou-se um indivíduo, uma "pessoa", breve um ser, plenamente constituído, mesmo que ele não fizesse nada, e bem entendido, antes mesmo de agir, o personagem cessou de ser subordinando à ação, encarnou e início uma essência psicológica... definir o personagem não como um "ser", más como um "participante"... em suma, cada personagem, mesmo secundário, é o herói de sua própria sequência. (Barthes, 2011, p. 45)

Se la he presentado a Carlos y a Enrique. Dicen que es muy bonita, pero no me gusta cuando Carlos dice que tiene muy buenos brazos. Lo dice en broma, pero no me gusta. (Bryce Echenique, 2015, p. 67)

Los amigos de Manolo ayudan a que él pueda tener un momento romántico con Cecilia cuando todos los amigos van al cine. Son los amigos mayores, tanto los chicos como las chicas con más experiencia, los encargados de darle el valor necesario a Manolo.

En la fila de atrás estarán Enrique con Carmen y Carlos con Vicky. Ellos se encargarán de darme valor. Pepe y el Chino se sentarán, uno a cada lado nuestro, y hacia la mitad de la película cambiarán de asiento, alegando no ver bien. (Bryce Echenique, 2015, p. 69)

Enrique y Carlos tienen otra función importante con Manolo, que es enseñarle y transmitirle las reglas sobre cómo los hombres deben comportarse con sus enamoradas. Carlos es el encargado de decirle cuándo, cómo y dónde puede besar a Cecilia:

Según Carlos, debo besarla primero disimuladamente, mientras estamos en nuestra banca. Después tendré que llevarla a pasear por los jardines, entre los árboles. (Bryce Echenique, 2015, p. 74)

Enrique, por otra parte, le dice a Manolo que, en algo tan sencillo como un beso, lógicamente un hombre siempre debe tener experiencia previa en el amor, aunque deba mentir para mantener su estatus de macho dominante en la relación:

Yo seguí los consejos de Enrique, y le dije que ya había besado a otras chicas antes. Enrique dice que uno nunca debe decirle a una mujer que es la primera vez que besa, o cualquier otra cosa. (Bryce Echenique, 2015, p. 75)

Existe un antagonista para Manolo, César, un chico del colegio a quien Manolo desprecia por ser un maleducado y el “Don Juan” del colegio. Este personaje es el encargado de ensuciar la imagen virginal que Manolo tiene de Cecilia, tratándola como una persona común y corriente, por medio de una referencia grotesca como es defecar.

Todo marchaba muy bien hasta que pasó el imbécil de César. Me preguntó si estaba esperando a Cecilia. Le contesté que sí. Se rió como si se estuviera burlando de mí, y me preguntó si alguna vez me había imaginado a Cecilia cagando. Luego se largó muerto de risa. No sé cómo explicar lo que sentí. Esa grosería. La asquerosidad de ese imbécil. (Bryce Echenique, 2015, p. 76)

En el capítulo "Country Club" de *Un mundo para Julius* (1970), los amigos de Manolo ya tienen una referencia de dónde son. Ellos son conocidos como los matones del barrio de la calle Guillermo Marconi dentro el distrito de San Isidro. Julius se da cuenta de la presencia de ellos en los jardines del hotel, siempre fumando y besándose con sus enamoradas. La historia se desarrolla en los días de marzo que no son mencionados en el diario de Manolo en el cuento "Una mano en las cuerdas" (1968). La continuidad narrativa de ambas historias se encuentra solo en la relación de Manolo y Cecilia, que sí coincide en ambas historias. El nexo de unión de las historias es cuando en "Una mano en las cuerdas" son descubiertos besándose en los jardines del hotel, en el capítulo "Country Club" luego de ese hecho, Manolo y Cecilia se esconden en los corredores del hotel para besarse escondidos, pero son descubiertos por Julius. Sin embargo, no existe una continuidad narrativa que una la historia del cuento con el capítulo de la novela con los muchachos del barrio de Marconi.

En el cuento "Una mano en las cuerdas" de *Huerto cerrado* (1968), Enrique conquista a Carmen y Carlos a Vicky. En el capítulo "Country Club", Enrique y Carlos están presentes, pero sus enamoradas no son mencionadas. Aparecen en este capítulo Enrique, Carlos, Pepe, Luque, el Chino y el muchacho extranjero que es motivo de la furia de los muchachos del barrio Marconi, el Gringo, quien está interesado en Carmincha. Aquí nuevamente el tema de la ley del barrio es retomado: los chicos y chicas del barrio de Marconi solo pueden enamorarse de quienes también son del barrio.

Fumaban calculadores los muchachos del barrio y, entre cigarrillo y cigarrillo, iban llevando la cuenta de los saltos mortales del gringo, ojalá que en una de éstas caiga fuera de la piscina y se mate, y a quien ellos le iban a romper el alma esta tarde, a la salida, mientras tanto fumen, muchachos, fumen, controlen siempre a las gilas y no se olviden de besarlas bonito, que es lo más importante. (Bryce Echenique, 2018a, p. 31)

En *No me esperen en abril* (1995), Alfredo Bryce puede darles la oportunidad a los muchachos del barrio Marconi de mostrar un poco más de su presencia e identificar mejor sus personalidades. Dejaron de ser personajes de breve aparición en las historias, ya que su presencia en el cuento "Una mano en las cuerdas" (1968) y en el capítulo "Country Club" (1970) es pequeña en la narrativa. En *No me esperen en abril* (1995), la narrativa de la obra permitió una mayor participación activa de este grupo de adolescentes durante aquellas

vacaciones de verano. A su vez, las formas machistas de comportamiento de los muchachos y las leyes del barrio se aplican y explican mejor en los capítulos donde todo el grupo del barrio Marconi aparece. Como se mencionó anteriormente, en *No me esperen en abril*, se completaron aquellos elementos y personajes adolescentes presentes en sus obras anteriores que de alguna forma quedaron inconclusos narrativamente.

Una vez que entabla amistad con los muchachos del barrio Marconi, alrededor de la piscina del club, el drama de Manongo cobra fuerza. La amistad se convierte en el único ámbito donde este personaje se siente libre de poder ser tal y como quiere ser, y por ello resultará imprescindible atrapar a sus amigos y no dejarlos ir. (Lander, 1997, p. 245)

Para Manongo Sterne, los chicos del barrio Marconi representan una especie de isla salvadora en medio del océano a la cual se aferra para reconstruirse después del incidente que resultó en su expulsión del Colegio Santa María. Con los amigos del barrio de Marconi, él puede ser ese muchacho extraño que habla del canto de la palomita cuculí o de James Mason en la película "Historia de tres amores", y ninguno lo cuestionará. Lo aceptan porque es otro miembro más del grupo.

En *No me esperen en abril*, los muchachos parecen no ser los mismos amigos que aparecieron en "Una mano en las cuerdas" y "Country Club" quienes eran: Enrique, Carlos, Pepe, Luque y el Chino. Los chicos del barrio Marconi de *No me esperen en abril*, tienen entre catorce y quince años, se llaman Jorge, Pájaro, Jonás, Giorgio y Pepo. Siguen siendo los matones del barrio Marconi y presentan las mismas actitudes de liderazgo, lenguaje machista, más travesuras y, sobre todo, la protección del grupo.

A Jorge se le acercaron Pájaro y Jonás y Giorgio y Pepo y varios muchachos más aquella tarde. Nadie, ninguno, absolutamente ninguno sabía ni sospechaba ni quería saber ni sospechar nada, absolutamente nada acerca de Manongo Sterne, aquel recién nacido de la piscina del Country Club. (Bryce Echenique, 2018a, p. 59)

De todo el grupo de amigos del barrio de Marconi, Jorge Valdeavellano, conocido como Tyrone Power, es el joven con mayor madurez y una postura más machista. Recuerda al personaje de Enrique en "Una mano en las cuerdas" y "Country Club", por ser el mayor y quién indicaba las normas del grupo. Jorge Valdeavellano es el líder de los muchachos, con una postura más

enigmática, tratando de mostrar frialdad y juicio agudo en todas las acciones que debe realizar. Habla poco, y su virilidad como joven matón con las chicas se manifiesta manteniendo una imagen distante y silenciosa. La imagen enigmática que Jorge transmite causa admiración y curiosidad; el apodo de Tyrone Power, le es por su parecido con el actor de cine.

Y mudo, totalmente mudo, con los ojazos negros y las cejotas, parado en el silencio de un rincón escogido en el jardín de la fiestacha, chicocas de San Isidro y Miraflores podían verlo, decir síiiiií, es exaaacto a Tyrone, pero es mejor, aunque dicen que es bien malo porque nunca habla, nooooooooooooo, aunque dicen que es más bien tímido y por eso no habla, nooooooooooooo, lo que pasa es que es muy observador y por eso es que no habla, nooooooooooooo, porque dicen que es señal de inteligencia hablar poco, síiiiiiiiiiiiiiiii porque es buenmozo como un genio, ¿tódititito eso eeeesss? (Bryce Echenique, 2012b, p. 59)

Si bien Jorge transmite una imagen de chico malo y serio del barrio, no puede ocultar su verdadera naturaleza para Teresa, quien sin ninguna dificultad lo desarma de esa postura de macho alfa de la manada. Tyrone Power deja de existir para ella; simplemente él es Jorge Valdeavellano, el mejor amigo de Manongo.

—Aquí no pasa nada si yo bailo con Tere, ¿no es cierto, Tere?
 Pero Tere insistió en dejarlos cojudos aquella noche que ninguno de ellos, ninguna de ellas, ni la propia Tere, olvidará jamás.
 —Tú no eres Tyrone, Tyrone. Tú eres Jorge. Y tú eres como Manongo y por eso yo te quiero como a Manongo, pero como a un amigo, ¿me entiendes? (Bryce Echenique, 2012b, p. 60)

Jorge Valdeavellano será uno de los exclusivos alumnos del colegio de internado San Pablo al que asistirá Manongo, por lo que la amistad de ambos muchachos se fortalecerá aún más en los siguientes años. Los demás chicos del barrio cumplen una función más lúdica en las conversaciones del grupo; refuerzan los estereotipos del lenguaje machista y sexista de esa época, la década del cincuenta del siglo XX. La contemporaneidad de los comportamientos varoniles actuales aún está presente, lo que lo torna atemporal. Cuando existen diálogos entre los muchachos del barrio Marconi, todos tienen algo que decir, por más breve que sea su participación. Esto nos deja entender que todos están pendientes de las situaciones en las que están envueltos, y pequeños rasgos de sus personalidades son detectables.

—Claro que hay dónde ir, hermanito —le dijo Pepo, mirando a los otros, a ver si aprobaban o desaprobaban su idea—. Un Huaticazo,⁸⁶ muchachos. Yo, por lo pronto, tengo cincuenta tacos...

—Claro —se apresuró a decir Pájaro—, un Huaticazo. Y que aprendan estas cojudas lo que es ser puta de verdad, aunque yo sólo tengo diez tacos y alguna monedita más.

—¿Pero no habíamos quedado en que ya eran putas? —preguntó Jonás.

—Vistas desde aquí, desde el otro lado de la plaza, son sólo unas chicocas —dijo Tyrone—, y venían además con un señor que puede ser el padre de cualquiera de nosotros.

—Oñoño —se puso sentimental Pájaro.

—Yo también lo veo así —dijo Giorgio—, je je je ji.

—Bueno, a despedirnos de ellas, muchachos —dijo Pepo—. Y nos compramos unos jebes aquí en La Colmena...

—Pero si en Huatica los venden más baratos, viejo —dijo Jonás, muy conecedor. (Bryce Echenique, 2012b, p. 79)

La unión del grupo de amigos es resaltada en *No me esperen en abril*, al igual que fue mostrada en el cuento "Una mano en las cuerdas" y en el capítulo "Country Club". Todos los miembros del barrio se cuidan y protegen mutuamente, no importa que Manongo no viva en la misma calle y tenga que cruzar medio distrito de San Isidro para estar con el grupo de amigos que lo adoptó como uno más de la manada.

[...] qué tipo tan raro y qué pasado tan raro el suyo, pero resulta que de todo eso estaba terminantemente prohibido hablar porque Tyrone era amigo suyo, porque Pájaro mucha broma pero si le tocaban a su Manongo era como si le tocaran a su barrio y Pepo, de acuerdo con eso, hermano, y Jonas, de acuerdo contigo, Pájaro, y Giorgio, pero por supuesto, Pájaro, y aunque Manongo no sea del barrio y tenga que cruzarse cuchucientas mil calles para llegar y sea un poquito menor que nosotros, Manongo es del barrio Marconi, Tyrone, Manongo es cosa nostra, Pájaro. (Bryce Echenique, 2012b, p. 58)

También este grupo de muchachos extiende esa protección a sus enamoradas, y en especial a Teresa, quien supo ganarse el corazón de todos los chicos sin excepción alguna:

—Bueno, bailamos todos menos uno y nos vamos turnando —dijo Pájaro—. Y no es que desconfiemos, Tere, pero siempre es mejor tener un amigo de guardia. (Bryce Echenique, 2012b, p. 64)

Aparecen dos personajes adolescentes, el Negro Carlos Gálvez, siempre haciendo piruetas en su bicicleta tratando de llamar la atención de Teresa, y Andrés Borgoña, pero ambos son rechazados por Teresa cuando

⁸⁶ Huaticazo: Pepo está refiriéndose la calle Huatica (Hoy Renovación) en el distrito de La Victoria, donde funcionaban muchos prostíbulos, burdeles, bares en la primera mitad del siglo XX fue la zona rosa de Lima más famosa de aquella época. (LA REPUBLICA, 2023)

intentaron bailar con ella en las fiestas a las que fueron invitados. Ellos recibieron de parte de Teresa la ley del barrio Marconi, que ella tuvo que aprender rápidamente.

7.1.1 Adán Quispe

En el conjunto de las tres historias de este estudio, la presencia de personajes por raza o procedencia geográfica por lo general están asociados a identifican a los empleados domésticos o trabajadores de servicios más simples. Una herencia del pasado colonial y republicano aristocrático peruano donde la mano de obra era realizada por mestizos, indios, negros y chinos. En el cuento “Una mano en las cuerdas” (1968), solo se mencionan a los mozos o jardinero en el Country Club y a los camioneros cuando Manolo y Cecilia están en Chaclacayo. En la adaptación del capítulo “Country Club” en *Un mundo para Julius* (1970), solo se hace mención al “portero cholo” del hotel al final de la historia. En la novela *No me esperen en abril* (1995) así como en la novela *Un mundo para Julius* (1970), personajes de origen provinciano, mestizo o indígenas son parte importante para el desarrollo de las historias en estas narrativas.⁸⁷

Adán Quispe es el personaje ajeno al grupo social en el cual viven los muchachos del barrio Marconi. Es un joven puneño, un cholo o un indio, como es identificado en la capital, que vino con su familia escapando de la pobreza del Ande. Él es la conexión con el Perú real, de la ciudad de Lima que está siendo conquistada por los provincianos, a la cual la clase social dominante cierra los ojos para negar su existencia. Adán Quispe ofrece su amistad a Manongo cuando este estaba viviendo tiempos difíciles después del incidente que terminó en la expulsión del colegio. La relación de Adán y Manongo es muy similar al

⁸⁷ En la novela *Un mundo para Julius* (1970), todos los personajes que trabajan en la casa son de diversos lugares del Perú y de las diferentes razas y etnias. Lo que nos permite conocer las personalidades de estos personajes que interactúan con la familia de Julius. La discriminación racial está bien ejemplificada dentro de la trama de la novela. La adaptación del capítulo “Country Club” en *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016), solo se concentra en las aventuras de los muchachos del barrio de Marconi, dejando de lado otras historias que envuelven a la familia de Julius y a los sirvientes de la casa. En *No me esperen en abril* (1995), el brigadier que provocó la agresión de Manongo, es mestizo. Adán Quispe, quien entabla una amistad con Manongo, es un indígena que emigró desde Puno a Lima. El personaje de Vilma quién fuera la niñera de Julius en *Un mundo para Julius*, de origen andino proviene de Puquio en la sierra de Ayacucho, aparece en esta novela dentro de las historias en el colegio de internado San Pablo. De la misma forma, algunos alumnos de este internado provienen de diferentes partes del Perú.

cariño que Julius recibe de los trabajadores de su casa, migrantes que llenaron de ternura al niño millonario relegado por su propia familia. A Manongo no le importa que Adán sea indígena, que viva en un corralón, o que Teresa sienta miedo por ese "cholo retaco", que nunca puedan frecuentar un mismo lugar, debido al preconcepción racial y social de la época.

No por eso se iba a olvidar de Adán Quispe, claro. Y no por eso iba a cerrar los ojos para no darse cuenta de que a ese club no podría entrar nunca Adán Quispe, su pata cholo de corralón hasta que tu barrio siga creciendo y nos desalojen, Manongo, [...] (Bryce Echenique 2012b, p. 33)

Michelle Frau-Ardon (2015, p. 228) señala como Adán Quispe representa la marginalización de los provincianos en la sociedad limeña como parte del proceso migratorio del campo para la ciudad. Adán Quispe, vive dentro del corralón, que no es más que un microcosmos de sus raíces andinas. Se traslada el mundo andino, donde pueden hablar quechua o aimara, calzar ojotas, las cholas vestir sus polleras, tener sus gallinitas, sus cuyes, no solo los une la amistad y respeto mutuo sin pensar en esas diferencias de clase. Manongo también se siente marginalizado en ese microcosmos andino, el testimonia la llegada de los nuevos "parientes" a la ciudad, se siente un extraño ahora en su propio barrio, prefiere mantenerse distante esta vez por el choque de culturas. La figura del corralón de Adán Quispe representa para Frau-Ardon la triple marginalidad: la espacial, social e ideológica. El espacio del corralón se expande para las invasiones en los cerros y desiertos limeños donde los migrantes se van asentando. Lo social, representado por la pobreza y lo racial. Finalmente, lo ideológico representado en la cultura andina, la lengua materna y las costumbres propias de cada región llegada a la gran ciudad (Frau-Ardon, 2015, p. 225)

Adán Quispe a cada rato le explicaba que estaban viniendo muchos parientes de su pueblo, allá en Puno, que había sequía y no sé qué y que en casa del pobre siempre hay sitio para otro más pobre, Manongo. Y es que Manongo apenas se atrevía a tocar la puerta del corralón y muy a menudo salía una nueva india, una nueva chola vieja, a veces con su atuendo de indígena y todo, con su pollera, con sus ojotas, y él dudaba hasta que le hubieran entendido que había preguntado con mucha educación y respeto y pena, o respeto y educación por pena, [...] (Bryce Echenique 2012b, p. 55)

Adán representa al peruano andino que se burla de sí mismo de su miseria cuando le muestra su pobreza a su amigo Manongo, porque le enseña la realidad que todos los demás niegan. Adán es el migrante que llega a la ciudad

para trabajar duro para juntar dinero y salir de su situación. Adán tiene por deseo de superación y ascensión social, ser campeón de karate en los Estados Unidos, de esa forma tomar una revancha contra su propio país que lo reniega por ser indio. Alfredo Bryce coloca en Adán Quispe irónicamente la idea utópica de Estados Unidos, como el país libre de oportunidades, cuando repite en acento inglés YU-ES-EI, como esperanza de ser alguien en ese lugar.

Sacaré mi cinturón negro en karate y ya oirán hablar de mí en Estados Unidos... Ya oirán hablar de Adán Quispe Dios y estos curas de mierda. Y San Isidro y el Perú entero... (Bryce Echenique 2012b, p. 30)

Tanto Manongo como Adán son dos seres marginalizados en sus propios contextos sociales. Manongo está solitario en un barrio sin amigos (tiene que buscarlos lejos en el barrio Marconi), también marginalizado dentro de su grupo social por ser él como es y Adán sufre la segregación por su origen racial en una ciudad que reniega de la invasión andina, por eso prefiere su corralón para estar tranquilo.

Aquello que es relevante es que los dos amigos, el cholo y el hijo de un oligarca, comparten el mismo sufrimiento, en un idéntico núcleo espacial que es Lima, fuera de las barreras tan reales como simbólicas de los barrios: Manongo, “en una ciudad con esos amaneceres del desbarriado barrio” (p. 56), Adán Quispe en una “Lima de mierda” que lo condena al estricto núcleo del corralón. (Frau-Ardon, 2015, p. 228)

Adán Quispe experimenta el rechazo de los blancos ricos quienes solo lo ven como un sirviente de labores domésticas. Es el discurso del indio resentido con su patria; de aquellos que vienen del campo, de las punas, quienes viven en algún corralón o una casucha en los cerros desiertos. Su rabia es para todos aquellos que solo lo tratan como "cholo". Es la crítica furiosa a los sacerdotes, a la Iglesia, como ejemplo de ataque a las instituciones y sectores conservadores que desean mantener los estratos de separación racial y social, arrastrados desde la época del virreinato y arraigados en la oligarquía limeña.

Manongo, quería ser como ellos, ¿por qué no?, ¿qué tienen ellos que yo no tenga? Y les pregunté, por fin un día, ¿cuándo me ordeno?, ¿cuándo me dejan ser hermano y después sacerdote? ¡Qué tales curas de mierda más hipócritas! ¡Vaya buenas mierdas! Nunca, nunca, nunca, nunca, en la vida, Manongo, un cholo de mierda como yo no puede ser cura en San Isidro ni en esta congregación... (Bryce Echenique, 2012b, p. 29)

José Alberto Portugal, en el artículo “*No me esperen en abril*: Alfredo Bryce Echenique y la anatomía de una melancolía peruana” (2004, p. 465), señala la ruptura en el discurso del lenguaje en la novela *No me esperen en abril*.

El discurso de protesta de Adán Quispe es un quiebre en la composición estructural de la novela, donde los espacios sociales son borrosos y los diálogos no van más allá de la frivolidad de la vida cómoda y fácil de los jóvenes de San Isidro. Donde los detentores del poder viven en la utopía de traer el mundo inglés al colegio de internado San Pablo al cual Manongo irá a estudiar. Adán Quispe es la voz de protesta del Perú que está cambiando socialmente, las voces de los compañeros provincianos del internado que sienten también la marginalización social y racial (no importa si eres millonario, si eres cholo de origen). Otro personaje que representa esa protesta de los marginados es Vilma, la niñera de Julius. Vilma es rescatada de la novela *Un mundo para Julius*, aquella niñera que la madre de Julius decía que era “la chola hermosa descendiente de algún inca”.⁸⁸ La provinciana violada por el hijo del patrón, en este caso el hermano mayor de Julius, para ser expulsada de la casa por el padrastro, como si no Valeria nada. El personaje de Vilma tendrá una segunda oportunidad de superación cuando va a trabajar en el colegio San Pablo y tendrá un final digno esta vez.

La novela expresa la ansiedad de los sujetos frente a los fundamentos sobre los que se organiza la comunidad. El escenario social de *No me espere en abril* presenta un mundo en proceso de acelerado cambio. El fondo está definido por la emergencia de nuevos sectores sociales (en particular el fenómeno de masas), que la novela registra temprano en el discurso cholo resentido de Adán Quispe; que se conceptualiza luego en la expresión desdeñosa y profética de Teddy Boy (hijo y maestro de la oligarquía), «mucho cholo»; y que se reafirma después con el más sociológico término de «desborde popular». (Portugal, 2004, p. 466)

Al igual como en *Un mundo para Julius*, los trabajadores provincianos en la casa de Julius, son el microcosmos de la Lima provinciana que trabaja para el dueño de la tierra; señalan el rumbo que tomarán en el futuro como el motor que mueve el país. En *No me esperen en abril*, la ciudad de Lima se muestra cada vez más provinciana, toda vez que Manongo regresa del extranjero a Lima. Como las palabras proféticas del profesor del colegio San Pablo, Eduardo Stewart Valdelomar “Teddy Boy”, Lima es ahora una ciudad de “muchos cholos” y dueños de ella.

El indio odia al blanco y al criollo. Otra falacia. No creo que merezcamos su amor, pero de allí a que nos odien como para matarnos hay un buen trecho. En todo caso no es un odio como el que nosotros

⁸⁸ [...] venía a buscarlo una muchacha, una que su mamá, que era linda, decía hermosa la chola, debe descender de algún indio noble, un inca, nunca se sabe. (Bryce Echenique, 2018b, p. 27)

expresamos en nuestros actos de violencia. Si el indio tuviese un odio realmente fuerte, hace tiempo que Lima hubiera desaparecido. Para bien o para mal, el justificado rencor del indio no ha sido lo suficientemente intenso como para que su pacífico carácter se disturbe. (Morote, 2004, p. 178)

Herbert Morote en *Réquiem por Perú mi patria* (Morote, 2004, p. 178) realiza una reflexión sobre los sentimientos del indio con respecto al blanco y los criollos, que es más un resentimiento por la injusticia, que el rencor no es un odio violento, puesto que el espíritu indígena siempre fue pacífico. Si hubiera existido un estallido realmente violento, Lima hubiera desaparecido durante el virreinato, como para ejemplificar las centurias de opresión.

En el artículo de Blas Puente-Baldoceda "Representación del otro en la ficción de *No me esperen en abril*" (2004), cita que la discriminación racial se centra en el aspecto biológico, donde la valoración del individuo tiene como base el ideal europeo ario, rasgos que conforman la supuesta superioridad del padrón estético de la oligarquía limeña. Rasgos o modelos "de la indianidad" son estigmatizados como feos, monstruosos, amorfos, pervertidos, etc. Esa idea del padrón estético en la oligarquía limeña no sólo es contra los indígenas, también se extiende contra negros, judíos, árabes, chinos, japoneses. El racismo sin raza o neoracismo, propone la cultura de la exclusión: separación por diferencias culturales. (Ferreira; Márquez, p. 488)

En entrevista para Reina Róffe, refiriéndose al desprecio en el habla de personajes limeños en las novelas de otro autor peruano Jaime Bayly, Alfredo Bryce responde que Bayly realiza un fiel retrato de la sociedad actual limeña en las expresiones racistas en el lenguaje cotidiano usado, un habla racista que abarca todos los estratos políticos, públicos, social y económico. Donde ciertos grupos de la sociedad reaccionan de esa forma de discriminación cultural y racial que siempre existió ante la amenaza que sienten ante los "relegados" que van ocupando lugares que anteriormente les pertenecían.

Sí, es un testimonio muy fiel. La sociedad limeña es brutal en su racismo. Ahora mismo el ambiente político está contaminado de racismo hasta el máximo. Si en el mismo Congreso se gritan unos a otros «cholos de mierda». Todavía la gente reproduce esquemas que, por abominables, yo creía que no podían seguir vigentes. Sin embargo, la situación se ha agravado, porque cierta gente se siente amenazada por la representación mestiza, la presencia de japoneses y chinos en la política y en los negocios. (Ferreira; Márquez, 2004, p. 692)

Las clases oligárquicas y la clase media vivía en una realidad paralela, en el antiguo estatus colonial, donde se ignoraba la realidad estar en un país andino e indígena. En este país, esa gente (indígenas, mestizos, negros y chinos) siempre han sido sirvientes de las grandes fortunas. Alfredo Bryce, en *Permiso para vivir (Antimemorias)* (1993), reconoce que vivió alejado de la realidad peruana, ya que fue educado en una burbuja y solo descubrió la verdadera Lima y el Perú cuando ingresó a la Universidad Mayor de San Marcos.

Solo yo fui a dar a San Marcos en aquel inolvidable 1957. Y si debo ser totalmente sincero, llegar a San Marcos fue para mí como aterrizar por primera vez en el Perú, en cierta medida. Y, además, en alguna lejana provincia del Perú pobre. (Bryce Echenique, 2021a, p. 296)

El premio Nóbel en Literatura Mario Vargas Llosa, contemporáneo y amigo de Alfredo Bryce, también estudió en la misma universidad; en una entrevista él define de forma semejante la experiencia que significó para él entrar a la Universidad de San Marcos, donde la verdadera realidad del país podía ser vivida. La clase media y alta limeña en aquella época, desconocían de la realidad del interior del Perú.

[...] en San Marcos, tú estabas realmente sumido en el Perú, allá había cholos, negritos, japoneses, muchachos campesinos que venían del campo, que hablaban quechua por ejemplo que hablaban muy mal el español y entonces era conocer el Perú, realmente, ahora hay una integración mucho mayor, pero digamos, en esa época la clase media estaba muy separada del resto del Perú y no sabías en que país vivías y entonces en San Marcos yo descubrí el verdadero Perú. (RTVE, 2022) (Información verbal)

Manongo comprende las desigualdades sociales y raciales en el Perú. Sabe que su amigo el cholo Adán Quispe nunca podría ingresar al Country Club como invitado o cliente del hotel, no puede ir de lo que está establecido en esa época, donde un cholo solo podía ser un trabajador al servicio de las clases privilegiadas. Aun así, Manongo tiene la esperanza de que su amigo tendrá un gran futuro fuera del Perú, que será un grande de la lucha libre. Pero será Teresa, más madura y más racional, quien le dirá a Manongo, en la noche que terminan su relación amorosa, cuál será el verdadero destino de Adán Quispe en los Estados Unidos, como indicando que el fracaso es el destino de todo cholo que desea ir contra el sistema ya establecido.

—Desnutrido, enano, enclenque, feo, cholo y peruanito. Dime, ¿te parece poco, Manongo? ¿Te acuerdas cuando me contaste lo del sacrificio del Inca, en el colegio? Pues imagínate al pobre Inca en Harlem, por lo menos... Imagínatelo desnutrido, enano, enclenque,

feo, cholo y peruanito. ¿Realmente te parece poco? (Bryce Echenique, 2012b, p. 255)

Y Manongo recordaba también que Tere le había dicho, además y todavía: «Ojalá que lo maten rápido, para que sufra menos. Porque le van a dar cada paliza al pobrecito...» (Bryce Echenique, 2012b, p. 260)

En la mente de Teresa la muerte sería un acto de piedad para el cholo amigo de Manongo de esa forma evitarle más sufrimientos futuros.⁸⁹

En las memorias de Alfredo Bryce, durante sus años de estudios universitarios, grandes cambios afectaban el mundo entrando a la década del sesenta. Aún con el recuerdo no cicatrizado del primer amor perdido, Bryce expresa una pena o quizá su vergüenza porque mismo sabiendo de los buenos sentimientos de aquella joven de rasgos indígenas que frecuentaba la misma Universidad de San Marcos, aquella joven representaba el rechazo de la clase privilegiada del cual él proviene al ascenso social y económico de los que siempre estuvieron bajo su dominio.

El recuerdo del doctor Porras me acerca por primera vez a Cuba. La revolución cubana había triunfado en 1959 y las calles del centro de Lima estaban llenas de barbudos con uniforme verde oliva. Yo creo que eran populares, pero no lo recuerdo muy bien porque más me preocupaba eso que el «Cholo» Tulio Loza me andaba recordando todo el tiempo: «Ya, pues, mister Bryce: déle bola. Esa hembrita está que se muere por usted». Hay que ser sincero cuando de memorias se trata: yo me seguía muriendo por mi perdido primer amor, la que iba a heredar 64 millones de dólares. Y me moría de pena cuando pensaba que, a lo mejor, la muchacha esa de rasgos indígenas y fea como pocas, era la hija aquella de la cocinera del señor minero y también ganadero, ahora que lo recuerdo, que pensaba que una hija de cocinera, Francis (Francis era mi papá y la música de forma y de fondo era Schumann, mientras conversaban), no debía estudiar una carrera universitaria porque «es demasiado pronto, Francis» (Bryce Echenique, 2021b, p. 302)⁹⁰

⁸⁹El destino triste de Adán Quispe es morir en Vietnam, siendo un marine de los Estados Unidos: Ni Manongo ni nadie supo nunca que, años más tarde, un bombardero norteamericano pilotado por James Alan Oxley, ex alumno del colegio San Pablo, soltó la bomba que por error mató en Vietnam al marine USA Montoyita, otro ex alumno del San Pablo, en el preciso instante en que descubría que también el marine USA Adam Quispe era de origen peruano y que había sido pata del alma de su ex discípulo Manongo Sterne, ¿Tovar y de Teresa?, sí, ése, ése mismo, Manongo Sterne Tovar y (Bryce Echenique, 2012b, p. 260)

⁹⁰ Tulio Loza, es un famoso artista peruano, nacido en Apurímac en 1936, estudia derecho en la Universidad San Marcos donde entabla amistad con Alfredo Bryce. Por haber nacido en la sierra y ser quechua hablante, siendo blanquiñoso sus personajes representaban al "cholo" irreverente y que no representaba al indígena sumiso. La anécdota con la joven provinciana es nombrada en diversas entrevistas tanto por Alfredo Bryce como por Tulio Loza, como un buen recuerdo para ambos.

Tal vez los personajes provincianos o andinos presentes en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique sean una forma de catarsis forma para perdonarse de la culpa por ser haber nacido en la clase dominadora peruana.

7.2 Las chicas del barrio Marconi

La presencia de las jóvenes mujeres en estas historias del Country Club y del barrio de Marconi, es el de estar condicionadas a un segundo plano, como coadyuvantes, ellas son el motivo por el cual los protagonistas aman, pelean, sufren, ríen y crecen en juntos como conjunto. Citado anteriormente por Ronald Barthes (2011, p. 45), todo personaje es héroe de su secuencia, por más pequeña sea su participación. Las jóvenes adolescentes son el complemento de los muchachos del barrio, sin ellas no existiría barrio Marconi, ni el primer amor.

En el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)" (1968), la presencia de las jovencitas que forman parte del grupo de amigos en el Country Club es mínima y decorativa; solo tenemos la referencia de ellas por lo que Manongo dice a cerca de ellas en su diario. Carmen es la enamorada de Enrique; Manolo piensa que ella siempre se está burlando de él. Vicky es la enamorada de Carlos, en palabras de Manolo no es bonita y que Carlos está con ella para no pasar el verano solo. Ellas son las únicas mujeres identificadas con nombre propio que forman parte del grupo de amigos en el Country Club (la relación con el barrio Marconi no existe). Carmen es quien tiene un poco más de destaque; ella es mayor que Manolo y, por ese motivo, como él mismo dice en su diario, tiene más experiencia en temas del amor y le pide ayuda:

Carmen, la enamorada de Enrique, me ha prometido hacerme el bajo. Ella es mayor y entiende de esas cosas. (Bryce Echenique, 2015, p. 67)

Las chicas también muestran la unión del grupo, igual que los varones, ellas son más inteligentes que los chicos, y se muestra más rapidez para integrar a Cecilia como una más del grupo de amigos en el Country Club. Sin embargo, en ningún momento ellas tienen voz propia o algún diálogo directo.

Durante el intermedio, Cecilia volteó a conversar con Carmen y Vicky, sentadas ambas en la fila de atrás. Miró a Carmen, y ella le guiñó el ojo como si quisiera decirle que las cosas marchaban bien. (Bryce Echenique, 2015, p. 71)

Por otra parte, en el capítulo "Country Club", las chicas del barrio Marconi (ahora sí existe el lugar de pertenencia como grupo) siguen siendo elementos que complementan a los "chicos" del barrio en esta historia. Comparando con el cuento "Una mano en las cuerdas", los personajes femeninos del cuento no existen en el capítulo "Country Club" en *Un mundo para Julius* (1970). Carmen y Vicky no existen en esta historia, diferente de Enrique y Carlos, que sí continúan en este capítulo. Cecilia, la enamorada de Manolo, tiene un protagonismo especial en este capítulo y su presencia relega a un segundo plano al personaje Manolo, el protagonismo se invierte con respecto al cuento. Nuevos personajes son introducidos en el grupo de chicas del barrio como Elena y Norma; se sobrentiende que existen más chicas en el grupo, pero sin una mención concreta de su existencia.

El conflicto dentro del grupo de amigos recae en Carmincha, quien pondrá a todo el grupo de chicos del barrio en su contra solo porque ella muestra su interés por el Gringo, el muchacho extranjero que se pasa todos los días lanzándose del trampolín en la piscina y entre ellos solo existen cruces de miradas.

Carmincha puede ser el diminutivo cariñoso del nombre de Carmen, con el sufijo quechua "cha",⁹¹ lo que le da un toque más peruano dentro de este universo de la clase alta limeña. ¿Pero Carmincha puede ser el mismo personaje Carmen enamorada de Enrique en "Una mano en las cuerdas"? La respuesta es simplemente: No, no lo es. Carmen en "Una mano en las cuerdas" es una muchacha mayor y tiene más experiencia en temas de amores, como lo dice Manolo. Carmincha, en cambio, es una chica más ingenua, romántica y temerosa ante la presión del grupo. En este aspecto el capítulo "Country Club", sí muestra una continuidad narrativa solo con los personajes de Manolo y Cecilia, para los otros personajes femeninos y masculinos del barrio Marconi, es otra ficción imaginada sobre la base de los amigos del Country Club del cuento "Una mano en las cuerdas".

⁹¹ Quechua, k'askaq /-cha/: Sufijo diminutivo, más allá de su significado referente al tamaño, también evoca apreciación y muestra de cariño. Este sufijo trabaja enteramente con sustantivos. Fuente: [https://ohiostate.pressbooks.pub/quechua/chapter/runasimi-cusco-ayacucho/#:~:text=k'askaq%20%2F%2Dcha%2F,a\)%20misi%2F%20gato](https://ohiostate.pressbooks.pub/quechua/chapter/runasimi-cusco-ayacucho/#:~:text=k'askaq%20%2F%2Dcha%2F,a)%20misi%2F%20gato)

Carmincha recibe el trato machista de los muchachos del barrio, siendo insultada como "puta de mierda" en un párrafo, lo que refleja el prejuicio y la fuerte mentalidad machista de la época hacia las mujeres, así como hacia su madre por ser divorciada, recibiendo un preconcepto vergonzoso típico de ese tiempo.

El otro día Carmincha le dijo a Pepe por qué no te tiras un salto mortal como el gringuito, cojuda de mierda, claro que Carmincha es medio putillona, su mamá está divorciada y todo, al pobre Pepe uno de estos días me lo adornan y ellos no querían cornudos en el barrio, la fama muchachos, habría que aconsejar a Pepe, que le cayera a Norma, ésa fijo que lo acepta, cualquier cosa porque ellos no querían cornudos en el barrio. (Bryce Echenique, 2018a, p. 38)

«Hay que hacerle alguna pendejada a la puta esa...» (Bryce Echenique, 2018a, p. 44)

Aunque el autor narre una historia de muchachos privilegiados y engreídos, en la historia se entrega el peso de la importancia de los personajes femeninos, son las chicas las que muestran la fuerza de la unión de grupo y salen en defensa de Carmincha, ellas conocen bien la ley del barrio Marconi, usada por los chicos para cuidarse, ellas lo usan de mejor forma para protegerse de las actitudes machistas de los chicos.

Pero las chicas del barrio Marconi dijeron que no, que ni hablar de romper con Carmincha, ellos qué se habían creído. (Bryce Echenique, 2018a, p. 40)

Carmincha no ha hecho nada incorrecto, ni ha traicionado al barrio; ella tiene su propia forma de ser y ella es quien manda en sus propios sentimientos. Está demostrando que no es propiedad del barrio Marconi, solo porque los chicos piensen que ellas deben ser solo las enamoradas de ellos y de nadie más fuera del barrio. Carmincha es la primera mujer del barrio Marconi en tener una voz de respuesta dentro de este mundillo masculino, y de esta forma, las chicas dejan su estatus pasivo ante los muchachos del barrio. Aun así, Carmincha quiere pedir perdón como si fuera culpada de esa situación. El resto de chicas la presiona para que se disculpe rápido y ellas puedan regresar con sus enamorados.

Carmincha quería hablar con ellos y explicarles que ella era así, que no había nada de malo en su manera de ser, quería pedirles por favor que la perdonaran, ojalá que se apuren porque ellas la habían convencido, tienes que disculparte, hazlo por nosotras, y ya se le estaban quitando las ganas. (Bryce Echenique, 2018a, p. 40)

La única quien entiende realmente los sentimientos de Carmincha es Cecilia, ella es la que decide poner un punto final en esa historia absurda por parte de los muchachos del barrio: "Dejen a Carmincha en paz", ella con un beso en la mejilla en Pepe, sella la paz entre todos. Las demás chicas del grupo siguen el ejemplo de Cecilia y van a calmar a las "fieras" inmaduras con ternura; los chicos del barrio Marconi no pueden resistirse al cariño de sus enamoradas:

[...] pero entonces las chicas decidieron seguir el ejemplo de Cecilia y se pegaron a ellos para besarles la mejilla, algunas hasta introdujeron la mano por debajo de sus camisas para acariciarles sus varoniles pechos. (Bryce Echenique, 2018a, p. 43)

Las chicas del barrio no van a permitir que ninguno del grupo ofenda nuevamente a Carmincha y que deben dejarla ser feliz con el Gringo, porque existe un sentimiento mutuo entre ellos dos. Ahora las chicas muestran que tienen tanto poder como los muchachos en el barrio Marconi:

También ellas, entre muñequedadas y furiosas, decían si ustedes defienden a éste, nosotras defenderemos a Carmincha; ya no tardaba en empezar todito el lío de nuevo, [...] (Bryce Echenique, 2018a, p. 46)

En el capítulo "Country Club", las muchachas no dejan de ser las enamoradas de los chicos del barrio Marconi o, como en el caso de Carmincha, ser enamorada de otro muchacho del Country Club. Las muchachas del barrio señalan el rompimiento a la antigua sumisión de las reglas del "mundo machista" del barrio. Carmincha tiene su final feliz junto al Gringo; ella decidió seguir su corazón en lugar de las leyes del barrio.

[...] recogía a la pobre Carmincha, siempre cojudísima pero lo quería al gringo, ahí se la lleva, ¡qué bestia el gringo!, la había cargado de cualquier forma, los muchachos del barrio Marconi vieron cuando la cogió por la entrepierna, y se la llevó de cualquier manera a su reino, allá arriba, sobre el trampolín, sanísimo el gringo, no captó ni entrepierna ni chuchita ni nada, sólo quería que ella se arrojara con él del trampolín, pobre Carmincha, una nueva vida empezaba para ella, [...] (Bryce Echenique, 2018a, p. 43)

En *No me esperen en abril* (1995), las chicas del barrio de Marconi son las "hembritas"⁹² de los respectivos muchachos del barrio. La forma en que se presentan a las jovencitas es más machista de la forma cómo son presentadas en "Una mano en las cuerdas" (1968) y "Country Club" (1970). Ellas

⁹² Hembrita: Diminutivo de hembra, palabra que en la jerga peruana significa enamorada o pareja. También se usa para referirse a una chica joven, bonita, sumamente atractiva y de buen cuerpo, pero se usa de una forma algo grosera, que demuestra lacividad sexual por parte de quien lo emplea. Fuente: <https://diccionarioperu.com/significado/hembra>

siempre están divirtiéndose en la piscina del Country Club, como las sirenas musas inspiradoras para sus jóvenes “protectores”, que, en lugar de armaduras y espadas, fuman y afirman que ya son hombres y no más niños.

Y a los matadores los mataban sus respectivas hembras que se morían también por ellos. Masoquismo general porque ellas se pasaban la tarde tirándose al agua y ellos se pasaban la tarde fumando y diciendo que era cosa de mocosos eso de bañarse en la piscina. (Bryce Echenique, 2018a, p. 61)

Los personajes femeninos son diferentes a "Una mano en las cuerdas" y "Country Club". En *No me esperen en abril*, las chicas del barrio de Marconi son: Chichi, Helen, Doris, Marita, Patty y tienen edades similares a los chicos, entre catorce y quince años. Como en las historias anteriores, ellas son las enamoradas de los muchachos del barrio Marconi. Esta presencia femenina sirve de complemento para que los muchachos del barrio puedan afirmar entre ellos mismos las conductas machistas y sexualizadas de tratamiento cuando se refieren a ellas y la otra forma de actuar junto a ellas cuando son las enamoradas. En esta historia ellas muestran que tienen un mayor dominio sobre sus sentimientos, sus cuerpos y su sexualidad, colocándose al mismo nivel que los chicos en este proceso de crecimiento durante la adolescencia, especialmente cuando el grupo se esconde en los jardines del Country Club.

Y el pendejo de Pájaro que hasta sabía pasarse el chicle con la guapachosa gringuita Helen, que era cuando en su arbusto Tyrone le había tocado las tetas a la pechichona Chichi y también Giorgio a Patty y el tremendo marabunta de Jonás que le había empezado a paletear el muslo a Marita y cuando menos se lo pensaba se encontró con que no sabía dónde esconderla porque se le puso al palo cuando también ella empezó a meterle mano por el muslo, pero bien arriba y tirando pal medio, compadre. (Bryce Echenique, 2012b, p. 71)

En "Country Club" (1970), Cecilia y Carmincha rompen la actitud pasiva de la presencia femenina, que era notable en "Una mano en las cuerdas" (1968) debido a la narración en primera persona de Manolo. En el cuento "Una mano en las cuerdas", los chicos y sus enamoradas ayudan a Manolo a conquistar a Cecilia cuando todos van al cine. Este sentimiento de unión entre los amigos del barrio existentes en las otras historias, se hacen presentes y son mejor explorados dentro de la historia, como por ejemplo a la fiesta que todos son invitados con excepción de Manongo. Teresa Mancini recibe en la fiesta toda la ayuda de todo el barrio, repitiendo esa misma fórmula presentada en el cuento de *Huerto cerrado* (1968), cuando ayudan a Manolo en el cine. Sin embargo, en

No me esperen en abril (1995), Alfredo Bryce puede construir diálogos más equitativos entre chicos y chicas del barrio, transformándola en divertidísimas travesuras del barrio Marconi.

Las chicas del barrio de Marconi, aunque con pocos diálogos, tienen peso narrativo que se equilibra con el de los muchachos. Ellas también refuerzan el sentimiento de unión de grupo y la fuerza de la amistad en conjunto, que hasta ese momento era exclusiva de los muchachos del barrio de Marconi. Esta interacción de las chicas aleja la posición pasiva que tenían en las otras obras, que dependía de la acción de terceros o del narrador. Justamente es el narrador quien abandona su posición cómoda masculina para entrar en los pensamientos de las jóvenes mujeres. Los chicos parecen ser extraídos de alguna película de *Los tres chiflados*,⁹³ son más infantiles en sus acciones. Las chicas, en cambio, tienen respuestas más maduras. Teresa es la arquitecta del plan, y las amigas del barrio la ayudan, asegurándose de esta forma invitaciones a futuras fiestas.⁹⁴

⁹³ Los Tres Chiflados o Los 3 Chiflados fue un grupo de actores cómicos estadounidenses activo entre 1923 y 1970, que realizaron 190 cortometrajes para Columbia Pictures, emitidos regularmente por televisión desde 1959. Se caracterizaba por su humor absurdo y la comedia física. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Los_Tres_Chiflados

⁹⁴ —Mucha, por Manongo que está ahí afuera. Y miren, perdonen, porque yo sé que esas son cosas, leyes del barrio, pero francamente creo que no le han debido dejar tanta cerveza. Si se la toma toda es capaz de treparse por el muro y aparecer aquí en el jardín.
—¿Con el termote ese y todo?
—Con lo que sea. Yo lo conozco.
—Y a nosotros qué nos cuentas, Tere. ¿Quién entre nosotros no conoce requetebién a Manongo?
—Entonces hay que actuar rápido —dijo Chichi—. No vaya a hacer un papelón.
—Y nunca más lo invitan a ninguna parte —dijo Marita.
—Y nosotros nos quedamos sin bailar para siempre por culpa suya — dijo la gringa Helen.
—Ya se me ocurrió una idea —dijo Tere—. ¿Ustedes ven lo que yo estoy viendo? Hay un altoparlante aquí encima de nuestras cabezas y sobran altoparlantes en el jardín. Y tiene mucho cordón. Ni cuenta se darían si lo descolgamos y lo ponemos sobre el muro, de tal manera que dé a la calle.
—Pero Manongo debe andar por la fachada o por la esquina y éste es el jardín de atrás, Tere— dijo Pájaro.
—De eso también se trata, Pajarito, hazme el favor. Te lo ruego. Ya se me ocurrió toditita la idea. Yo hago como si fuera al baño, ¿ya?
—Pero nosotros tenemos que acompañarte hasta la puerta del baño...
—No, tonto —le dijo Marita a Pájaro—. Nosotras la acompañamos y ustedes, mientras tanto, descuelgan el altoparlante y lo pasan para el otro lado. Nadie verá nada.
—Y yo no voy al baño, sino que me salgo a la calle como si nada. —¿Con todas nuestras chicas?
—Qué tonto, por Dios. Me salgo solita. Si de eso se trata, pues...
—Pero es de noche, Tere...
—Pero si es aquí en la esquinita, nomás. Más lejos no puede estar y de ahí me lo llevo yo por afuera hasta ahí atrás, donde se oiga la música.

Alfredo Bryce describe a las chicas del barrio Marconi sin entrar en muchos detalles; ellas son mayores que Teresa (quién aún tiene trece años) y ya comienzan a maquillarse para sentirse más adultas, en esa transición de niñas a mujeres en la adolescencia. Es interesante cómo utilizan instrumentos para mostrar madurez: los chicos están casi siempre fumando, y las chicas están usando maquillaje.

Ya la adoraban y el grupo cerrado de chicocas se había abierto de par en par para recibir a una amiga un poquito menor, que ni siquiera se pinta las uñas, que ni siquiera se pinta los labios, que ni siquiera se pinta las cejas, [...] (Bryce Echenique, 2012b, p. 58)

Otra característica de las muchachas del barrio de Marconi que Alfredo Bryce nos presenta de este universo adolescente femenino son los celos, la competencia entre ellas mismas, y la preocupación por la apariencia física, en la forma de arreglarse y vestirse, para sentirse más lindas. Chichi, siendo la mayor, muestra inseguridad cuando se compara con Teresa.

La gringa Helen fue a buscar un chal, en vista de que sus brazos quedaban tan flaquitos y tristemente largos al lado de los de aquella chica menor y con qué derecho. Marita le dio un codazo a Patty y Patty le devolvió el codazo a Marita. Claro que había visto lo que ella estaba viendo, qué se le va a hacer, hija, es tan buena gente que se lo merece. [...] Mientras tanto, Chichi había hecho las paces con el mundo y se le acercaba a darle un besito de amiga mayor a Tere: «Tú tienes mejores brazos que los míos, pero yo tengo mejores tetas que las tuyas». Claro que no dijo esta boca es mía y además la pobre después se fijó que en

—Yo me encargo del tocadiscos, Tere —intervino, por fin, Tyrone, supersentimental—. ¿Qué les pongo? {Unforgettable}

—No, Jorge, gracias. Muchas gracias, pero tenemos una canción que es muy nuestra y que está en el mismo disco de Nat King Cole. Es la antepenúltima del lado A, justo antes de Blue Gardenia. Se llama Pretend.

—¡Estamos locos! —exclamó Pepo.

—Pero, ¡habráse visto locura igual!

—Es genial —dijo Chichi—. Manos a la obra, chicos. Y nosotras vamos entrando, Tere.

—Oye, Tere —intervino Giorgio—, por favor no se olviden del hielo. No se vayan a olvidar del termote ese, porque yo me lo he robado de mi casa... Bueno, lo saqué sin pedirle permiso a mi viejo.

«Este Manongo, la suerte que tiene», comentaban todos nuevamente reunidos en El Álamo.

—Ojalá que no los vea un toambo, muchachos —dijo Jonas—. Nos los mete presos por locos y la que se arma.

—Mamita, que regrese pronto Tere —suplicaba, se mordía las uñas recién pintadas Chichi—. ¿En qué parte de la canción van?

—Sólo faltaría que el disco esté rayado —bromeó Pájaro—. Con la suerte que tiene el muy loco de Manongo. Sólo faltaría que el disco esté rayado y que oyéramos a Manongo gritar: ¡Que nadie mueva el disco de donde se ha atracado!

Se mataban de risa ahora en El Álamo y por fin Tere apareció nuevamente en el jardín. (Bryce Echenique, 2012b, p. 62)

lo de tetitas no andaba tan mal Tere tampoco y la odió y la adoró y se alegró por ella. (Bryce Echenique, 2012b, p. 72)

Las chicas no son ajenas a los privilegios que su estatus social les proporciona, ellas son testigos de la golpiza al periodista por parte de los chicos del barrio porque este publicó en la crónica social la foto de Teresa y de Manongo. El silencio de ellas al participar de esa agresión solo reafirma la aprobación de ser superiores a las reglas de conducta que rige al resto de la sociedad limeña.

En el capítulo "Country Club", cuando Carmincha decide seguir sus sentimientos por el Gringo, desafiando las "reglas" del barrio, fue llamada "puta de mierda" por todos los chicos del barrio Marconi. En el capítulo "Marzo una semana antes de abril", todas las chicas del barrio Marconi son llamadas de "putas", solo por el hecho de haber asistido a la función nocturna de una película destinada para mayores de edad.

Y pasaba Silvana Mangano tarará tarará tararán, tarará tarará tararán y se encendieron las luces cuando terminó por fin de pasar matándolos a todos y entonces sí que había llegado el momento de matarlas a todas ellas. Chichi, Tere, Doris, la gringa Helen, Marita, Patty, putas, las mataban, se habían escapado a pecar de noche y eso aquí y en Brasil y en el mundo entero, eso se llama putas. Se morían, las mataban, se volvían a morir, ¡oh desilusión tan grande!, felizmente que nos tocó a todos por igual y juntos y ni tu hembra será una puta para mí ni la mía será una puta para ti y es que todas son unas putas de mierda [...] (Bryce Echenique, 2012b, p. 77)

Las chicas del barrio sufren de la doble moral aplicada por los muchachos, como explica Alfredo Bryce en la entrevista a Reina Roffé (Ferreira; Márquez, 2004) El tratamiento educado, formal, cariñoso, desbordando de caballerosidad por parte de los chicos durante la conquista y cortejo del enamoramiento. Contrasta grandemente cuando existen discrepancias y peleas, el tratamiento despectivo y bajo es notorio en las formas de expresarse. Las jergas para referirse a las chicas o los insultos sueltos para llamarlas de "putas". Al leer "Una mano en las cuerdas" notamos la incomodidad de Manolo cuando sus amigos hacen uso de este lenguaje para referirse a las propias enamoradas. En el mundo masculino las mujeres son rebajadas al referirse de ellas con jergas, no son más las enamoradas: son las "gilas", las hembritas". En *No me esperen en abril* (1995), Manongo parte como un caballero enfurecido en defensa de la honra de su dama cuando los amigos usan lenguaje vulgar para referirse al físico

de Teresa, pero se siente defraudado cuando ve a Teresa junto a las chicas al salir del cine.

Yo creo que ya en *Huerto cerrado* también hay unas páginas en las que el personaje de Manolo dice no soportar a sus amigos cuando hablaban de las novias, de las enamoradas -como los adolescentes llaman en Perú a las chicas-, por las que se trompean y defienden como a sus damas los caballeros, mientras dura la conquista y el noviazgo. Pero cuando se pelean con ellas, las llaman putas, y esto les produce una herida muy grande. (Ferreira; Márquez, 2004, p. 687)

El pecado se presenta en forma de una película europea con menos censura en relación a las películas norteamericanas más conservadoras. El pecado está en una actriz italiana joven que baila de forma más atrevida, en las escenas de besos y situaciones más sexuales más explícitas. Las chicas están dejando de ser niñas ingenuas, ellas también tienen curiosidades y deseos como los muchachos de crecer y experimentar. Las muchachas van al cine bajo la supervisión del padre de Helen, quien entiende que su hija Helen y sus amigas del barrio tienen todo el derecho de ver una película con tramas más adultas, ya que están creciendo y tienen curiosidad de saber cómo es la vida más adulta.

La doble, la triple, la cuádruple moral de las chicas. Por un lado, o sea por el de ellos y el confesor, se arrepentían terriblemente de haber pecado de esa forma, aunque fue sin querer, fue porque quiso el señor Bradley. Por un lado, bis, o sea por el de ellas y sólo ellas entre ellas, se alegraban tanto de haber visto el pecado de cerca y de que fuera exacto a ellas en lo de tener tetas y muslos y nalgas y que todo eso les gustara a los hombres tanto como a ellas les gustaban los hombres y además fue porque el señor Bradley quiso y a lo mejor ni es pecado. Por un tercer lado, se morían de ganas de volver a ver el pecado, pero sólo cada una para poder mirar bien y no andar tapándome los ojos sin querer y después abriendo los dedos para que por ahí aguaitaran los ojos, bien hipócritas somos, ¿no?, pero es que el señor Bradley quiso y yo quisiera volver sin el señor y sin nadie, sólo. (Bryce Echenique, 2012b, p. 77)

Es esa doble moral de la sociedad limeña aún conservadora a pesar de los años transcurridos, que sigue considerando pecado que una joven mujer viva libremente sus sentimientos y sensaciones físicas, ya sea por amor o impulsos físicos sexuales. La adolescencia es parte de una escalera que lleva a la vida adulta, aunque para ello todos deban esconderse detrás de algún árbol o arbusto.

Cuando uno llegaba antes, salía disparado con su chica para haber llegado después que otro que había llegado antes y así hasta que sabe Dios cómo, ya estaban todos juntos y con unas impresionantes caras de detrás de árbol ellos, para presumir, y detrás de arbusto, ellas, para no tener tanto que contarles a las otras chicas. (Bryce Echenique, 2012b, p. 83)

Es la doble moral que favorece a los varones, los chicos pueden presumir contándose entre ellos sus avances sexuales con sus respectivas enamoradas. Las chicas deben mantener la discreción entre ellas mismas, un silencio que implica la sospecha de lo que cada una de ellas puede haber o no hecho con sus enamorados. Los besos y tocamientos indebidos serán confesados al sacerdote antes de misa, a la espera del perdón cuya penitencia las absuelva del pecado de experimentar lo que siente una mujer cuando vive sus sentimientos.

8 LOS PROTAGONISTAS DEL PRIMER AMOR

Cuando abordamos la definición de los paralelismos focales en la narrativa de las novelas de Alfredo Bryce Echenique, en el estudio realizado por Erwin Snauwaert, se estableció que los paralelismos son similitudes o correspondencias entre diferentes personajes, situaciones o eventos en una historia. La "transficcionalidad" propuesta por Richard Saint-Gelais nos permite entender la expansión de la ficción y su capacidad para trascender los límites de una obra literaria. A su vez, Wolfgang Ise señala que toda ficción es un acto guiado permitiendo articular lo imaginario con lo real. Los conceptos teóricos de estas técnicas literarias, nos permiten considerarlas como variantes narrativas que se nutren mutuamente, creando un corpus literario más rico y complejo. Esto proporciona al autor la libertad de explorar temas, personajes o situaciones desde diferentes perspectivas y en diferentes contextos, enriqueciendo así su obra global.

En *El personaje del romance* de Antonio Cándido (2005, p. 69), se establece que el personaje es un ser ficticio. Aunque se hable de una copia de lo real, no se puede concebir la idea de que un personaje sea igual a un ser vivo, ya que esto significaría la negación del romance. El personaje es creado a partir de la memoria, la observación y la imaginación del autor, y la mezcla de estos elementos está condicionada por la subjetividad de las intenciones del escritor.⁹⁵

Por lo tanto, según Antonio Cándido, la creación del personaje, ya sea inventado o inspirado en un ser real, está limitada al tipo de historia a la que pertenecerá, ya sea una novela, un cuento, un capítulo, una aparición fugaz, etc. Sus características como personaje están limitadas por la elección y "convencionalización" de los elementos que constituirán su existencia como personaje. Asimismo, todo personaje es una composición verbal, sujeta a las leyes de la composición de las palabras dentro de la estructura de la composición novelística. A partir del análisis de "El personaje del romance" de Antonio Cándido, podemos entender la separación que existe entre los personajes creados en la narrativa literaria y sus fuentes de inspiración reales. Por lo tanto,

⁹⁵ Existe una semejanza con el concepto de la Antimemoria de Malraux, en el cual todo recuerdo pasa por la selección del psicoanálisis por la cual el autor decide exactamente lo que desea contar.

los personajes de estas historias de Alfredo Bryce, aunque tengan una fuerte carga autobiográfica de inspiración, son personajes de ficción.

Por tanto, tenga o no su origen en la observación, más o menos basada en la realidad, la vida del personaje depende de la economía del libro, de su situación en relación con los demás elementos que lo constituyen: otros personajes, ambiente, duración temporal, ideas. De ahí que la caracterización dependa de una conveniente elección y distribución de rasgos limitados y expresivos, que se funden en la composición general y sugieran la totalidad de un modo de ser, de una existencia. “Un personaje debe ser convencionalizado. Debe, de alguna manera, ser parte del molde, constituir el lineamiento del libro”. La convencionalización es, básicamente, el trabajo de selección de rasgos, ante la imposibilidad de describir la totalidad de una existencia. (Cándido, 2005, p. 75) (Traducción propia)⁹⁶

Beth Brait, en su libro *A personagem* (2000), indica que los personajes ficticios en la literatura no son simples imitaciones del mundo real, sino más bien que son representaciones de la personalidad y pensamientos del autor del autor. El estudio de estos personajes creados por talentosos escritores, podemos analizar y descubrir aspectos del comportamiento humanos, estudiados de manera formal en sus inicios por la sociología y psicología. Los personajes aún siguen siendo vistos como seres que se parecen a los humanos y que los usamos de una forma para entender y evaluar la naturaleza humana.

En este sentido, los seres ficticios ya no son vistos como una imitación del mundo exterior, sino como una proyección de la forma de ser del escritor. Y es a través del estudio de estas criaturas producidas por seres privilegiados que es posible detectar y estudiar algunas particularidades del ser humano aún no sistematizadas por la Psicología y la Sociología nacientes. Así, el personaje sigue siendo visto como un ser antropomórfico cuya medida de evaluación sigue siendo el ser humano. (Brait, 2000, p. 38) (Traducción propia)⁹⁷

Remedios Mataix, en el artículo "Cualquier parecido con la realidad no es mera coincidencia: Alfredo Bryce Echenique y la reescritura de la vida"

⁹⁶ Portanto, originada ou não da observação, baseada mais ou menos na realidade, a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, ideias. Daí a caracterização depender de uma escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos, que se entrossem na composição geral e sugiram a totalidade dum modo-de-ser, duma existência. “Uma personagem deve ser convencionalizada. Deve, de algum modo, fazer parte do molde, constituir o lineamento do livro”. A convencionalização é, basicamente, o trabalho de selecionar os traços, dada a impossibilidade de descrever a totalidade duma existência. (Cândido, 2005, p. 75)

⁹⁷ Nesse sentido, os seres fictícios não mais são vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser do escritor. E é por meio do estudo dessas criaturas produzidas por seres privilegiados que é possível detectar e estudar algumas particularidades do ser humano ainda não sistematizadas pela Psicologia e pela Sociologia nascentes. Assim, a personagem continua sendo vista como ser antropomórfico cuja medida de avaliação ainda é o ser humano. (Brait, 1987, p. 38)

(2001), analiza la separación del mundo imaginario de la inspiración biográfica en la narrativa de Alfredo Bryce. Su análisis afirma que el único trabajo que puede encajar dentro del Pacto Autobiográfico de Lejeune es *Permiso para vivir (Antimemorias)* (1993); sin embargo, sus experiencias de vida, al estar regidas por la teoría de la Antimemoria de Malraux, ofrecen una visión distinta de cualquier relación con los personajes de sus diferentes obras.

No tendría mucho sentido, pues, cotejar la biografía de Bryce con sus novelas para saber cuándo «miente», igual que sería absurdo confundir al autor con alguno de sus personajes como equivalente exacto, o intentar un psicoanálisis de Alfredo Bryce Echenique a través de sus novelas. (Mataix, 2001, p. 172)

Como se ha reiterado continuamente en este trabajo, la base de estudio son las tres historias escritas por Alfredo Bryce Echenique: el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)" de *Huerto cerrado* (1968), el capítulo "Country Club" en la novela *Un mundo para Julius* (1970) y los capítulos iniciales en la novela *No me esperen en abril* (1995). Alfredo Bryce Echenique ha declarado abiertamente que la inspiración para sus historias y personajes surge de sus recuerdos de adolescencia y de las memorias del Country Club, junto con los amigos del barrio Marconi y su primer amor de adolescente.

8.1 Manolo y Manongo Stern: alter ego del autor

Cuando Bryce inicia su carrera de escritor en Europa, recibe el consejo de otro joven y ya consagrado escritor peruano, Mario Vargas Llosa. Ambos vivieron en Lima en los años cincuenta, los recuerdos de adolescencia y juventud de Vargas Llosa y Bryce Echenique pueden resultar parecidos como también distintos al mismo tiempo, Vargas Llosa sabe que Bryce puede escribir tomando como base la vida privilegiada que tuvo.⁹⁸

Y yo tengo una gran discusión teórica con Mario Vargas Llosa en París en esa época, yo acababa de llegar de Lima... pero le dije, pero yo no tengo nada de que escribir, porque la mala conciencia claro del niño

⁹⁸ Con solo tres años de diferencia de edad con respecto a Alfredo Bryce, Mario Vargas Llosa, pertenece a la clase media, se inspira en sus experiencias de adolescencia y juventud vividas en la ciudad de Lima de los años cincuenta, que sirven de base para sus obras literarias, como en el cuento "Día Domingo" (1958), sobre adolescentes mirafloresinos peleando por el amor de una chica; la novela *La ciudad y los perros* (1963), la aclamada novela inspirada en los años de estudios secundarios en el colegio militar Leoncio Prado; *Conversación en la Catedral* (1969), novela ambientada en los años de la dictadura del presidente Odría o *Travesuras de la niña mala* (2005), cuyo primer capítulo es una nostalgia a las travesuras de la adolescencia.

bien limeño, me dijo Mario, todo tema es bueno para la literatura me dijo, incluso tú eres un tema bueno para la literatura, habla sobre ti, sobre tu vida. (Facultad de..., 2015) (Información verbal) ⁹⁹

En los cuentos de *Huerto cerrado* (1968), Alfredo Bryce escribe sobre Manolo, desde sus años de adolescencia hasta su juventud, su relación con su padre, su madre, sus amigos y profesores del colegio de internado inglés, su primer amor y sus descubrimientos sexuales. En la novela *Un mundo para Julius* (1970), Bryce nos presenta a una familia de la oligarquía limeña que vive distanciada de la realidad peruana, contada desde la perspectiva de Julius, quien pasa su infancia recibiendo más amor de la servidumbre de la casa que de su propia familia millonaria. En *No me esperen en abril* (1995), Bryce cierra el registro de una clase social aristocrática limeña destinada a la decadencia con el paso de las décadas, reflejada en Manongo Sterne, que trata de aferrarse a un mundo propio creado a partir de sus recuerdos del pasado.

En "Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)" del libro *Huerto cerrado* (1968), el protagonista es Manolo; este mismo personaje regresa en el capítulo "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius* (1970). En la novela *No me esperen en abril* (1995), el protagonista Manongo Sterne experimenta situaciones y eventos parecidos a los de Manolo vivió en "Una mano en las cuerdas" y "Country Club". Los personajes Manolo y Manongo Sterne, son alter-egos de su autor Alfredo Bryce Echenique, puesto que él usa la carga autobiográfica para evocar sus recuerdos de sus años de adolescencia en la construcción de las historias de estos personajes. La presencia del "espacio autobiográfico" propuesto por Philippe Lejeune, es identificada, porque cada obra nos remite al mismo autor, Alfredo Bryce Echenique, en la representación del "yo" en el texto, donde el autor selecciona, estructura y da sentido a sus vivencias autobiográficas. Es la selección de las vivencias del autor y el no esconder su devoción por las memorias que le sirvieron de inspiración en la creación de estas ficciones, expresan el sentido subjetivo propuesto por André Malraux sobre las memorias, donde la "antimemoria" implica una reinterpretación

⁹⁹ Alfredo Bryce, en el artículo "Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas" hace mención a Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro y como su historia de vida puede producir buenos temas para la literatura: "A Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro, quienes me acogieron en París y tuvieron confianza en mí, les dije, miren esta ha sido mi vida, esta ha sido mi historia, me miraron con infinita misericordia y me dijeron, «cualquier tema es bueno para la literatura»" (Bryce Echenique, 2009, p. 66)

crítica y selectiva de la historia, enfocándose en aspectos significativos y simbólicos en lugar de simplemente recopilar datos objetivos. Bryce en sus palabras nos lleva a esos años donde sus vivencias y memorias son trasladadas en sensaciones a la ficción en sus novelas.

A los doce o trece años comienzo a frecuentar el Country Club como un lugar de veraneo sobre todo... después los muchachos del barrio nos reuníamos aquí, aquí fueron los primeros besos y abrazos de amor, y en mi primera novela *Un mundo para Julius*, es una novela en la cual hay episodios enteros que transcurren en las instalaciones del hotel, y fue escenario de muchas otras, escenas de novelas mías hasta el día de hoy. (RTVPLAY, 2006) (Información verbal)

Debemos partir de la afirmación que Manolo y Manongo Sterne, no son el mismo personaje. Así como en su debido momento Alfredo Bryce desmiente las afirmaciones de aquellos que creían que el personaje de Julius era el mismo que el de Manongo Sterne en *No me esperen en abril* (1995) y que la novela era una continuación de *Un mundo para Julius* (1970). Es la trayectoria narrativa de los personajes de Manolo y Manongo Sterne la que crea la distancia en sus semejanzas narrativas y los convierte en dos personajes distintos.

Julius termina cuando acaba la novela, Julius muere cuando deja de ser niño [...] El viejo Julius nunca ha existido [...] Manongo Sterne de la novela *No me esperen en abril*, Manongo es otra puesta, es otro personaje, para mí mucho más difícil y doloroso que Julius, por un lado es un tiburón financiero, por otro lado es un esclavo de la pasión, es un personaje mucho menos limeño, mucho más cosmopolita, es un viajero como yo, y es un esclavo de su pasión, como tantos personajes de mi autor favorito Stendhal¹⁰⁰ (Casa de América, 2012) (Información verbal)

Por este motivo, es recomendable conocer los cuentos de *Huerto cerrado* (1968) para entender el contexto narrativo del destino del personaje de Manolo. De la misma forma, leer la novela *Un mundo para Julius* (1970), para conocer mejor el personaje de Julius, para distanciarlo de otros personajes de la literatura de Bryce. De la misma manera, se debe leer *No me esperen en abril* (1995) para comprender quién es Manongo Sterne y cuál será su desarrollo como personaje, para distanciarlo completamente de los elementos autobiográficos en común con los otros personajes.

¹⁰⁰Henri Beyle (Grenoble, 23 de enero de 1783-París, 23 de marzo de 1842), conocido por su seudónimo Stendhal, fue un escritor francés. Valorado por su agudo análisis de la psicología de sus personajes y por la concisión de su estilo, está considerado como uno de los primeros y más importantes representantes literarios del realismo. Sus novelas más conocidas son *Rojo y negro* (1830) y *La cartuja de Parma* (1839) Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Stendhal>

Podemos comenzar con las semejanzas con los nombres de los personajes. Manolo y Manongo son formas coloquiales de llamar a quienes tienen por nombre Manuel. En el caso de Manongo, es más fácil identificarlo, porque su nombre completo es Manuel Sterne Tovar y Teresa. Manolo no tiene un apellido que pueda relacionarse con alguna familia de su grupo social, lo mismo sucede con Julius y toda su familia, que tampoco tienen apellidos. El hecho de no poseer apellidos que los identifiquen con alguna familia en particular les otorga una ambigüedad que les permite transitar libremente dentro de este grupo de alta sociedad.

Los personajes de Manolo y Manongo, en las tres obras escritas por Alfredo Bryce, tienen en común vivir en el distrito de San Isidro, pertenecer a una clase social privilegiada, tener un fuerte vínculo de amistad con el grupo de chicos del barrio Marconi, frecuentar el Country Club durante las vacaciones de verano y estudiar en el mismo colegio de internado a las afueras de la ciudad de Lima. Sobre todo, comparten la experiencia del primer amor de adolescencia con Cecilia y Teresa Mancini Gerzso. Sin embargo, estas coincidencias no los convierten en personajes exactamente iguales, ya que la diferencia de carácter entre Manolo y Manongo va aumentando a medida que ambos crecen narrativamente en sus respectivas historias.

Se identifica al personaje de Manolo como el alter ego del autor, Alfredo Bryce, basándonos en esa visión nostálgica que utiliza en la narrativa de los doce cuentos, tal como lo indica Jorge Eslava (2005) en su análisis de los cuentos de *Huerto cerrado* (1968). Además, en el cuento “Una mano en las cuerdas”, la narración en primera persona y el apoyo narrativo de la tercera persona por parte del autor, acercan más el estilo al aspecto autobiográfico de Bryce.¹⁰¹

Huerto cerrado es el inicio de esa vocación retrospectiva. Se trata de un conjunto de doce cuentos enhebrados por un protagonista entrañable -Manolo, alter ego del autor- cuya composición literaria no revela los rigores técnicos tan caros a los narradores de finales de los sesenta. (Eslava, 2004, p. 138)

¹⁰¹ En este trabajo de investigación hemos citado algunos autores y hasta el propio Alfredo Bryce que se han referido a su estilo como de una falsa autobiografía, por el uso de sus experiencias de vida y el estilo de oralidad en sus textos literarios.

Manolo tiene quince años y es un socio frecuente del Country Club, donde tiene muchos amigos. A lo largo del cuento, nos damos cuenta de que Manolo es un muchacho bien educado y de buen corazón. Desde la primera vez que conoce a Cecilia, nos revela su encantamiento inicial por ella y el surgimiento de su miedo al rechazo, así como la inseguridad ante la posibilidad de perder el amor de la jovencita desconocida. Manolo enfrenta sus temores al acercarse a Cecilia y supera la vergüenza al pedir ayuda a sus amigos, confiando en ellos debido a la lealtad a la amistad. Manolo siente incomodidad al seguir las normas y reglas sociales sobre cómo debe comportarse con Cecilia una vez que se convierten en enamorados.

En "Una mano en las cuerdas" ha superado este enfrentamiento y su angustia está ahora relacionada con las normas sociales de cómo dar el primer beso, las primeras caricias y efectuar los juegos de pareja. Son ritos las pruebas para afirmar su masculinidad frente a los amigos y a la sociedad. Inflamado por el amor romántico, se expresa de Cecilia -su primera enamorada- como una virgen. (Eslava, 2004, p. 155)

En el capítulo "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius* (1970), es el protagonista Julius quien es testigo de ese "primer amor de adolescentes" entre Manolo y Cecilia, durante los días finales del mes de marzo, al final de las vacaciones de verano. La historia previamente contada en "Una mano en las cuerdas" rescata al personaje de Manolo, quien conserva las características conocidas de su personalidad del cuento de *Huerto cerrado* (1968). Sin embargo, el protagonismo en este capítulo "Country Club" recae en Cecilia y los chicos del barrio de Marconi.

Sí, yo creo que en mis novelas es indudable que hay un elemento autobiográfico profundo, pero no son los hechos que cuento, no son los hechos, sino la sensibilidad. Otra vez volver a lo que decía antes, la entrada del sentimiento, la sensibilidad, sigue estando en todos mis personajes, a veces en los más odiosos, estoy en todos y en ninguno de ellos... (Facultad de..., 2015) (Información verbal)

Alfredo Bryce, distingue los elementos biográficos en su obra, pero indica la distancia que lo contado no es un "hecho" real tal cual y sí el sentimiento que trata de reproducir al crear un hecho que contar. El ejemplo del sentimiento del primer amor es el mismo, pero es narrado creando hechos similares, pero no iguales a los recuerdos que el autor debe atesorar.

En "Country Club", la historia se desarrolla durante los días que no aparecen en el diario de Manolo en "Una mano en las cuerdas". Se aprovecha el

vacío narrativo que existe en el cuento entre los días que no son mencionados en el diario, para expandir las aventuras de los jóvenes enamorados en el capítulo de la novela. Manolo está totalmente eclipsado en este capítulo por Cecilia, quien brilla como el sol entre el grupo de amigos del barrio de Marconi. Manolo tiene una posición más pasiva y torpe en contraposición a Cecilia y a los chicos del barrio, donde los varones siguen las leyes del barrio y donde la imagen masculina de matadores está en fumar, usar palabrotas y ser groseros.

«Putas de mierda», dijo Enrique, frotándose las muñecas. «Sí, puta de mierda», murmuró Pepe, sombrío, y Manolo, a su lado, que le ofrecía tembloroso un fósforo encendido, cuando el otro bien encendido que tenía su cigarrillo. Cecilia se cogió el brazo de Manolo y sopló apagándole el fósforo con una sonrisa nueva, maravillosa, una mujercita es lo que era; [...] (Bryce Echenique, 2018a, p. 46)

La forma en que Manolo ama a Cecilia en “Una mano en las cuerdas” es extremadamente sublime e idealizada, purificando su amor y representándola como una virgen vestal a quien idolatrar. Él la presenta siempre con pulcras vestimentas claras, aumentando el ideal de pureza libre de manchas (pecados) en ella. Al observarla de esta forma le permite tener mayor placer al idealizarla en sus sentimientos. Esta idealización de Cecilia crea en Manolo una distancia más física que sentimental.

Cecilia me ha pedido que vayamos a misa juntos todos los domingos. Me parece una buena idea. Iremos a misa de once, y de esa manera podré verla también los domingos por la mañana. Además, estaba tan bonita en la iglesia. Se cubre la cabeza con un pañuelo de seda blanco, y su nariz respingada resalta. Se pone linda cuando reza, y a mí me gusta mirarla de reojo. Tiene un misal negro, inmenso, y muy viejo. Dice que se lo regaló una tía que es monja, cuando hizo su primera comunión. Lo tiene lleno de estampas, y entre las estampas hay una foto mía. Me ha confesado que le gusta mirarla cuando reza. Cecilia es muy buena... (Bryce Echenique, 2018a, p. 23)

Manolo rechaza la realidad física que ensucia la pureza de su amor idealizado en Cecilia. Siente vergüenza ante el acto sexual cuando ambos observan a dos perros en pleno apareamiento en la calle. Experimenta rechazo hacia la humanidad de Cecilia cuando un matón del colegio le pregunta si se imagina a Cecilia en situaciones naturales, como defecando. Manolo después que tiene contacto físico con Cecilia, al tomarle la mano, sentarse junto a ella, abrazarla y besarla, experimenta un vacío, pues el sentimiento de ilusión creado por él desaparece con la realidad. También lo ridículo de la moralidad y las

normas de comportamiento cuando son descubiertos besándose en los jardines del Country Club, y Cecilia insiste en que deben confesarse en la Iglesia.

Le cogía la mano, la besaba, pero todo eso tenía para él algo de lección difícil de aprender. De esas lecciones que hay que repasar, de vez en cuando, para no olvidarlas. No prestaba mucha atención cuando sus amigos le decían que Cecilia tenía brazos y bonitas piernas. Su amor era su amor. Él lo había creado y quería conservarlo como a él le gustaba. Cecilia tenía más de pato, de ángel, y de colegiala, que de mujer... (Bryce Echenique, 2018a, p. 43)

Manongo Sterne en *No me esperen en abril* (1995) es el personaje con mayor influencia autobiográfica de Alfredo Bryce Echenique. Manuel Sterne Tovar y Teresa proviene de una familia de ascendencia inglesa vinculada al sector financiero, al igual que la familia de Alfredo Bryce Echenique,¹⁰² que también tiene origen británico y vínculos con la actividad financiera en el Perú. Manongo Sterne, tiene catorce años cuando entra por primera vez al hotel Country Club y conoce a los muchachos del barrio de Marconi en el verano de 1953. Físicamente, Manongo es descrito como un adolescente alto de contextura delgada.

[...] y sí, Manongo, sí, también se pueden estar preguntando de dónde salió el muchacho alto y flaco de los anteojos negros, ¿cómo se llamará, quién será, dónde estudiará? (Bryce Echenique, 2018a, p. 67)

La agresión que Manongo Sterne sufre durante el curso de instrucción militar, que culmina en su expulsión del colegio Santa María y que se narra en el capítulo “Las inquietudes de un brigadier distraído”, es un hecho que realmente le sucedió a Alfredo Bryce.¹⁰³ Esta agresión sume a Manongo en una depresión

¹⁰² Alfredo Bryce, toma como modelo para el personaje del padre de Manongo, Lorenzo Sterne, a su propio padre Francisco Bryce Arróspide; la familia de Alfredo Bryce está vinculada al sistema financiero peruano, así traslada la misma actividad para la familia de Manongo.

¹⁰³ — En *No me esperen en abril* (1995) se narra un violento callejón oscuro contra el protagonista Manongo Sterne. Ese hecho le ocurrió a usted en 1952 en el colegio Santa María Sí, me ocurrió. Yo era el brigadier, y un torpe instructor premilitar me castigó por no detenerme; solo me distraje, pero igual me hizo pasar por el callejón oscuro. Esa tarde había 120 alumnos, dos filas de 60, era un recorrido muy largo y yo era muy nervioso. Y nunca falta un Judas, un Caín que te da un golpe de verdad. Ya había pasado una vez y el instructor me ordenó que lo hiciera de nuevo. Y le dije: “Paso, pero con usted”. Terminé mal, me llevaron a la dirección. — Y lo internaron en la Clínica Americana Estaba con un ataque de rabia. Me llevaron a la Clínica Americana. Fue el director del colegio, un norteamericano que hablaba un pésimo castellano, el que habló con mi madre y le dijo que había ocurrido una “tragedia”. Esto hizo que ella y todo el mundo se descontrolaran. El único que actuó con serenidad fue mi padre, que apareció en la noche. La noticia salió en los periódicos. Mi padre nos retiró a todos de los colegios norteamericanos. Yo fui al San Pablo, un internado inglés. (Batalla, 2012)

y en la mala fama de “maricón”,¹⁰⁴ lo que finalmente resulta en su expulsión del colegio. Este suceso motiva a su padre a enviarlo a estudiar al exclusivo colegio San Pablo, un internado de estilo inglés creado especialmente para los hijos de la élite de la sociedad peruana, y que es el mismo colegio de internado donde Alfredo Bryce estudió.

Manongo, como personaje, es mucho más complejo desde el punto de vista literario. Es una persona muy sensible que tiene una visión pesimista de la vida. Sus miedos de la adolescencia lo refugian en las películas norteamericanas y las canciones con letras subjetivamente tristes.

No me esperen en abril se articula en torno a un argumento aparentemente sencillo a pesar de su extensión: en la Lima de comienzos de la década de 1950 el adolescente Manongo Sterne Tovar y de Teresa, hijo de ingleses acriollados en buena disponibilidad económica, comienza su andadura vital con la desventaja de poseer una aguda hipersensibilidad que le hace enfrentarse al mundo desde una conciencia trágica del mismo. (Romero, 1997, p. 84)

El trauma de la agresión y expulsión del colegio aumenta la baja autoestima de Manongo y lo lleva a aislarse en su habitación, donde crea su propio mundo, alejado de finales felices. Su refugio es la fantasía de las películas de Hollywood. Por ejemplo, en la película *Historia de tres amores*¹⁰⁵ de 1953, en la primera historia titulada “El amante celoso”, el actor británico James Mason es culpado por la muerte de su amor debido a su obsesivo perfeccionismo. El destino triste del personaje interpretado por James Mason produce en Manongo una identificación perfecta, ya que siente que su propio destino es vivir en la tragedia.

Habiendo rechazado los arquetipos de belleza de Hollywood, el juvenilmente apuesto James Dean o el tosco Marlon Brando, Manongo opta por un héroe-modelo a seguir alternativo en la forma de un actor inquietante que se desvía de la norma estética. Manongo ha elegido una figura con la que puede identificarse por su falta de perfección y por su condición de romper moldes. En la identificación de Manongo con James Mason se puede constatar su autoimagen negativa. Manongo se ve a sí mismo como un sujeto excéntrico que es diferente de los demás niños y 'otro' de lo que se percibe como la norma

¹⁰⁴ Maricón: homosexual, afeminado, hombre falto de coraje, pusilánime, medroso. <https://dle.rae.es/marica#AV7YDtA>

¹⁰⁵ La película *Historia de tres amores* de 1953, se estrena en Norteamérica el 26 de marzo, lo que haría imposible que Manongo asista esa película más de 18 veces desde principios de año. Es una de las muchas licencias temporales que en la novela *No me esperen en abril* debemos tomar en cuenta y no al pie de la letra. Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Story_of_Three_Loves

convencionalmente aceptada. (Price, 2005, p. 137) (Traducción propia)¹⁰⁶

La hipersensibilidad de Manongo lo lleva a transitar por una visión melancólica de la vida. Sus discursos sobre la existencia son peculiares, y su gusto por canciones con letras depresivas y películas dramáticas refuerza su percepción del amor como un sentimiento destinado al sufrimiento. Quienes no conocen a Manongo suelen considerarlo un chico extraño, y algunos llegan a pensar que es homosexual. Sin embargo, aquellos que lo conocen bien saben que es un joven amable que daría todo por sus amigos.

No, Manongo, no lo lograrás... Pero no lo lograrás, Manongo... No, tú no lo lograrás, nadie, nadie tanto como tú nunca lo logrará... Son las primeras horas de la madrugada y en el tocadiscos del dormitorio con la puerta cerrada, muy muy bajo el volumen para no despertar a nadie, la Rapsodia sobre un tema de Paganini y James Mason en la cubierta del barco, tumbado en su perezosa de siempre, deshecho por el dolor de una aparición fugaz, de la bailarina que no podía bailar y murió de amor por él, [...] (Bryce Echenique, 2012b, p. 39)

Con los recuerdos frescos de la agresión y la expulsión del colegio Santa María, Manongo encuentra en los chicos del barrio de Marconi la verdadera amistad de grupo. Su amigo más leal es Adán Quispe, un cholo que contrasta con su círculo social y le muestra la realidad de la sociedad. A través de Adán, Manongo toma conciencia de los problemas sociales en el Perú. Más tarde, sus compañeros del colegio San Pablo completan su círculo de amistades. Aunque Manongo puede mostrar timidez en algunas situaciones, su temperamento explosivo lo lleva a recurrir a la violencia física, como cuando los chicos del barrio hacen comentarios sobre el atractivo de Teresa o cuando parte a pelear en la salida del cine Colón, cuando piensa que un adulto está ofendiendo a Tere.

¿y dónde está Manongo? ¡Mierda! Manongo estaba matando a un señor y ese señor era el papá de la gringa Helen, ¿pecado mortal?, ¿pecado venial por venir con el papá...? ¡Qué mierda! ¡Ese loco de mierda está matando a un viejo y no sabe que es don Pedro Bradley! ¡Y ahora lo están matando a él! ¡Y la policía! ¡Piquémoslosla compadre! ¡Ya es muy tarde y las chicas vienen y Tere se ha quedado con Manongo! (Bryce Echenique, 2012b, p. 77)

¹⁰⁶ Having rejected the Hollywood archetypes of beauty, the boyishly good-looking James Dean or the rugged Marlon Brando, Manongo opts for an alternative role-model-hero in the shape of a brooding actor who deviates from the aesthetic norm. Manongo has chosen a figure that he can relate to for his lack of perfection and for his status of breaking the mould. In Manongo's identification with James Mason his negative self-image can be ascertained. Manongo sees himself as an ex-centric subject who is different from other boys and 'other' to what is perceived as the conventionally accepted norm. (Price, 2005, p. 137)

En la primera fiesta a la que es invitado con los chicos del barrio de Marconi, que la aparición fugaz de una jovencita de piel muy blanca, con peinado "italian boy" y una nariz respingada, produce en Manongo un sentimiento completamente nuevo en él. La referencia entre Manongo y la conexión con el diario de Manolo en "Una mano en las cuerdas" (en donde Manolo escribe sus sentimientos y secretos), está en los pensamientos y monólogos mentales de Manongo donde sus secretos y sentimientos se quedan encerrados con él mismo, junto a la banda sonora cinematográfica de la película creada en su mente.

[...] Si nadie la conoce, si nadie la ha visto nunca antes, si nadie sabe quién diablos puede ser esa chica ni de dónde salió ni dónde vive ni dónde estudia ni nada nada nada... Nada más que una visión, Manongo, claro, guárdala, atesórala, será mejor así sin duda alguna, un mariconcito de ella, un pellizcón de esa chica traviesa en el hígado te habría fulminado, mejor así, ya lo sabes, Manongo, te lo está cantando de despedida Nat King Cole: *Pretend you're happy when you're blue, it isn't very hard to do...* Aunque a lo mejor resulta imposible, dolorosamente imposible... Anótalo en tu diario íntimo, Manongo, anota tus palabras de amor en la arena que se lleva el viento, tus *Love letters in the sand*, como Pat Boone, como la adolescencia, [...] (Bryce Echenique, 2012b, p. 39) ¹⁰⁷

Manongo desea que todo aquello que le produce un mínimo de felicidad se mantenga sin cambios, sin alteraciones, sin permitir que las mudanzas ocurran. Manongo ruega que la canción *Reloj* de Lucho Gatica¹⁰⁸ sea realidad, desea que el tiempo se detenga para que esa sensación del amor a primera vista por aquella aparición divina (Teresa) se mantenga eterna, sin importarle la batalla interna que su miedo hace con su autoestima.

¿Cómo, si se ha pasado íntegra la fiesta observando temeroso y cuidadoso el más mínimo detalle, cómo no la ha visto, cómo no la había visto hasta ahora? *Reloj reloj reloj, detén el tiempo en tus manos, haz esta noche perpetua, para que nunca se vaya de mí, para que nunca amanezca...* Cómo no la vio antes, ¿dónde estuvo escondida —¿cómo yo? — toda la noche? ¿Y quién es? ¿Y cómo se llama? ¿Y por qué se va justo ahora que yo...? Bah, de cualquier modo, qué importa, mejor así, jamás me habría atrevido a sacarla a bailar, no bailo con mocosos, me habría dicho y peor: No bailo con maricones, Manongo Sterne. (Bryce Echenique, 2012b, p. 38)

Ese sentimiento de amor dulce e inocente por Teresa debe permanecer inalterable en el tiempo, sin sufrir modificaciones, desde los besos

¹⁰⁷ Una referencia al diario de Manolo donde relata los sucesos de cada día en el cuento "Una mano en las cuerdas".

¹⁰⁸ *Reloj* (1957) Bolero Compositor: Roberto Cantoral García.

inexpertos hasta las muestras de intimidación inocentes, para no manchar el amor puro y virginal que siente por Teresa. Si Teresa muriera (como muere la actriz Moira Shearer en "Historia de tres amores"), Manongo, al igual que James Mason, quedaría eternamente estático, recordando el amor perdido.

Y ojalá no se vaya a morir nunca Tere por bailar cuando no debe. Pobrecita, si se muere la otra noche por escaparse de la fiesta para bailar en la calle conmigo. Yo me quedaría para siempre sentado en una banca verde del Country Club y al fondo habría una piscina azul... (Bryce Echenique, 2012b, p. 66)

Para Manongo, Teresa debe seguir siendo esa niña-mujer que adora todo lo que él dice o hace. Ella debe mantener los sentimientos idílicos del primer verano juntos, sin importar los errores egoístas de Manongo al no corresponder ese amor de Teresa por el de la misma forma. Teresa, entenderá que no puede permanecer estática en sus sentimientos y su vida junto a Manongo, la indiferencia que sufre por parte de él, puesto que para Manongo todo sigue igual, obligará a Teresa a conocer nuevas amistades fuera del círculo del Country Club y las nuevas la tornan más madura. Es esa personalidad derrotista y controladora de Manongo las que finalmente los alejarán.

El amor de Tere y Manongo está condenado de antemano al fracaso por las peculiares características psicopatológicas del amador: acendrado egotista, contradictorio, exigente, permanente insatisfecho, celoso enfermizo, chantajista emocional y melancólico extremo, que traspuestas a su experiencia amorosa, la hace inviable por excesiva. (Romero, 1996, p. 87)

Estas características negativas elevadas al exagero de la personalidad de Manongo, tienen el sustento en el primer amor autobiográfico que Alfredo Bryce Echenique relata, basado en su propia experiencia con su primera enamorada, la Teresa real, en su libro *Permiso para Vivir (Antimemorias)* (1993)¹⁰⁹, muestra cómo ella la Teresa real, al igual que la Teresa literaria, sucumbe ante los errores y el miedo que caracterizaban esa relación.

[...] a Teresa la había perdido por mi culpa, aterrándola con la posesividad de mi amor, con mis celos, con el desenlace trágico en el que siempre tenía que desembocar cada una de nuestras conversaciones. (Bryce Echenique, 2021b, p. 201)

¹⁰⁹ La proximidad entre la publicación del libro de antimemorias *Permiso para vivir* (1993) y *No me esperen en abril* (1995), permiten relacionar mejor la construcción de las historias de Manongo y Teresa en base a las experiencias biográficas de Alfredo Bryce.

El destino de Manolo y Manongo Sterne está representado en dos citas de Antón Chejov que Alfredo Bryce coloca al final de "Una mano en las cuerdas" (1968): "Porque en el amor, aquel que más ama, es el más débil" y en *No mes esperen en abril* (1995): "Ganará el que menos quiera al otro".

La frase yo que digo en mi primer libro en *Huerto cerrado* que es una cita de Chejov en realidad, es un adolescente que desde el colegio lee a Chejov estando en el internado y está perdidamente enamorado de una niña en la ciudad de Lima, están separados por el internado y lee una frase que lo destroza y dice: "porque en el amor el que más ama, siempre es el más débil". se siente perdido, es el desenlace del cuento, siente que lo van a abandonar porque el ama más. (Facultad de..., 2015) (Información verbal)

Estas referencias a las citas de Chejov indican el triste desenlace de ese primer amor. Manolo siempre mostró su miedo de perder a Cecilia, ese lo confunde y traslada en ese amor súper idealizado, exageradamente puro, que él solo puede amarla de esa manera; diferente a la forma de amar de Cecilia, quién siempre mantuvo los sentimientos viviendo en el mundo real. Manongo por su parte, traslada su obsesión enfermiza por mantener ese amor inamovible por Teresa, negándole cualquier mudanza en la forma como ellos deben vivir su relacionamiento. Manongo es egoísta porque él sí puede mudar en su comportamiento con los amigos del barrio y del colegio, puede traicionar a Teresa con otras chicas. Teresa debe seguir siéndole fiel a la distancia, sin importar que estén separados por él estudiar en el colegio de internado, no modificar la rutina al verse los fines de semana, las mismas amistades, las mismas músicas, los mismos cine y películas; traicionarla sexualmente con otra chica y seguir tratando a Tere como si aún tuviera trece años. Por todo ello Teresa ganará al final porque dejará de querer a Manongo.

En *Un mundo para Julius* (1970), al finalizar la novela Julius termina llorando con muchas preguntas sin respuestas, su inocencia lo mantiene aún incapaz de entender porque su mundo familiar es tan indiferente y cruel con las personas que él quiere. La misma referencia textual se repite con Manongo Sterne, pero ese lamento silencioso está relacionada a la manera como él siente y vive su propio mundo que está en conflicto constante con la realidad, lo que le provocará muchas frustraciones en el futuro.

Y Julius no tuvo más remedio que llenarlo con un llanto largo y silencioso, llenecito de preguntas, eso sí. (Bryce Echenique, 2018b, p. 510)

Nuevamente había sido un llanto largo y silencioso y llenecito de preguntas. Nuevamente habían pasado horas antes de que se durmiera. (Bryce Echenique 2012b, p. 18)

8.2 Cecilia y Teresa: la figura femenina del primer amor

Al iniciar la tercera parte de la novela *No me esperen en abril* (1995), se cita una frase del novelista francés Honoré de Balzac: "No, créame usted, un primer amor no puede sustituirse". Un primer amor no puede sustituirse, es irremplazable y queda guardado para siempre; este primer amor es la fuente de inspiración para recrear el despertar de los sentimientos. Entre sus aciertos y sus errores, Alfredo Bryce Echenique quiso eternizar a la jovencita que fuera su primera enamorada, y algo muy propio de Bryce es valorar la amistad en su literatura.

Sí mi primer amor existe. es mi gran amiga... Ella inspiró el personaje de Tere Mancini de *No me esperen en abril*. Fue una gran modelo. Casi no le cambié el nombre. Le puse Tere Mancini y quienes la conocen repararán que es casi su propio nombre. Hasta en estas tonterías quise ser fiel. (Flores, 2005, p. 48)

Cecilia es la protagonista del cuento "Una mano en las cuerdas" (1968) y Teresa Mancini Gerzso es la protagonista de la novela *No me esperen en abril* (1995). Ambos personajes están inspirados en la primera enamorada de Alfredo Bryce Echenique. Cecilia y Teresa comparten muchas características que las aproximan para ser una misma identidad. Lo cierto es que ambos personajes representan al primer amor adolescente: Cecilia vive su primer amor en "Una mano en las cuerdas" (1968), esa misma historia del primer continuará en "Country Club" (1970); y es Teresa, en quien perfeccionará al personaje que vive ese primer amor en *No me esperen en abril* (1995). Cecilia es el personaje femenino que tiene la oportunidad de ser perfeccionado en Teresa Mancini en la narrativa de estas tres historias escritas por Alfredo Bryce.

Cecilia es la aparición mágica para Manolo en el Country Club en "Una mano en las cuerdas", y él hará todo lo posible para poder estar con ella. En *Un mundo para Julius*, Cecilia, junto con Manolo, aparece por casualidad cuando Julius se dirige a su habitación en el hotel Country Club. Para Julius, Cecilia es

la representación de lo que debe ser el primer amor en la mente inocente de un niño como Julius:

Julius, que andaba en todo lo de adorar por primera vez a una que no tenía ni la edad de Cinthia ni la de su mamá, el testimonio del primer amor. (Bryce Echenique, 2018a, p. 46)

Por otra parte, en *No me esperen en abril* (1995), Teresa es la aparición mágica y fugaz para Manongo y para todos los chicos del barrio de Marconi. Pero es Teresa quien tomará la iniciativa para conocer la identidad de ese "chico flaco de lentes oscuros" que ella vio en la fiesta. Aquí existe una inversión en quién busca a quién; en "Una mano en las cuerdas" (1968), es Manolo quien está desesperado por saber la identidad de la jovencita que vio en el Country Club. En "Lucho Gatica y Nat King Cole", Manongo es pasivo y se resigna a nunca saber quién fue esa chica extremadamente blanca de "nariz respingada" que vio en la fiesta. Teresa, por su parte, hace todo lo posible para saber sobre la identidad de ese chico misterioso, siendo una recién llegada y una completa desconocida en el Country Club. Teresa se convertirá en el único gran amor en la vida de Manongo Sterne.

En "Una mano en las cuerdas", todo lo que sabemos acerca de Cecilia es a través de la exageración con la que Manolo escribe sobre ella. Leemos sobre ella a través de su diario y con la ayuda del narrador cuando es necesario. De Cecilia se destaca la blancura de su piel, la limpieza de su imagen, su belleza y su bondad. En la mente de Manolo, le niega el derecho de crecer para ser una mujer; Manolo busca en su mente la figura del andar de un pato para negarle a Cecilia su feminidad, en el balance natural que toda mujer tiene al andar.

¡Cuánto la quería mientras caminaba a su lado! La veía con su traje blanco y sus zapatos blancos, y eso de que fuera hija de austriacos le parecía la cosa más exótica del mundo. La adoraba mientras la miraba de perfil y comprobaba que su nariz era muy respingada, y que tenía las manos muy blancas y limpias. Adoraba el movimiento de sus pies al caminar. «Es linda. Debe ser buenísima. Parece un pato.» (Bryce Echenique, 2018a, p. 9)

Cecilia es hija de austriacos y Teresa es descendiente de suizos, una pequeña licencia literaria sobre el origen familiar de las jóvenes. La connotación de la procedencia extranjera de Cecilia y Teresa está en la forma en que, por ejemplo, Manolo identifica el origen de Cecilia como un dato exótico, diferente y curioso, pero que no tiene una mayor importancia para él. Para la madre de

Manongo, saber que su hijo enamora a la hija de la familia Gerzso, una respetable familia acaudalada de origen suizo y sobre todo amiga de la familia Sterne Tovar y Teresa, la llena de mucho orgullo.¹¹⁰ Este punto podría dar lugar a una discusión sociocultural sobre el valor del origen étnico en la identidad y la procedencia de la peruanidad.

En "Una mano en las cuerdas" (1968) los amigos de Manolo destacan la apariencia y belleza de Cecilia, que tiene lindos brazos de Cecilia (situación que incomoda mucho a Manolo); pero es la blancura de su piel, las pecas y la "nariz respingada" los detalles que más se repiten dentro del cuento.

y porque ella era una muchacha de quince años. Cuando hablaba de Cecilia, Manolo hablaba siempre de su nariz respingada y de sus ojos negros; de sus pecas que le quedaban tan graciosas y de sus zapatos blancos, (Bryce Echenique 2018a, p. 24)

En "Country Club" en *Un mundo para Julius* (1970), es la percepción de Julius que ve en Cecilia la imagen de su fallecida hermana Cinthia, quien debería tener esa misma edad, con una semejante belleza, y una "nariz respingada" también.

Seguía ahí graciosísima, más o menos de la edad que tendría Cinthia, riéndose sin parar, medio descuagringada por el esfuerzo, con cara de colegiala que acaba de terminar una travesura o de ganar un partido de volley, preciosa y con la nariz muy respingada. (Bryce Echenique, 2016, p. 36)

Cecilia es una muchacha que demuestra madurez e independencia para expresar lo que siente y piensa en "Una mano en las cuerdas" (1968). Cuando Manolo le pide que sea su enamorada ensalzando ese momento, ella no se guía por la presión de las normas de conducta y elige lo que ella piensa que es correcto. Esto difiere de Manolo, quien, contra su voluntad, aceptó seguir las normas y reglas del grupo.

Mis amigas me han dicho que cuando un muchacho se te declara, debes hacerlo esperar. Dicen que tienes que asegurarte primero. Pero yo soy distinta. Manolo. No puedo mentir. Hace tiempo que tú también

¹¹⁰ —Lo que es, pedacito de don Juan Tenorio, es de una gran familia de origen suizo. Sus padres llegaron al Perú después, pero su tío abuelo es muy amigo de tu abuelito y hasta creo que tienen algún negocio juntos. O a lo mejor son simplemente amigos. Él se llama don Orestes Gerzso y es un viejo suizo encantador y con un acento graciosísimo. Un gran minero, creo que le he oído decir a tu abuelito. Un hombre que se hizo solo, que empezó de la nada pero que hoy ya es socio del Club Nacional. Fue mi papá mismo quien lo presentó al club y, por supuesto, salió elegido por unanimidad... (Bryce Echenique, 2012b, p. 47)

me gustas y te mentiría si te dijera que... Tú también me gustas, Manolo... (Bryce Echenique, 2018a, p. 20)

Cecilia también se opone a la presión del grupo del barrio de Marconi, defendiendo a Carmincha. No tiene miedo a los chicos. Cecilia, sin proponérselo, es la líder de las chicas del barrio de Marconi que usa su mejor arma, su forma agradable de ser.

[...] apagando entonces su sonrisa y transformando su carita en otra grave, la carita para las grandes ocasiones que ahora estrenaba: «Dejen a Carmincha en paz», soltó nerviosísima, no pudo controlarse y se arrojó sobre Pepe, ahí fue que le dio un beso muy mal dado en la mejilla y salió disparada y Manolo detrás de ella, con el fósforo todavía en la mano. (Bryce Echenique, 2018a, p. 43)

En *No me esperen en abril* (1995), Teresa Mancini aparece con las mismas características físicas que el personaje de Cecilia. A medida que conocemos mejor al personaje de Teresa Mancini, encontramos más detalles que perfeccionan la representación del primer amor de Alfredo Bryce. Características como la blancura de la piel, las pecas, lindos brazos y piernas bonitas, nariz respingada. Detalles que llaman mucho la atención a los amigos de Manolo en "Una mano en las cuerdas" (1968) y a los amigos de Manongo en *No me esperen en abril* (1995) respectivamente.

Es blanca, muy blanca en pleno verano, pelo corto *Italian boy*, nariz respingada, nariz no sólo respingada sino extrañamente también nariz respingada de primer amor, pecas por algún lado que Manongo ya casi no alcanzó a ver, tal vez en los brazos, que pecan de deliciosamente carnosos y tienen pecas y sí, así son, así fueron por un instante de aparición esos brazos desnudos y el perfil más bello y la sonrisa más traviesa del mundo... (Bryce Echenique, 2012b, p. 38)

Un detalle nuevo se destaca: el peinado de pelo corto estilo "*italian boy*",¹¹¹ un corte de cabello que las actrices de cine italiano introdujeron en la moda de la década de los cincuenta. Este corte de cabello da un aspecto más andrógino sin restar el glamour femenino, contrarrestando la apariencia más sexualizada, especialmente en las actrices de cabello largo.

El corte italiano es desgreñado, de apariencia despeinada, pero esculpido, con ondas profundas en la coronilla, rizos en forma de saliva

¹¹¹ El estilo de corte "italian boy", fue introducido por las actrices de cine italiano como Gina Lollobrigida o actrices norteamericanas como Audrey Hepburn. Consiste en un corte de cabello corto y desgreñado que favorecía sobre todo a las mujeres de cabello oscuro, por la apariencia latina, inspirada en las mujeres ricas de la antigua Roma. (GLAMOUREDAZE, 2015)

que enmarcan la frente y las mejillas, y una nuca cuidadosamente desgarrada. (GLAMOUREDAZE, 2015) (Traducción propia)¹¹²

La presencia en las tres obras de características que se repiten, como la "nariz respingada" y la belleza de perfil tanto de Cecilia como de Teresa, puede interpretarse como la proyección del ideal de belleza grecorromana y la perfección en la visión del perfil de Teresa, como señala Michèle Frau-Ardon (2015, p. 216).

En *No me esperen en abril*, Tere aparece no como una figura humana, con sus defectos e imperfecciones, sino como un ideal grecorromano tal como viene configurado en las representaciones de escultores, en especial a través de su perfil, redistribución de los cánones figurativos griegos (Frau-Ardon, 2015, p. 216)

En el ideal de las figuras grecorromanas de Teresa, el día de la fiesta, ella es la diosa Artemis, la cazadora, la Diana romana que con su arco y flecha hirió mortalmente de amor a Manongo:

Ya se fue. Manongo no ha visto la flecha pero sí el arco y ha sentido la herida, ¿se burlaba de mí?, ¿sabe quién soy?, ¿se reía del mariconcito que la adora, que la quiere, que se muere de ternura, de lágrimas y nudos en la garganta, de enternecerse, de querer correr y quedarse tieso y pálido, vámonos ya Manongo, el reloj de Lucho Gatica no ha detenido nada en tus manos esta noche, mejor, tal vez, seguro que te libró del mariconcito más doloroso de cuantos te han dicho, te libró de que el arco y la flecha y la herida fueran mortales... (Bryce Echenique, 2012b, p. 39)

La Medusa, con su mirada y sonrisa, ha petrificado a Manongo en el tiempo:

Y él apenas se atreve a alzar un dedo y señalar a una chica que en ese preciso instante se está despidiendo de los dueños de casa, pero qué extraña, qué rara, qué traviesa maña se ha dado para voltear de golpe y mirarlo con una sonrisa. (Bryce Echenique, 2012b, p. 38).

Observar a Teresa de perfil parece condicionar ese momento a un instante eternizado en una fotografía, congelando ese recuerdo de Teresa en el tiempo. Es una analogía para Manongo, quien desea mantener todos los buenos momentos con Teresa congelados, perpetuos en el tiempo.

[...] y siempre estaba de perfil o era que todo el mundo la veía siempre de perfil o era que por ser tan linda de perfil todo el mundo creía haberla visto sólo de perfil porque todo el mundo la recordaba siempre así. (Bryce Echenique, 2012b, p. 72)

¹¹² The Italian cut is shaggy, tousled in appearance, but sculptured, with deep waves on the crown, spit curls framing the forehead and cheeks, and a carefully ragged nape. (GLAMOUREDAZE, 2015)

Anteriormente, cuando analizamos los capítulos de estudio de *No me esperen en abril* (1995), señalamos cómo Teresa, con esa característica de niña-mujer extremadamente alegre y bondadosa, ganó el cariño de las chicas del barrio Marconi. En los chicos, ella se ganó un respeto tan fuerte que eclipsó cualquier comentario machista sobre su belleza física. La alegría y la sonrisa de Teresa evolucionan a partir de la felicidad que Bryce comenzó a plasmar primero en Cecilia para conquistar a Manolo, luego, conquistó a Julius y finalmente perfeccionó esa felicidad con Teresa.

«Es linda. Debe ser buenísima. Parece un pato.» Y desde entonces la llamó «pato», y a ella no le molestaba porque le gustaban los patos, y le gustaban las bromas. La adoraba cuando se reía, y se le arrugaba la nariz: «es tan linda» (Bryce Echenique, 2018a, p. 9) "

[...] y a Julius se lo conquistó con una sonrisota: «¿tú vives aquí chiquito?» Julius dijo que sí y ella empezó a atorarse de risa [...]" (Bryce Echenique, 2018a, p. 36)

Con su sonrisa incalculablemente encantadora, la forma en que bromeaba y se reía chinita como una niña, por la forma en que aún se desternillaba de risa con franqueza y naturalidad, con algo tan suyo, no sólo muy espontáneo sino también muy infantil, como si para nada deseara ser una señorita sino seguir siendo una chica alegre toditita la vida, con esa forma de ser como nadie es así que también Tere tenía, [...] (Bryce Echenique, 2012b, p. 58)

Teresa Mancini posee defectos que a medida que avanza la narrativa de la historia son mostrados. La inexperiencia de una jovencita de trece o catorce años le impide ver los defectos de Manongo: la melancolía de ver la vida, la rabia escondida y la manipulación que solo resolverá en el futuro. El descubrimiento y la ilusión del primer amor es para Teresa exagerado, coloca a Manongo en un pedestal, de la misma forma que Manolo construye su amor por Cecilia, una inversión en los sentimientos comparando el cuento con la novela. Teresa no tiene aún una madurez sentimental para definir como ella va a querer a Manongo, diferente de Cecilia que sí domina sus sentimientos. Teresa en su inocencia termina entregándole a Manongo todo el poder de moldearla en la manera cómo debe amar a Manongo. Esto causará que Teresa con el paso del tiempo se sienta asfixiada con la forma de cómo Manongo la trata sentimentalmente.

Manongo, quiero ser tu primer y tu último amor, quiero ser distinta al mundo entero contigo, aprenderé a ser como tú quieres que sea, todo lo dramática y aterrada por el mundo que tú quieres que yo sea, pero por ahora sonriamos, [...] (Bryce Echenique, 2012b, p. 42)

En "Una mano en las cuerdas" (1968), no podemos apreciar las imperfecciones que Cecilia posee. Manolo nos prohíbe la percepción de la humanidad de ella; para él, Cecilia es un ser angelicalmente puro. En "Country Club", Cecilia muestra madurez sobre los sentimientos e injusticias defendiendo a la amiga juzgada por los chicos del barrio. También nos enseña su lado fraternal y maternal para a Julius. En ambas historias Cecilia sigue siendo presentada como la joven perfecta.

Teresa Mancini, no es indiferente con la pobreza, ella entiende su existencia y sienta compasión por los niños pobres a quienes Manongo les regala pequeños juguetes cuando regresan del cine. Para ella, esa realidad estaba ajena, alejada de San Isidro; que solo se encontraba en los libros y noticias que hablaban de pobres en lugares alejados África o Asia.

Yo sé que hay muchos en todas partes, y no sólo en el África, como nos enseñaron en el colegio con eso de las misiones que resulta fácil de arreglar porque queda tan lejos... Porque no se ve nunca. (Bryce Echenique, 2012b, p. 69)

La ceguera social producto de su estatus privilegiado le negaba a Teresa ver que, en su propio barrio, tan exclusivo, tan perfecto, de casonas hermosas, coexistieran junto a los corralones que están llenos de personas humildes, de cholos que llegan de diferentes partes del Perú. Tere Mancini debe aceptar que muy cerca a su casa, la existencia de los corralones es la afirmación que vive en el Perú real y no en la burbuja que fue creada por las clases privilegiadas desde la fundación de Lima, para dar a la capital peruana el rango de "ciudad civilizada europea".¹¹³

¿Cuánta gente puede vivir, caber en un corralón? Y en pleno San Isidro, el barrio de las lindas fachadas y los árboles y las avenidas tan lindas que, como decía su mamá, Miraflores al lado de San Isidro parece un barrio de clase media y de ingleses fracasados. (Bryce Echenique, 2012, p. 55)

Teresa Mancini, es heredera de todos los defectos de la clase social acomodada posee. Esta herencia de dominación colonialista aristocrática se

¹¹³ La ciudad de Lima fue fundada bajo el diseño arquitectónico española de la época, con un estilo morisco y barroco. Durante los siguientes siglos las influencias urbanas europeas fueron moldando la apariencia de la ciudad, sobre todo a finales del siglo XIX, imitando ciudades como París con la construcción de grandes paseos, parques y avenidas que posibilitaron la expansión de la ciudad a barrios como San Isidro, Miraflores y Barranco. En el siglo XX, los edificios y casas dejan el estilo inglés, para imitar los padrones norteamericanos.

mantiene no solo por el poder económico; el racismo y menosprecio por los inmigrantes andinos es una respuesta a la invasión migratoria que la ciudad de Lima va experimentando. Aníbal Quijano (1992), señala que la “superioridad racial” que llega a América con los europeos, fue interiorizándose como algo natural para ellos, debido a la falta de respuesta de los pueblos dominados que lo aceptaron como parte de su condición de sumisión ante los “nuevos” dueños del orden.

Sobre esa base, la "superioridad racial" de los "europeos" fue admitida como "natural" entre todos los integrantes del poder. Porque el poder se elaboró también como una colonización del imaginario, los dominados no siempre pudieron defenderse con éxito de ser llevados a mirarse con el ojo del dominador. (Quijano, 1992, p. 3)

En la adaptación del capítulo “Lucho Gatica y Nat King Cole” de *No me esperen en abril* (1995) al finalizar el cuento “El mes más feliz de todo el año” en *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016), la madre de Teresa Mancini le increpa que a ella solo se le ocurre juntarse con un tipo que se junta con un cholo por las noches.¹¹⁴ Reforzando negativamente el menosprecio por los indígenas. Un cholo que vive en un corralón no puede ser amigo de Manongo. Su prejuicio la lleva a pensar que es verdad el rumor de que Manongo es el “mariconcito” del colegio Santa María.¹¹⁵ Para Teresa no puede existir una relación de amistad entre un cholo y un blanco, solo puede existir una relación pervertida y pecaminosa como homosexual.

Cruzó bien fuerte los dedos Tere y se juró que eso de mañana no pasaba. Es que no puede ser, Dios mío, Manongo le tiene celos a cuanto chico hay, pero yo sólo le tengo celos y miedo y muchísimo miedo a un hombre, a un cholo. Manongo no puede ser raro, Dios mío, yo te lo ruego, mátame a mí si quieres... (Bryce Echenique, 2012b, p. 84)

Este prejuicio de perversión en los indígenas para Blas Puentes-Baldoceda (Ferreira, Márquez, 2004), está fundada en la visión estereotipada de la herejía pagana por parte de las culturas prehispánicas, en una ciudad como Lima, sede de la Santa Inquisición que pune cruelmente todo acto no “cristiano”

¹¹⁴ “y además mi madre furiosa y grita que te grita: «¡Sólo a ti, Tere, se te ocurre juntarte con un tipo que se junta con cholos como éstos por las noches y por las calles oscuras...!» (Bryce Echenique, 2018a, p. 78)

¹¹⁵Diferente del capítulo “Lucho Gatica y Nat King Cole”, la adaptación a cuento “El mes más feliz de todo el año”, abre con el discurso de protesta de Adán Quispe y cierra el cuento con el preconceito racial en los pensamientos de Teresa. En el conjunto de la novela *No me esperen en abril*, el conflicto racial y de estatus económicos sociales es constante.

en una sociedad de fuerte influencia religiosa. Esta presencia de la religiosidad peruana ya ha sido mencionada en las obras de Bryce, asistir a misa y la confesión de los pecados, sobre todo para las mujeres.

Tere sospecha que la amistad de Manongo con Adán Quispe se funda en una relación pervertida. Y esta asunción no es sino la visión estereotipada de la oligarquía criolla con respecto a la moral de los cholos e indios, y cuyo antecedente más remoto sería la Santa Inquisición y la extirpación de idolatrías. Es evidente que la mentalidad colonial es todavía vigente y se manifiesta en la discriminación racial, social y cultural de una sociedad cuya fractura histórica se inauguró con la conquista del imperio Inca por los españoles. (Ferreira, Márquez, 2004, p. 490)

La mentalidad colonial y aristocrática de discriminación socio-económica y racial son más notorios dentro en los capítulos de *No me esperen en abril* (1995) que abarcan los años escolares de Manongo en el colegio de internado San Pablo.

Remedios Mataix (2001) nos explica cómo debemos entender los elementos que componen una obra literaria, ya sea basada en la sinceridad de los hechos reales o en la ficción inventada. Estos elementos tienden a convertirse en una norma de familiaridad que se repite en las producciones literarias posteriores.

Esta convicción encuentra su traducción literaria en una obra donde la sinceridad -o la ficción dicha como verdad- es la regla para que cada nueva novela nos resulte tan familiar, pero sea irrepetible: cada una abre y cierra su historia como un tiempo completo (o incompleto, pero clausurado hasta una posible reescritura posterior). (Mataix, 2001, p. 173)

El uso de las memorias y sus rescrituras en la obra de Bryce, como ejemplo de familiaridad narrativa del primer amor en “Una mano en las Cuerdas” (1968), cuya historia es abierta nuevamente en “Country Club” (1970), y en la novela *No me esperen en abril* (1995), retorna en una reescritura de esa nostalgia; estas obras retornan de forma más familiar cuando se relacionan a las antimemorias que Alfredo Bryce escribe en *Permiso para Vivir (Antimemorias)* (1993), para contarnos el final de ese primer amor.

El amor extremadamente idealizado de Manongo por Teresa y viceversa se transforma en un amor asfixiante destinado al fracaso. Manongo mantiene un sentimiento de control negándose a los cambios y mudanzas en su relación con Teresa. Él puede cambiar, pero Teresa no tiene ese derecho. Si

bien estos sucesos son parte de los capítulos posteriores en la novela *No me esperen en abril* (1995) con respecto a los capítulos en común que son parte de este estudio. En el capítulo "Adán Quispe andaba más desbordado que nadie", Teresa confiesa sus miedos y decepciones a Adán, quien es el confidente y testigo del deterioro de la relación entre Manongo y Teresa, quién durante los años del internado de Manongo sirvió de enlace entre ellos dos. Mismo después de todos esos años y de saber que Adán es un buen joven, él nunca dejó de ser el cholo amigo de Manongo para ella.¹¹⁶

—Manongo me da miedo y yo necesito sentir que lo quiero, pero sin tenerle miedo. ¿Por qué con todo el mundo Manongo es graciosísimo y hasta tiene fama por lo alegre que es? ¿Por qué en cambio conmigo es tan serio, tan grave, tan intolerante? (Bryce Echenique, 2012b, p. 233)

El amor se transformó en miedo para Teresa, ella permitió que Manongo maneje el relacionamiento de ambos al gusto de él, ahora ella está presa a la forma como él quiere que ella siga queriéndolo. El miedo que Teresa relata a Adán Quispe aparece en el capítulo "Después del amor primero" de *Permiso para Vivir (Antimemorias)* (1993), donde Alfredo Bryce recuerda cómo su hermana le advirtió del miedo que Teresa, su primera enamorada en la vida real, le tenía hacia el final de su relación:

Yo recuerdo que, hacia el final de aquel primer amor, mi hermana Clementina trató de advertirme: 'Debes tener cuidado, Alfredo. Teresa dice que ya solo viene a verte porque te tiene terror' (Bryce Echenique, 2021b, p. 202).

Cuando leemos el capítulo "Además y todavía" en la novela *No me esperen en abril* (1995), comprendemos cómo la inspiración literaria proveniente de las experiencias de vida nos otorga la oportunidad de diferenciar esa línea tan tenue entre lo que es autobiografía, antimemoria y la imaginación narrativa. No se trata de comparar cuán fiel se es a la memoria de lo real con la invención de la ficción, sino de la oportunidad que se tiene para crear una historia para contar.

«Manongo, por favor», le había dicho Lidia, su hermana, «Tere está repleta de miedo. Cómo te las has arreglado, con esa pinta, además, para meterle tanto miedo en el cuerpo a una chica. Te va a costar trabajo, pero tienes que sacárselo de adentro a besos y más besos. Y déjate que Tere es pura y de que sólo puedes hacer eso con otras,

¹¹⁶ "Desnutrido, enano, enclenque, feo, cholo y peruanito" (Bryce Echenique, 2012b, p. 255)

déjate de narices respingadas, de pelitos cortos y demás pecas y tonterías. Tere lo que quiere es un poco de cochinada, un poquito de cochinada, por lo menos, Manongo...» (Bryce Echenique, 2012b, p. 382)

La hermana de Manongo, solo le dice la verdad que deje de pensar en Teresa de la forma idealizada que él construyó de ella. La doble moral sigue siendo ilustrada hasta por la propia hermana, Teresa quiere crecer en el relacionamiento con madurez porque está más adulta con respecto a Manongo, pero él solo quiere mantenerla en ese estado de relacionamiento puro que él mismo idealizó. Manongo puede disfrutar de la sexualidad con otras mujeres, porque es hombre; pero a Teresa le es negado ese derecho de poder vivir la madurez sentimental y sexual con su enamorado. La hermana de Manongo, al decirle que Teresa también quiere “un poco de cochinada”, expresa la mudanza del pensamiento femenino en donde la mujer quiere tomar control de sus propios deseos y placeres, mudando las viejas las normas de moralidad de la sociedad de esa época.

Este primer amor autobiográfico que Alfredo Bryce Echenique relata, basándose en su propia experiencia con su primera enamorada, la Teresa real, en su libro *Permiso para Vivir (Antimemorias)* (1993), muestra cómo ella, al igual que la Teresa literaria, sucumbe ante los errores y el miedo que caracterizan esa relación.

[...] a Teresa la había perdido por mi culpa, aterrándola con la posesividad de mi amor, con mis celos, con el desenlace trágico en el que siempre tenía que desembocar cada una de nuestras conversaciones. (Bryce Echenique, 2021b, p. 201)

Teresa Mancini con 16 años está más madura, dejó de ser esa niña inocente y dulce que conquistó a todo el barrio Marconi para convertirse en una joven más adulta que desea experimentar más de la vida. Ante el abandono de Manongo,¹¹⁷Teresa deja de frecuentar al grupo de amigos del Country Club, decide pasar las vacaciones en otro club “El Regatas”, donde conoce un nuevo grupo de amistades, ampliando su mundo social y descubriendo que no depende más de Manongo, del barrio Marconi, del Country Club para ser feliz.

¹¹⁷ En el capítulo “Bajo el ardiente Sol de Piura”, Manongo en el verano de 1956, decide pasar todos los meses de vacaciones escolares en Piura, invitado por un amigo del colegio San Pablo, sin importarle los sentimientos de Teresa, terminando en una fuerte discusión entre los dos.

Alfredo Bryce describe ese momento cuando ve a Teresa besar a otro hombre en el capítulo “Después del amor primero” en sus antimemorias *Permiso para Vivir* (1993), este acontecimiento no lo disculpa de sus errores en el relacionamiento sentimental con la Teresa real. Él narra con pocas palabras cómo fue dejado por Teresa de una forma maldosa; pero lo interesante es destacar el énfasis para destacar la madurez que Teresa tiene para elegir un nuevo enamorado, joven pero más adulto, sino también la referencia del automóvil, como una nueva representación de la masculinidad, un automóvil también mayor de edad, un modelo más potente y moderno. El automóvil es como el caballo que todo héroe de acción sea un vaquero del cine o un caballero de armadura medieval tiene como propiedad y es una extensión de su hombría.

Teresa me había dejado por otro con alevosía y gran maldad, palabras estas que eran totalmente nuevas en mi vocabulario y en mi vida. Me había dejado por un hombre mayor de edad, que tenía un carro mayor de edad y que le estaba dando un beso también mayor de edad cuando me acerqué a ver qué diablos había en ese automóvil que se había estacionado en la puerta de su casa, a la hora de aquel día de invierno en que me tocaba llegar del internado. (Bryce Echenique, 2021b, p. 201)

En la novela *No me espere en abril* (1995) en el capítulo “Además y todavía”, Alfredo Bryce no pierde la oportunidad de reimaginar el momento que Teresa deja a Manongo. Manongo pide permiso en el internado para ausentarse a mitad de semana. Teresa cumple dieciséis años y Manongo quiere darle una sorpresa yendo a visitarla. Manongo maneja el automóvil de su madre, el clima de la típica noche de invierno limeña¹¹⁸ amplifica la imagen visual de la escena, como una escena cinematográfica, en donde la iluminación de las luces bajas del automóvil desataca el perfil de Teresa justo en el instante que ella recibe un beso mayor de edad. Resaltando que el nuevo amor de Teresa es un joven más adulto y que el automóvil es un deportivo de la marca británica MG, reafirmando el poder económico de su propietario, contrastando con el automóvil prestado por la madre de Manongo. Si bien Teresa no esperaba la presencia de Manongo ese día (durante la semana él está en el internado); su actitud demuestra que no está más interesada sentimentalmente por Manongo. Teresa ha madurado como

¹¹⁸ El invierno limeño se caracteriza por un cielo siempre nublado, temperatura entre 13 a 18 grados, la lluvia de invierno es una garúa fina. El viento frío del mar lleva una neblina que generalmente cubre los barrios próximos al mar en los distritos de Magdalena, San Isidro y Miraflores. Las casas de Manongo y Teresa se encuentran dentro de esta zona.

mujer tomando sus propias decisiones y riesgos, alejándose de esta forma de tanta desazón que le causaban las actitudes inmaduras de Manongo.

Y entonces, maldito sea, el acicalado le puso su perfil a Tere, sin duda alguna para emitirle aún más vibraciones y recibir un merecido beso en su mayoría de edad y carro sport, y Manongo sólo logró corregir la escena cuando Tere le puso su perfil a él, no al otro, permitiéndole captar de golpe que no era un perfil acicalado sino un rostro completo y muy rico en emanaciones lo que ella contemplaba arrebatada, tan extasiada que Manongo lo atribuyó todo a la intensidad de sus faros de carretera, o sea que puso los bajos, los de ciudad, aunque con ello no logró impedir que el beso de Tere fuera a dar tristísimo y feroz en la boca de ese individuo tan mayor de edad, tan a media luz ahora, con los faros de ciudad, tan mereciente y emanatorio, tan cruel e increíblemente MG. (Bryce Echenique, 2012b, p. 252)

El amor en este grupo social se parece a transacciones comerciales entre empresas, donde la unión de capitales familiares producirá fabulosas nuevas inversiones. Para el círculo social que conoce quién es Manongo Sterne, está orgulloso que él pueda ser un futuro heredero de la fortuna de la familia Mancini Gerzso. Para el profesor del internado San Pablo, Eduardo Stewart Valdelomar, más conocido como “Teddy Boy”, se preocupaba con el futuro económico de los alumnos y para él era importante calcular la posible fortuna del suertudo de Manongo Sterne si se casará con Teresa Mancini.

Los millones de Tere, por ejemplo, que en los dolarizados cálculos hereditario-mineros de Teddy Boy habían superado los doscientos millones en plata, oro, zinc, cobre y hasta un poco de uranio, reducían a escombros los sueños de pobreza de Manongo Sterne. (Bryce Echenique, 2021b, p. 176)

Prácticas que siguen siendo trasladadas desde la antigüedad donde los matrimonios eran alianzas entre los poderosos para mantener sus privilegios y aumentar su poder. Pero caso esas posibles uniones no sean posibles de llevar a cabo son rotundos fracasos que nunca deben ser olvidados. En el caso de Alfredo Bryce Echenique, esta ruptura sentimental con la Teresa real, como lo retrató en la novela *No me esperen en abril* (1995), en la vida real tuvo que enfrentar este tipo de comentarios, donde no importaba la pérdida sentimental, mismo que él haya sido el culpable de esa ruptura. Teresa, no representa la pérdida del primer amor y si la trágica realidad de haber perdido la gran herencia económica que la familia de Teresa poseía.

Por último, un inefable profesor del internado británico, que ya desde entonces se preocupaba por nuestras alianzas matrimoniales, al enterarse de que mi primer amor me había dejado plantado a los dieciséis años, sentenció: «El imbécil de Bryce Echenique acaba de

perder 64 millones de dólares, que es la herencia que más o menos le corresponde hoy a esa muchacha». (Bryce Echenique, 2021b, p. 294)

Podemos afirmar que, en el mundo de la literatura como en la vida real, la amistad fue superior a los errores del primer amor. Manongo y Teresa, en el capítulo "All you need is love, love is all you need" de *No me esperen en abril* (1995), demuestran esa bonita amistad, aún sabiendo que Manongo desea mantener la imagen de su Teresa del pasado. Para Alfredo Bryce y la Teresa real, su amistad se mantiene hasta la actualidad, un momento especial que es rescatado de sus antimemorias en el capítulo "Cual Woody Allen en la Habana" en *Permiso para Vivir* (1993).¹¹⁹

Como tantos otros relatos están destinados a ser un guiño de ojos a la vida que uno vivió, a los grandes amores, a las grandes amistades, a las grandes alegrías... (García, 2012) (Información verbal)

Las historias escritas en las obras de Alfredo Bryce Echenique, como "Una mano en las cuerdas" en *Huerto cerrado* (1968), "Country Club" en *Un mundo para Julius* (1970), y los capítulos estudiados de *No me esperen en abril* (1995), siguen esta línea en la que cada texto que leemos se siente cercano y conocido, pero al mismo tiempo único. Cada una inicia y finaliza como un período de tiempo completo. Aunque pueda estar incompleto, se considera como algo finalizado, aunque se pueda volver a escribir en el futuro si es necesario, como lo hizo Alfredo Bryce en estas tres historias.

¹¹⁹ En Lima, veintiún años después de que me dejara plantado y muerto para el amor, había vuelto a encontrarme con Tere, una chica que según aquel profesor del colegio que calculaba nuestras alianzas matrimoniales casi desde antes de que nació, debía heredar 64 millones de dólares. Sí, Tere, Tere, Tere, Tere: pecas (y en efecto pecaba) en los brazos, pelo muy corto y oscuro, piel muy blanca y aquella nariz de primer amor que irrumpió una nerviosa tarde de mi veraniega adolescencia y, exactamente dos años y medio después, me dejó convertido en un niño loco que se arrojaba a una acequia del Club de Polo. Habíamos bailado veintiún años después, sin música ni voz de Nat King Colé ni nada, la misma canción solo nuestra de veintiún años antes: Pretend. Y mientras nos repetíamos al oído las palabras en inglés, una por una y varias veces y bailando de nuevo Pretend para probarnos que jamás nos habíamos olvidado de nada, salvo de que yo era insoportablemente loco, la gente se había ido retirando de la sala para dejarnos solos y muy juntos y revueltos y permitimos así que llegáramos, a lo mejor por primera vez en la vida, a los quince años, aunque ella ya tuviera cuatro hijos y alguno de quince o más, también... (Bryce Echenique, 2021b, p. 349)

CONCLUSIONES

El escritor peruano Alfredo Bryce Echenique es uno de los representantes del Post-Boom de la literatura latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI. Es importante destacar que existe poco conocimiento y difusión de la narrativa literaria peruana, especialmente entre los estudiantes e investigadores de literatura que se dedican al estudio de algún período o autor peruano. En general, cada país de América Latina tiene una evolución diferente en su narrativa literaria regional debido a la cantidad de países de habla hispana y las características individuales de cada caso. Esto hace que sea difícil abordar de manera exhaustiva el estudio de cada una de sus narrativas en cursos regulares de enseñanza escolar y superior. A menudo, los estudios literarios agrupan a los máximos representantes de la literatura hispanoamericana como un solo grupo homogéneo, sin tener en cuenta las diferencias y particularidades de cada autor y período.

En vista de lo anterior, en la primera parte de este trabajo proporcionamos información relevante sobre los diferentes períodos de la narrativa peruana y algunos de sus mejores representantes. Este período abarca la literatura en el periodo del Virreinato del Perú y desde independencia en el siglo XIX hasta la generación del cincuenta del siglo XX. Es importante ofrecer una visión general de la identidad literaria peruana en los movimientos y períodos literarios, así como algunos representantes destacados de la literatura peruana. Estos movimientos y autores se consideran una cadena evolutiva que constituye la base de la narrativa literaria contemporánea peruana y que son fundamentales para comprender la influencia de la literatura peruana en la obra de Alfredo Bryce Echenique. Los movimientos y autores mencionados incluyen el costumbrismo, el romanticismo, el realismo, el naturalismo, la vanguardia, el indigenismo y la narrativa urbana de la década del cincuenta.

La segunda parte se dedica a la biografía del autor Alfredo Bryce Echenique, su trayectoria literaria y una breve reseña de sus obras más importantes. La mudanza de Perú a Europa en busca de su vocación literaria le permitió ser testigo del fenómeno del Boom y, como consecuencia, formar parte del Post-Boom de la literatura latinoamericana. El contacto, la amistad y el intercambio de ideas con otros autores latinoamericanos enriquecieron sus

inicios como escritor. El trabajo literario de Alfredo Bryce Echenique, representativo del período del Post-Boom, se caracteriza por su estilo narrativo individual e intimista, su humor irónico y su estilo oral, que evoca la nostalgia de una época junto a personajes fuertemente influenciados por su propia vida. Entre las obras destacadas en este trabajo se encuentran el libro de cuentos *Huerto cerrado* de 1968, la novela *Un mundo para Julius* de 1970 y la novela *No me esperen en abril* de 1995, así como el libro *Historias del Country Club y del barrio Marconi* de 2016.

En la tercera parte, presentamos las bases teóricas de la *Antimemoria* de André Malraux y del *Pacto Autobiográfico* de Philippe Lejeune. Estos conceptos teóricos nos permitieron delimitar el análisis de las obras elegidas para este estudio de la obra narrativa de Alfredo Bryce Echenique. El *Pacto Autobiográfico* establece una serie de categorías que todo texto biográfico debe cumplir para considerarse una obra autobiográfica. Otro aspecto importante es la complicidad del lector para reconocer la identidad del narrador, la identidad del autor y la identidad del personaje en las narrativas donde la experiencia del autor es relevante en la creación de "novelas autobiográficas".

A mí lo que me pasa es que muchas veces me he basado en hechos reales que me han transcurrido, que me han ocurrido, pero los he deformados de tal manera que cuando he querido volver a contar la historia ya no he sabido cuál era la real, si la de la novela u otras que se me ha olvidado por novela borrado y yo creo que esa es la sensibilidad que actúa o que sensibilidad que actúa, como decía también Carlos Barral que fue testigo: Bryce no escribe novelas autobiográficas si no de anticipación, porque escribe todo lo que le va a ocurrir después.. (Facultad de..., 2015)

Estos testimonios, que se encuentran en diferentes momentos de este trabajo y que provienen del propio Alfredo Bryce Echenique, sirven de base para entender cómo el uso de hechos reales inspira la narración de una historia. También, cómo estas historias cambian a lo largo del tiempo hasta el punto en que se transforman en una versión que el autor considera como la verdadera. La teoría de la *Antimemoria* indica que el autor, al utilizar sus recuerdos y memorias, realiza una selección "planificada" o "elegida" de los elementos biográficos que se incorporarán al texto narrativo. En este proceso, se produce una transformación que aleja el recuerdo original y lo convierte en otro recuerdo que "aunque diferente, sigue siendo el mismo" debido a la subjetividad del autor.

En la cuarta parte, abordamos técnicas literarias como la focalización implícita y el paralelismo focal identificados por Erwin Snauwaert en las novelas de Alfredo Bryce. Estas técnicas nos permiten entender las conexiones entre diferentes personajes, situaciones o eventos como recursos narrativos que vinculan una historia con otras obras del autor. La metaficción ficticia, que hace referencia a sí misma, es explorada a través del concepto de "Transficcionalidad" propuesto por Richard Saint-Gelais, destacando la capacidad de la ficción para trascender los límites de una obra literaria. La propuesta de Wolfgang Ise sobre la triada de lo real, la ficción y lo imaginario subraya que la ficcionalización es un acto guiado, donde la realidad externa al texto se mezcla con lo puramente imaginario, otorgando mayor realidad a lo imaginario en el contexto de la historia.

En la quinta parte realizamos un resumen y análisis comparativo de cada obra de Alfredo Bryce Echenique elegida para este estudio: el cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)" de *Huerto cerrado* (1968); el capítulo "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius* (1970); los capítulos "Lucho Gatica y Nat King Cole", "Marzo antes de abril", "Marzo una semana antes de abril" y "Marzo dos días antes de abril" de la novela *No me esperen en abril* (1995). También, el libro *Historias del Country Club y del barrio Marconi* (2016), que es la recopilación del cuento "Una mano en las cuerdas" y las adaptaciones de los capítulos: "Country Club" y "El mes más feliz de todo el año" (que es la adaptación de "Lucho Gatica y Nat King Cole") realizadas por el mismo Alfredo Bryce. Este análisis nos ayuda a comprender mejor las narrativas nostálgicas sobre la amistad y el primer amor adolescente, que surgen de las memorias y el recuerdo nostálgico de una época en la vida de Alfredo Bryce Echenique.

En la sexta parte, analizamos, bajo el marco teórico de la *Antimemoria*, del *Pacto Autobiográfico*, las técnicas literarias del paralelismo focal, la transficcionalidad y la ficcionalidad de lo imaginario; los espacios narrativos relevantes en estas tres obras, el marco temporal en el cual se desarrollan estas historias y los lugares físicos representados en el Barrio Marconi, el Country Club, los cines y otros escenarios.

De la misma forma, la séptima parte está centrada en los personajes de estas tres historias: "Una mano en las cuerdas" de *Huerto cerrado* (1968), "Country Club" de *Un mundo para Julius* (1970) y los capítulos seleccionados de

No me esperen en abril (1995). Los amigos del Barrio Marconi son los personajes secundarios principales, divididos entre hombres y mujeres. Esta separación nos permite relacionarlos de manera paralela, ya que sus características ficticias se muestran narrativamente en cada obra.

Finalmente, en la octava parte analizamos a los protagonistas de estas obras: Manolo y Manongo Sterne, y Cecilia y Teresa Mancini Gerzso. Esto nos permite evaluar la participación de cada protagonista y cómo se desenvuelven en cada historia, teniendo en cuenta la influencia de la carga autobiográfica y de la memoria del autor que inspiró la creación de estos personajes.

Concluimos que en el estudio de las tres historias de Alfredo Bryce Echenique: "Una mano en las cuerdas" de *Huerto cerrado* (1968), "Country Club" de *Un mundo para Julius* (1970) y los capítulos elegidos de *No me esperen en abril* (1995), tenemos un ejemplo claro y factible del cómo los conceptos teóricos de la *Antimemoria* de André Malraux nos permiten analizar obras con fuerte inspiración autobiográfica. En el marco de la teoría de la *Antimemoria*, entendemos que el empleo de recuerdos en la creación de una narrativa de ficción implica la selección voluntaria de memorias por parte del autor (la subjetividad en la elección de los eventos a relatar). Este proceso no se restringe exclusivamente al análisis de obras autobiográficas. Bajo estas circunstancias, el lector acepta como verdaderos los hechos ficcionados e imaginados escritos por el autor, en nuestro caso de estudio, el escritor peruano Alfredo Bryce Echenique.

El principio de la *Antimemoria* es la elección selectiva (subjetiva) por parte del autor de sus memorias en la creación narrativa de la ficción, permitiéndole la reinención de dichos recuerdos. En el caso de "Una mano en las cuerdas", "Country Club" y el capítulo "Lucho Gatica y Nat King Cole", estas historias tienen tres bases sólidas en su argumento narrativo:

- El Hotel Country Club como escenario de las historias.
- El tiempo en que suceden los eventos (las vacaciones de verano en la década de los cincuenta)
- Los lazos de amistad y el primer amor adolescente.

Estos tres pilares son los recuerdos de Alfredo Bryce, que elige utilizar como base para crear estas historias.

Asimismo, como se ha señalado en otros estudios sobre la obra de Alfredo Bryce Echenique, el *Pacto Autobiográfico* en la obra de Bryce encuentra un mejor enfoque de análisis en el concepto del “Espacio Autobiográfico”, por el cual el autor construye su identidad en conexión con algo previamente escrito por él. Para que este enfoque funcione (el estudio a ser realizado), se debe tener un conocimiento previo de la obra del autor y aceptarla como verdadera. En el caso de la obra de Bryce, se debe tener un conocimiento previo de las obras anteriores o posteriores del autor, aceptar lo leído como ficción y entender que los elementos de verdad provienen de la biografía del autor, pero que, a su vez, no son eventos reales.

En las tres obras comparadas, comprendemos como ciertos y reales los testimonios del autor Alfredo Bryce Echenique, quien durante su adolescencia y juventud frecuentó el Hotel Country Club. Sus amigos vivían en el barrio de Marconi, y experimentó gratas vivencias junto a su primera enamorada durante las vacaciones de verano en la década de los cincuenta. Sus memorias de estos años son la fuente de inspiración en la narrativa de algunas de sus obras más representativas,¹²⁰ y algunos datos narrados en estas historias imaginadas y ficcionadas mantienen una fidelidad casi inalterada con los hechos reales.

Los conceptos de la *Antimemoria* permiten la elección selectiva de los recuerdos por el autor, permitiendo crear versiones alternativas basadas en las memorias originales. Las técnicas literarias presentes en las obras de Alfredo Bryce, como el paralelismo focal propuesto por Erwin Snauwaert, la metaficción y transficcionalidad de Richard Saint-Gelais y la ficcionalidad e imaginario de Wolfgang Ise; refuerzan el análisis comparativo literario de estas historias, permitiendo entender las relaciones ficcionales narrativas entre estas obras de Alfredo Bryce Echenique. Queda demostrado cómo las memorias y experiencias

¹²⁰ El hotel Country Club, es escenario principal en el cuento “Una mano en las cuerdas (páginas de un diario)” del libro de cuentos *Huerto cerrado* (1968); en la novela *Un mundo para Julius*, el segundo capítulo tiene por nombre “Country Club”, en la novela *No me esperen en abril* (1995), el hotel Country Club aparece como escenario en los capítulos iniciales. En la novela *El huerto de mi amada* (2002), también es mencionado el Country Club.

biográficas del autor permiten a partir de una idea narrativa, la creación y expansión de una misma historia.

Ejemplo de esta expansión ficcional en estas obras se identifica entre el cuento "Una mano en las cuerdas" (1968) y el capítulo "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius* (1970); ya que involucra la transferencia del contexto de la ficción que constituye el cuento, para introducirlo en el capítulo de la novela, que posee el mismo espacio ficcional, el Hotel Country Club. En este caso la presencia de los personajes del primer amor y de los amigos del barrio de Marconi junto a Julius, protagonista de la novela. De manera similar, las relaciones entre la novela *No me esperen en abril* (1995) o el cuento "Una mano en las cuerdas" o el capítulo "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius*, posee el mismo espacio ficcional, el Hotel Country Club, pero en este caso de la novela *No me esperen en abril*, presenta otro tipo de expansión imaginaria en la ficción narrativa de esta historia.

El descubrimiento del primer amor está presente en el cuento "Una mano en las cuerdas" y en el capítulo "Country Club" de la novela *Un mundo para Julius*. En ambas historias, el surgimiento del primer amor se presenta como un evento mágico sorpresivo para cada protagonista, pero en contextos y escenarios diferentes. Además, la iniciativa en el cortejo de ese primer amor se construye de forma opuesta: Manolo es quién corteja a Cecilia en "Una mano en las cuerdas" y en "Lucho Gatica y Nat King Cole", Teresa es quién decide encarar a Manongo.

Las similitudes o correspondencias entre diferentes personajes que pertenecen al grupo de amigos del barrio de Marconi, tanto varones como mujeres, muestran coincidencias narrativas en las tres historias, donde destaca la amistad del grupo de muchachos, los códigos de conducta machista y las mudanzas del comportamiento femenino frente a estas normas de comportamiento y la doble moral.

Es la presencia del personaje de Adán Quispe en la novela *No me esperen en abril*, que representa al indígena migrante a la ciudad con su rechazo a toda la estructura de opresión colonial heredada por la clase aristocrática limeña. Las diversas formas de segregación, marginalización y racismo hacia los

provincianos peruanos de origen andino presentes en la novela *Un mundo para Julius*, son nuevamente exploradas en la novela *No me esperen en abril*.

Los personajes principales, Manolo y Manongo Sterne, representan los alter egos del propio autor, Alfredo Bryce. Las referencias autobiográficas son más notables en el caso de Manongo Sterne. A pesar de las similitudes entre Manolo y Manongo Sterne, sus personalidades se distancian a medida que se desarrollan en arcos narrativos divergentes. Mientras que el arco narrativo de Manolo permanece abierto tanto al inicio como al final de los cuentos de *Huerto cerrado*, Manongo Sterne concluye su ciclo narrativo en *No me esperen en abril*. Este último personaje se presenta como más complejo, melancólico, pesimista y egoísta, mostrando un deseo de preservar inalterado todo aquello que ama. No logra adaptarse a los cambios del tiempo y la modernidad.

La presencia del personaje femenino del primer amor representados en Cecilia y Teresa Mancini, son inspiradas en una persona real: la primera enamorada de Alfredo Bryce Echenique, cuyo nombre real es Teresa. Este personaje real se transforma en ficción a través de la reinención de las memorias del autor. Existe una recurrencia narrativa en las tres historias en el aspecto físico de Cecilia y Teresa (como tener una piel muy blanca y una nariz muy respingada) y en las características de la personalidad de esta joven.

Los personajes de Cecilia y Teresa Mancini Gerzso deben considerarse como una identidad única que representa al primer amor. Ellas personifican la evolución de un mismo personaje a lo largo de las tres décadas que separan estas tres obras escritas por Alfredo Bryce.

Desde su primera aparición en "Una mano en las cuerdas" y posteriormente en "Country Club", el personaje de Cecilia crece narrativamente para adquirir un mayor peso protagónico. En estas historias, Cecilia es mostrada solo con sus virtudes y carece de un arco narrativo finalizado en ambas obras; su destino es ambiguo en ambas narrativas.¹²¹

Teresa es uno de los personajes femeninos de la narrativa de Alfredo Bryce creado con especial afecto. Teresa Mancini Gerzso es la versión mejorada

¹²¹ En *Huerto Cerrado* es sobrentendido que Cecilia termina con Manolo.

y evolucionada de Cecilia, heredando y ampliando con madurez todas sus virtudes, pero también posee todos los defectos de la sociedad aristocrática de la clase alta limeña.

Para concluir, reiteramos el consejo que el joven escritor Mario Vargas Llosa le expresa a Alfredo Bryce Echenique al inicio de su carrera como escritor: “Todo tema es bueno para la literatura me dijo, incluso tú eres un tema bueno para la literatura, habla sobre ti, sobre tu vida”. Este consejo es valioso para quienes deseen aventurarse en el mundo de la narrativa literaria, de no tener miedo de contar historias a partir de las propias experiencias, ya que nuestras experiencias de vida las podemos trasladar para incontables posibilidades narrativas.

REFERENCIAS

ANDRADE, Mariano de. **Permiso para inventar: Bryce y la autobiografía.** Quehacer, n°157, noviembre diciembre 2005, p. 120 -125. Lima. Disponible en: <http://www.desco.org.pe/recursos/sites/indice/6/19.pdf> Acceso en: 12 jun. 2022

ARGUEDAS, José María. **El Indigenismo en el Perú.** Latinoamérica Cuadernos de Cultura Americana. Coordinación de Humanidades. Centro de Estudios Latinoamericanos. Facultad de Filosofía y Letras. Unión de Universidades de América Latina. Universidad Nacional Autónoma de México. 1979. Disponible en: http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/2999/55_CCLat_1979_Arguedas.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acceso en: 25 jun. 2022

BARRIENTOS, Estefany. **Un mundo para Julius: Vilma se reencuentra con Bryce.** Cines y Series. La República. Entrevista realizada por Estefany Barrientos. Publicado 12 nov. 2021. Disponible en: <https://larepublica.pe/cine-series/2021/11/12/un-mundo-para-julius-vilma-se-reencuentra-con-alfredo-bryce-echenique-pelicula-peruana-mayella-lloclla/> Acceso en: 12 jun. 2022.

BARTHES, R., Zéliam. **Análise estrutural da narrativa.** [s.l.] Petrópolis, Rio Janeiro Vozes, 2011. 300 p.

BATALLA, Carlos. **La historia del 'callejón oscuro' que mandó a la clínica al joven Alfredo Bryce.** El Comercio. Lima, 10 mayo 2012. Luces, Disponible en: <https://elcomercio.pe/sociedad/lima/historia-callejon-oscurito-que-mando-clinica-al-joven-alfredo-bryce-noticia-1412855> Acceso en: 12 jun. 2022.

BELLINI, Giuseppe. **Nueva historia de la literatura hispanoamericana.** 3. ed. rev. e aum. España: Editorial Castalia, 1997. 792 p. ISBN 84-7039-757-5.

BLAUSTEIN, Daniel. **Rasgos distintivos del “Post-Boom”.** IBEROAMERICA GLOBAL, The Hebrew University of Jerusalem v. 2 n° 1, p. 173–185, fev. 2009. Disponible en: https://blogs.bgsu.edu/span489/files/2009/08/art_13.pdf Acceso en: 25 jun. 2022

BRAIT, Beth. **A Personagem.** 7. ed. São Paulo, SP: Ática, 2000. 95 p.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **Alfredo Bryce Echenique: Mis libros son memorias que se inventan.** Cultura-América, INFOBAE. Buenos Aires. 29 abr. 2019., Disponible en: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/04/29/alfredo-bryce-echenique-mis-libros-son-memorias-que-se-inventan/> Acceso en: 15 abr. 2022

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **Alfredo Bryce Echenique cumple 81 años: “El retiro ha sido una decisión personal”**. El Comercio Perú, Publicado 19 feb. 2020. Disponible en: <https://elcomercio.pe/luces/libros/alfredo-bryce-echenique-cumple-81-anos-el-retiro-ha-sido-una-decision-personal-entrevista-noticia/?ref=ecr> Acceso en: 25 jun. 2022

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **Confesiones sobre el arte de vivir y de escribir novelas**. Cuadernos Hispanoamericanos. N°417, marzo 1985 Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009 Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3x8r4> Acceso en: 15 nov 2022

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **Cuentos Completos I (Huerto cerrado, La felicidad ja ja)**. 2 ed. Lima. PEISA, 2015, 296 p.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz**. Lima: PEISA 2002. 392 p.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **Historias del Country Club y del barrio Marconi**. 1 ed. Lima PEISA, 2018a, 88 p.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **La vida exagerada de Martín Romaña**. Epub v 1.0 2012a, 763 p.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **No me esperen en abril**. 10 ed. Barcelona. Planeta, 2012b, 379 p.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **Permiso para Sentir: Antimemorias II**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005. Ed Digital feb 2021a, 285 p.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **Permiso para Vivir (Antimemorias)**. Editor digital: Titivillus EPub base r2.1 mar 2021b, 496 p.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **Un mundo para Julius** / Alfredo Bryce Echenique; prólogo Carlos Garayar. 9 ed. Lima: PEISA 2018b, 510 p.

CASA DE AMÉRICA. **Clase maestra de Alfredo Bryce Echenique: vida y escritura**. Charla de Alfredo Bryce Echenique con Jorge Eduardo Benavides el pasado 22 de noviembre de 2006. Canal Casa de América. Video 53min 51s. Publicado no 4 set 2012. Disponible en: <https://youtu.be/l-3Qujbhdgk> Acceso en: 24 jun 2023.

CEMAB UA. **Homenaje a Alfredo Bryce Echenique: 50 años de “Un mundo para Julius”**. Universitaria Ciudad de Alicante. Canal CEMAB UA, Video 2h 17min 4s Publicado 21 dec. 2021. Disponible en: <https://youtu.be/49qgc-XibMU?si=kyzuSOZ1CGRnjbEk> Acceso en: 22 ago. 2022

CERVANTESVIRTUAL. **Escritores latinoamericanos IV: Alfredo Bryce Echenique** Canal CERVANTESVIRTUAL. Video 25min 44s publicado 28 de set. de 2018. Disponible en: https://youtu.be/_87tb6uZ3O8?si=nR-QHYoS3Gb6FvRj Acceso en: 25 ene.2022

CRAVERI, Michela. **La lectura simbólica de la vida exagerada de Bryce Echenique**. Letteratura della memoria. Anais... In: ATTI DEL XXI CONVEGNO ASSOCIAZIONE ISPANISTI ITALIANI. Salamanca: 2004. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/17/17_259.pdf Acceso en: 10 jun. 2022

CYMERMANN, Claude. **La literatura hispanoamericana y el exilio**. Revista Iberoamericana, Pittsburgh, v. LIX, ed. 164-165, p. 523-550, julio-diciembre 1993. DOI <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1993.5171> Disponible en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/5171/5329> Acceso en: 15 oct. 2022.

DIAZ, Reiner. **Alfredo Bryce Echenique, hincha del Ciclista Lima Association**. Vídeo. 27min 28s. Publicado Canal REINER DÍAZ. 15 jul. 2012. Disponible en: https://youtu.be/ADHZB_-AoLA Acceso en: 10 ago. 2023

EDITRAMA. **7 - Julio CORTÁZAR (1914-1984) en "EL BOOM LATINOAMERICANO" A FONDO**. A FONDO. Madrid, Radiotelevisión Española RTVE 1977. Entrevista a Joaquín Soler Serrano. Canal EDITRAMA. Video 6min 53s 9 de diciembre, 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gKP2kJ10EgQ> Acceso en: 20 jun. 2022.

EDITRAMA. **17 - Mario VARGAS LLOSA (1936) en "EL BOOM LATINOAMERICANO" A FONDO**. A FONDO [Entrevista concedida a] Joaquín Soler Serrano. Madrid, Radiotelevisión Española RTVE 1976. Canal EDITRAMA. Video 7min 49s 10 de dec. 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xTA1Fu9rNPc&t=343s> Acceso en: 10 ago. 2022.

EL COMERCIO. **Aniversario de Lima: un recorrido por los rincones que inspiraron a célebres escritores**. El Comercio, 20 ene. 2020. Disponible en: <https://elcomercio.pe/vamos/peru/aniversario-de-lima-un-recorrido-por-los-rincones-que-inspiraron-a-celebres-escritore-noticia/> Acceso en: 15 nov 2022

EL PAÍS. **Perú sanciona a Bryce Echenique por plagio de diversos artículos.** Cultura. El País. 9 ene 2009. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2009/01/09/actualidad/1231455605_850215.html
Acceso en: 10 ago. 2022

ESLAVA, Jorge. **Huerto cerrado de Alfredo Bryce Echenique: Una travesía afectuosa y divagante.** Lienzo, n°25, p. 137-159, Mar. 2004. ISSN 2523-6318. Disponible en: <http://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/1116>
Acceso em: 26 mar. 2022

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS UGR. **Ciclo “El intelectual y su memoria”:** **Alfredo Bryce Echenique.** José Esteban entrevista a Alfredo Bryce Echenique (Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 1993) Video 1h 54min 37s Publicado no canal Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Granada. 23 jun. 2015. Disponible en: <https://youtu.be/39jqrNaVG4A> Acceso en: 25 mayo 2022

FERREIRA, César; MÁRQUEZ, Ismael P. **Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (Nuevos textos críticos)** Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2004, 698 p.

FLORES BUENO, Daniel. **Las Mujeres de Bryce.** Entrevistado por: Daniel Flores Bueno Qué Pasa. Santiago, Chile. 19 feb. 2005 p. 44–48, Archivo de Referencias Críticas. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-347349.html> Acceso en:15 jun. 2023

FOLHA DE SÃO PAULO. **"Antimemorias" De André Malraux: Uma reportagem de nosso tempo.** Folha de São Paulo: Almanaque. São Paulo, 25 set. 1967. Disponible en: http://almanaque.folha.uol.com.br/leituras_01jun00.htm Acceso en: 6 abr. 2023.

FÜLÖP, Erika. **Fictionality, Factuality, and Reflexivity Across Discourses and Media.** In collaboration with Graham Priest and Richard Saint-Gelais. Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston. 2020, 274 p.

FRAU-ARDON, M. **De La Pachamama a La Bahía De Formentor: Identidades y alteridades en *No me esperen en abril* de Alfredo Bryce Echenique.** Tesis de Doctorado. Universidad de Granada. 2015, 459 p. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/43003?show=full> Acceso: 20 ene. 2023.

FUENTE, José Luis de la. **Alfredo Bryce Echenique: de la memoria al desencuentro.** Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003

Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5q4v4>
Acceso en: 17 nov. 2022.

FUENTE, José Luis de la. **Entre la realidad y el mundo: mil años con Bryce Echenique**. Arrabal, nº2-3, 2000, p. 187-198 Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/download/140475/192020/>
Acceso en: 17 nov. 2022.

FUENTE, José Luis de la. **La narrativa del «post» en Hispanoamérica: una cuestión de límites**. Anales de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Valladolid 1999, nº28, p. 239-266
<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9999120239A>

GALLEGO Isabel. **Alfredo Bryce en el fin de siglo**. Revista Iberoamericana Vol. LXIV, nº184-185, julio-diciembre 1998 Disponible en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/6130> Acceso en: 17 nov. 2022.

GARCÍA, Óscar. **Dámaso Pérez Prado, el hombre que desató la furia de cardenales y alcaldes al ritmo del mambo**. El Comercio, 24 set. 2019. Disponible en: <https://elcomercio.pe/somos/damaso-perez-prado-hombre-desato-furia-ritmo-mambo-ecpm-noticia-679145-noticia/> Acceso en: 10 set. 2023

GENETTE, Gérard. **Nuevo discurso del relato**. Tradução: Marisa Rodríguez Tapia. Madrid: Cátedra, 1998. 117 p.

GLAMOUR DAZE. **The Italian Cut Hairstyle Craze of 1953**. Glamour Daze: A vintage fashion and beauty archive 22 mar 2015 Disponible en: <https://glamourdaze.com/2015/03/the-italian-cut-hairstyle-craze-of-1953.html>
Acceso en: 19 ago. 2023.

GODENZZI, Juan C.; GARATEA, Carlos (coord.). **Historia de las literaturas en el Perú: Volumen 1 Literaturas orales y primeros textos coloniales**. 1. ed. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017. 459 p. v. 1. ISBN 978-612-317-246-6.

GONZÁLES GALLO, Edith Yatzil. **La develación de lo íntimo en: Un mundo para Julius de Bryce Echenique**. Disertación Maestría en Humanidades. Universidad Autónoma de Guerrero Facultad de Filosofía y Letras. 2018. 111 p. Disponible en: <http://ri.uagro.mx/handle/uagro/105> Acceso en: 19 ene. 2023.

HURTADO PERALTA, M^a Pilar. **El espacio en la obra de Alfredo Bryce Echenique**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. 244 p.

Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrb707>
 Acceso: 10 oct. 2022

INFOBAE. **Los primeros cines de Lima y cuál es la condición actual de estos lugares de entretenimiento.** INFOBAE. 22 set 2022 Buenos Aires. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/peru/2022/09/07/los-primeros-cines-de-lima-y-cual-es-la-condicion-actual-de-estos-lugares-de-entretenimiento/> Acceso en: 6 jul. 2023.

INSTITUTO CERVANTES CHICAGO. **Alfredo Bryce Echenique** con Luis Yslas. #Benengeli2022. Canal Instituto Cervantes Chicago. Video 24min 14s publicado 8 jun 2022. Disponible en: <https://youtu.be/YfCeTSY9tBk> Acceso en: 15 abr. 2023.

ISER, Wolfgang. **The fictive and the imaginary: charting literary anthropology.** Baltimore: J. Hopkins University Press, 1993. 383 p.

JOSEF, Bella. **O espaço conquistado uma releitura: Linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. 200 p.

LA REPÚBLICA. **Huatica: ¿cómo era y por qué desapareció el prostíbulo más grande de Lima?** La República, 22 mar. 2023. Disponible en: <https://larepublica.pe/datos-lr/respuestas/2022/10/15/huatica-como-era-el-prostibulo-mas-grande-de-lima-y-por-que-desaparecio-la-victoria-lima-antigua-meretrices-mario-vargas-llosa-evat> Acceso en: 10 ago. 2023.

LANDER, María Fernanda. **“No me esperen en abril” o el relato de la nostalgia y el olvido** INTI, n°45, 1997, p. 243–248. JSTOR, Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/23290318> Acceso: 11 ago. 2023.

LEE POR GUSTO. **Alfredo Bryce Echenique en la Feria del Libro de Lima 2016.** Canal LEE POR GUSTO. Video 47min 50s publicado 24 jul 2016. Disponible em: https://youtu.be/E2Eul1x0Vno?si=H_IULyDfAWImklp8 Acceso en: 25 ene. 2023

LEJEUNE, Philippe. **El Pacto Autobiográfico y otros estudios.** 3. Ed. Madrid: Megazul Endymion, 1986. 441 p. Disponible en: <https://ia801907.us.archive.org/9/items/PhilippeLejeune.ElPactoAutobiograficoYOtrosTextos/Philippe%20Lejeune.%20El-pacto%20autobiografico%20y%20otros%20textos.pdf> Acceso en: 19 mayo 2022.

MALRAUX, André. **Anti - Memoirs:** translate by Terence Kilmartin. New York: Holt, Rinehart And Winston, Inc. And Hamish Hamilton Ltd., 1968. 451 p.

MAN, Paul de. **La autobiografía como desfiguración**. Anthropos: Boletín de información y documentación, n°29. 1991 p. 113–118 Disponible en: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=3641367&forceview=1> Acceso en: 20 mayo 2022.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **7 ensayos de interpretación de la realidad peruana**. 3. ed. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007. 470 p.

MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana. **El cuento peruano del siglo XX en perspectiva**. Inti: Revista de literatura hispánica, Storrs, v. 1, n°81, abr. 2005. Disponible en: <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2793&context=inti> Acceso em: 20 mayo 2022.

MATAIX AZUAR, Remedios. **Cualquier parecido con la realidad no es mera coincidencia: Alfredo Bryce Echenique y la reescritura de la vida**. Anales de Literatura Española, n°14, 2000-2001 p.163-176 Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7340/1/ALE_14_08.pdf Acceso en: 1 mayo 2023.

MENDEZ, Juan Carlos. **La Vida Exagerada De Alfredo Bryce**. CARETAS, n°1764, 20 mar. 2003. Disponible en: <http://www2.caretas.pe/2003/1764/articulos/bryce.phtml> Acceso en: 20 mayo 2022.

MENTON, Seymour. **El Cuento Hispanoamericano**. 7. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. 759 p.

MOROTE, Herbert. **Réquiem por Perú mi patria**. 2da Edición. Lima: Palao Ediciones, 2004, 278 p.

NO CULPES A LA NOCHE. **Alfredo Bryce Echenique en No Culpes a la Noche 4** (27-06-12) Entrevista concedida a Milagros Leiva. NO CULPES A LA NOCHE, Video 10min 11s 27 jun. 2012. Disponible en: <https://youtu.be/8q4tt5mKrCo> Acceso en: 26 ene. 2023.

ORTEGA, Julio. **Alfredo Bryce Echenique y la estética de la exageración**. Cuadernos Hispanoamericanos, 521, noviembre, 1993 p. 71-86

ORTEGA, Julio. **Historia de la literatura hispanoamericana: 4. De Borges al presente**. 1. ed. Madrid: Alianza Editorial S.A, 2001. 498 p. ISBN 84-206-4720-9.

ORTEGA, Julio. **Novela y fin de siglo en América Latina**. Varia lingüística y literaria: 50 Años Del CEL: III. Literatura: Siglos XIX y XX, edited by Yvette

Jiménez de Báez, 1st, edición conmemorativa ed., vol. 8, El Colegio de México, 1997, p. 545 – 570. JSTOR. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w565.32> Acceso en: 1 Mar. 2023.

OVIEDO, José Miguel. **Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX**. ed. 4. Madrid: Alianza Editorial, 2010. 298 p.

PARRA LONDOÑO, Jorge Iván. **Sobre o Boom e outras onomatopeias literárias**. Signo, Santa Cruz do Sul, p. 116-133, mar. 2016. Disponible en: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/7333> Acceso en: 28 ene. 2022.

PERU21. **La butifarra es el segundo 'Mejor Sánduche del Mundo', según guía gastronómica**. Gastronomía. Perú 21. Lima. Publicado 28 feb. 2023. Disponible en: <https://peru21.pe/gastronomia/butifarra-peruana-es-el-segundo-mejor-sanguche-del-mundo-segun-portal-gastronomico-comida-peruana-cual-es-el-mejor-plato-peruano-galardon-premio-reconocimiento-a-gastronomia-peruana-cual-es-la-comida-mas-rica-de-peru-noticia/> Acceso en: 20 mayo 2023

PERUANOS EN SU SALSA. **Peruanos En Su Salsa: Alfredo Bryce Echenique 2/3**. Entrevista Raúl Vargas. Canal PERUANOS EN SU SALSA. Video 7min 2s. 29 jul 2010. Disponible en: <https://youtu.be/3FRdURj1eVU> Acceso en: 7 jul. 2023.

POLLAROLO, Giovanna; CHUECA, Luis Fernando (coord.). **Historia de las literaturas en el Perú: Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX**. 1. ed. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2019. 521 p.

PORTUGAL, José Alberto. **No me esperen en abril: Alfredo Bryce Echenique y la anatomía de una melancolía peruana. Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (Nuevos textos críticos)**. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, ene 2004. p. 457-470 Disponible en: <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/190690/50.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acceso en: 11 ago. 2023

POZO, Antonio García. **Autoficción en la novela: realidad, ficción y autobiografía**. Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios, nº13, páginas 1-20 mayo 2017. Universidad de Granada Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/23220> Acceso en: 15 nov 2022

PRICE, Helene. **Thematic content and style in the narrative of Alfredo Bryce Echenique (1990-2002): a consideration of fantasy**. Dissertation

Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, University College London. oct 2005 384 p. Disponible en: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1445800/> Acceso en: 15 nov 2022

QUIJANO, Aníbal. **“Raza”, “etnia” y “nación” en Mariátegui: cuestiones abiertas**. JCM y Europa: la otra cara del descubrimiento”. Amauta 1992. Lima, Perú. Disponible en: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/59.pdf> Acceso en: 20 oct. 2023

QUIROZ, Alfonso W. **Historia de la corrupción en el Perú**. Lima, IEP; Instituto de Defensa Legal, 2013 616 p.

RAMA, Ángel. **El Boom en perspectiva. La crítica de la cultura en América Latina**. In: Signos Literarios 1, (enero-junio, 2005), p. 161-208. 1982. Disponible en: https://www.academia.edu/4620801/EL_BOOM_EN_PERSPECTIVA Acceso en: 20 oct. 2022.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. 2da Ed Buenos Aires Ediciones El Andariego, 2008 352 p.

RAMÍREZ MEMBRILLO, Alfredo. **La escritura autobiográfica en Alfredo Bryce Echenique: La realidad, la ficción y la memoria**. Tesis de Doctorado. Athenea Digital de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM Universidad Nacional Autónoma de México. 2010. p. 284 Disponible en: http://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/5026_TD123 Acceso en: 15 ene. 2023

REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo Editora Ática, 1988. 327 p.

ROFFÉ, Reina. **Entrevista a Alfredo Bryce Echenique. Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (Nuevos textos críticos)**. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, ene. 2004. p. 677-692 Disponible en: <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/190690/50.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acceso en: 11 oct. 2023

ROMERO PÉREZ, Angela. **“No me esperen en abril: Una novela privada”** Kipus: Revista Andina de Letras. 4 (II Semestre, 1995-I Semestre, 1996) p. 83-90. Disponible en: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1858/1/RK-04-CR-Romero.pdf> Acceso en: 20 oct. 2022.

RPP NOTICIAS. **Alfredo Bryce Echenique: “El Perú para mí se ha convertido en mis amigos y ciertos paisajes”**. Entrevista concedida a Luis Pastor Rodríguez. Canal RPP Noticias, Lima, Video 29min 53s publicado 04 jun 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pYbCJiwMuJU> Acceso en: 23 ene. 2023

RPP NOTICIAS. **Nada Está Dicho, Alfredo Bryce Echenique "Parecía poco literario ser crítico y hacer humor"**. Entrevistador Renato Cisneros, NADA ESTÁ DICHO, RPP Noticias. Lima, Video 1h 2min 14s Publicado 23 de agosto de 2018. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nmPPrv7Xtu0&t=1s> Acceso en: 23 ago. 2022

ROSAS, Yasmín. **Alfredo Bryce Echenique a los 81 años: “El retiro ha sido una decisión personal”**, El Comercio, Luces, Libros 19 feb 2019 Disponible en: <https://elcomercio.pe/luces/libros/alfredo-bryce-echenique-cumple-81-anos-el-retiro-ha-sido-una-decision-personal-entrevista-noticia/> Acceso en: 15 nov. 2022

ROSA DA SILVA, Edson. **Antimemórias: um gênero narrativo?** Remate de Males, Campinas, SP, v. 26, n°1, p. 109–117, 2006. Disponible en: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/8636059/3768/5722> Acceso en: 15 nov. 2022.

RTVE. **Entrevista a Mario Vargas Llosa**. Entrevistadora María Casado. Las tres puertas. RTVE 16 mar 2022. Video 18min 16s Disponible em: https://youtu.be/FmG9YVUcJN8?si=Gqq_bPm_ImrNZBUM Acceso en: 8 mayo 2022

RTVPLAY. **La última mudanza de Alfredo Bryce Echenique**. ESTA ES MI TIERRA. Dirección Juan Manuel Martín de Blas. Video 44min 6s RTVE 10 abril 2006, Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-peru-ultima-mudanza-bryce-echenique/690869/> Acceso en: 23 jun. 2023.

SABAS, Martín. **Tantas veces Bryce**. Cuadernos Hispanoamericanos n°409 julio 1984, p. 181-184 Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc44655> Acceso en: 15 nov. 2022

SAFATLE, Vladimir. **Introdução a Jacques Lacan** / Vladimir Safatle, prefacio Joel Birman. 4 ed rev atual. 2 reimp. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2020. 95 p.

SAGERMANN BUSTINZA, Leonor. **Lima y Alfredo Bryce Echenique**. Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas París, del 9 al 13 de julio de 2007. Nuevos caminos del hispanismo, España, v. 2, 2010. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_274.pdf Acceso en: 20 oct. 2022.

SNAUWAERT, Erwin. **Crónica de una escritura inocente: Focalización implícita como base de interpretativa de las novelas de Alfredo Bryce Echenique**. [s.l.] Leuven University Press, 1998. p. 147

TVPERÚ. **Presencia Cultural (TVPerú) - Entrevista a Alfredo Bryce Echenique**. Entrevista concedida a Alonso Rabí. Lima, vídeo 7 min 57 s. Publicado en el canal TVPerú, 11 mayo 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=uuQb9fzklal> Acceso en: 26 ene. 2023.

TVPERÚ. **Sucedió en el Perú: Un mundo para Julius** (11/12/2022) | TVPerú. Lima, Video 48min 02s. Publicado en el canal TVPerú 13 dec. 2022. Disponible en: https://youtu.be/ytKhjC_Ef6g?si=o2omlEnJm57Fhrp3 Acceso: 05 oct. 2023

URBINA, Cecilia. **Alfredo Bryce Echenique De Julius a Manongo: El ciclo del desencanto**. Ensayo (s.f) Disponible en: <https://ceciliaurbina.com.mx/es-co/ensayo/35-alfredo-bryce-echenique> Acceso en: 20 mayo 2022.

VALERO JUAN, Eva María. **Lima en la tradición literaria del Perú: de la leyenda urbana a la disolución del mito**. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbg4j9> Acceso en: 20 mayo 2022.

VARGAS LLOSA, Mario. **El arte de mentir**. 42 CREACIÓN oct 1984. Revista de la Universidad de México. Disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/fc6a9272-dee1-4fe2-90ff-dd930e5d7386/el-arte-de-mentir> Acceso en: 15 nov. 2022

VARGAS LLOSA, Mario. **Elogio de la lectura y la ficción**. (Discurso Nobel 2010). Fundación Nobel. 7 de diciembre de 2010. 10 p. Disponible en: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2010/vargas_llosa/25185-mario-vargas-llosa-discurso-nobel/ Acceso en: 01 ene. 2023.

VARGAS LLOSA, Mario. **Las Antimemorias de Malraux**. oct 1968 Disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/a0fa1439-eba2-4eb4-adaa-f69f613866ec/las-anti-memorias-de-malraux> Acceso en: 15 nov. 2022

VARGAS LLOSA, Mario. **Travesuras de la niña mala**. 2da Ed. Buenos Aires, Debolsillo 2022 434 p.

VELÁSQUEZ, André. **Alfredo Bryce Echenique y las nostalgias del Country Club**. Círculo de Lectores, 21 jul. 2016. Disponible en: <https://circulodelectores.pe/alfredo-bryce-echenique-2016/> Acceso en: 10 ago. 2022.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel; DENEGRI, Francesca (coord.). **Historia de las literaturas en el Perú: Volumen 3 De la Ilustración a la Modernidad (1780-1920)**. 1. ed. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2021. 474 p. v. 3. ISBN 978-612-317-643-3.

VIEIRA SOARES, André. **Transficcionalidade e crítica de arte**. Revista Criação & Crítica, [S. l.], v. 1, n°25, p. 36-47, 2019. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v1i25 p. 36-47. Disponible en: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/158793> Acceso en: 25 oct. 2023.

VILELA, Sergio. **Bryce Echenique, sobreviviendo a sí mismo**. Gatopardo, México, n°146, 19 nov. 2013. Perfil, p. 1-21. Disponible en: <https://gatopardo.com/perfil/bryce-echenique-sobreviviendo-a-si-mismo/> Acceso en: 22 nov. 2022.

VON WERDER, Sophie Dorothee. **Escritura autobiográfica y ficción en Alfredo Bryce Echenique**. Atenea (Concepc), Concepción, n°509, p. 177-186, June 2014. Disponible en: https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/3785/1/WerderSophie_2014_EscrituraAutobiografica.pdf Acceso en: 15 nov. 2022.

ZUM FELDE, Alberto. **Índice Crítico De La Literatura Hispanoamericana: La Narrativa**. México: Editorial Guaranía, 1959. 519 p.

ANEXOS

CANCIONES

PRETEND (1953)

Canción interpretada por Nat King Cole

Compositores: Frank Lavere / Cliff Parman / Lew Douglas

Letra de Pretend © Music Sales Corporation, Brandom Music Co., Brandom Music Co

Pretend you're happy when you're blue
 It isn't very hard to do
 And you'll find happiness without an end
 Whenever you pretend
 Remember anyone can dream
 And nothing's as bad as it may seem
 The little things you haven't got could be a lot if you pretend
 You'll find a love you can share
 One you can call all your own
 Just close your eyes she'll be there
 You'll never be alone
 And if you sing this melody
 You'll be pretending just like me
 The world is mine it can be yours my friend
 So why don't you pretend

Traducción:

Finge que eres feliz cuando estás triste
 no es muy difícil de hacer
 Y encontrarás la felicidad sin fin
 cada vez que pretendes
 Recuerda que cualquiera puede soñar
 Y nada es tan malo como parece
 Las pequeñas cosas que no tienes pueden ser muchas si finges
 Encontrarás un amor que puedes compartir
 Uno que puedes llamar tuyo
 Cierra los ojos, ella estará allí.
 Nunca estarás solo
 Y si cantas esta melodía
 Estarás fingiendo como yo
 El mundo es mío puede ser tuyo mi amigo
 Entonces, ¿por qué no finges?

RELOJ (1957)

Compositor: Roberto Cantoral García

© Efen Records © Magnesound

Reloj no marques la hora
 Porque voy a enloquecer

Ella se irá para siempre
 Cuando amanezca otra vez
 Nomás nos queda esta noche
 Para vivir nuestro amor
 Y tu tic-tac me recuerda
 Mi irremediable dolor
 Reloj detén tu camino
 Porque mi vida se apaga
 Ella es la estrella que alumbra mi ser
 Yo sin su amor no soy nada
 Detén el tiempo en tus manos
 Haz de esta noche perpetua
 Para que nunca se vaya de mí
 Para que nunca amanezca
 Reloj detén tu camino
 Porque mi vida se apaga
 Ella es la estrella que alumbra mi ser
 Yo sin su amor no soy nada
 Detén el tiempo en tus manos
 Haz de esta noche perpetua
 Para que nunca se vaya de mí
 Para que nunca amanezca
 Para que nunca amanezca
 Para que nunca amanezca

LA FLOR DE LA CANELA (1950)

Compositores: Isabel Chabuca Granda Larco

Letra de La flor de la canela © Warner Chappell Music, Inc.

Déjame que te cuente, limeño
 Déjame que te diga la gloria
 Del ensueño que evoca la memoria
 Del viejo puente, del río y la alameda
 Déjame que te cuente, limeño
 Ahora que aún perfuma el recuerdo
 Ahora que aún mece en su sueño
 El viejo puente el río y la alameda

Jazmines en el pelo y rosas en la cara
 Airosa caminaba la flor de la canela
 Derramaba lisura y a su paso dejaba
 Aroma de mixtura que en el pecho llevaba

Del puente a la alameda
 Menudo pie la lleva
 Por la vereda que se estremece
 Al ritmo de su cadera
 Recogía la risa de la brisa del río
 Y al viento la lanzaba del puente a la alameda

Déjame que te cuente, limeño ¡ay!
Deja que te diga moreno mi pensamiento
A ver si así despiertas del sueño
Del sueño que entretiene, moreno
Tus sentimientos

Aspiras de la lisura
Que da la flor de canela
Adornada con jazmines
Matizando tu hermosura

Alfombras de nuevo el puente
Y engalanas la alameda
que el río acompasara tu paso por la vereda

Y recuerda que, jazmines en el pelo y rosas en la cara
Airosa caminaba la flor de la canela
Derramaba lisura y a su paso dejaba
Aroma de mixtura que en el pecho llevaba

Del puente a la alameda
Menudo pie la lleva
Por la vereda que se estremece
Al ritmo de su cadera
Recogía la risa de la brisa del río
Y al viento la lanzaba del puente a la alameda.

FOTOGRAFÍAS

Alfredo Bryce Echenique: Noticia de la agresión diario El Comercio 1952



Foto de la noticia de la agresión a Alfredo Bryce 1952 publicada en el diario El Comercio Lima Perú.¹²²



Fotografía de época de Alfredo Bryce y Teresa Ghersi.¹²³

¹²² Fuente: <http://elcomercio.e3.pe/66/doc/0/0/4/7/1/471784.pdf>

¹²³ Imagen capturada del programa *Peruanos en su salsa* (2010) Fuente: https://youtu.be/7gzmvMPIXuw?si=Ocr_JiQHM11QTJAL



Alfredo Bryce Echenique em Europa.¹²⁴



Alfredo Bryce Echenique en París, junto a Julio Ramón Ribeyro.¹²⁵

¹²⁴Fuente imagen: <https://www.epdlp.com/fotos/bryce3.jpg>

¹²⁵Fuente imagen: <https://elcomercio.pe/luces/libros/alfredo-bryce-echenique-escritor-estuvo-partes-noticia-ecpm-632739-noticia/>



Foto de Alfredo Bryce Echenique en el Hotel Country Club (2017)¹²⁶

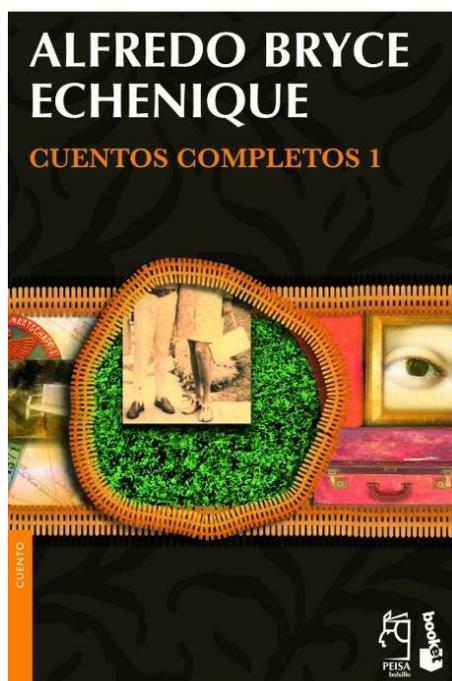


Alfredo Bryce Echenique (2023)¹²⁷

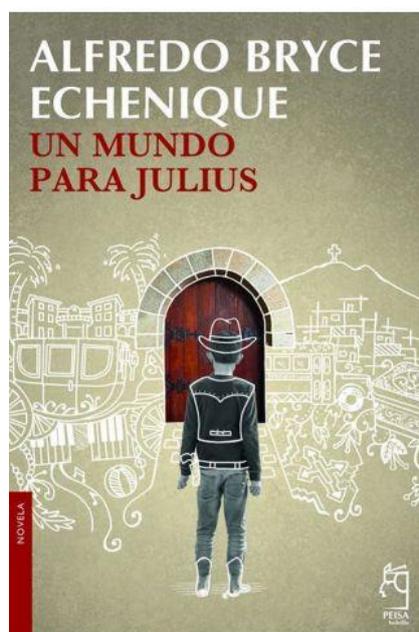
¹²⁶ Fuente imagen: <https://killthezinefanzine.wordpress.com/2017/09/27/alfredo-bryce-echenique-nuestro-humorista-mas-triste/>

¹²⁷ Fuente imagen: <https://www.infobae.com/leamos/2023/02/19/alfredo-bryce-echenique-cumple-84-anos-una-vida-narrada-entre-el-cuento-y-la-novela/>

CAPAS DE LOS LIBROS DE ALFREDO BRYCE UTILIZADOS



*Cuentos completos (Huerto cerrado 1968 – La felicidad Ja Ja 1974)*¹²⁸

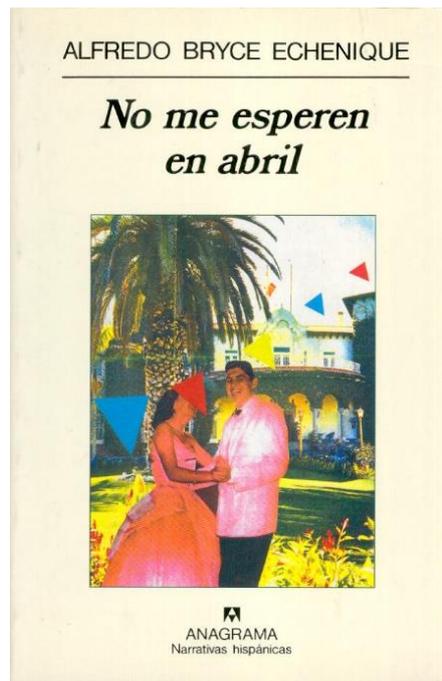


*Un mundo para Julius (1970)*¹²⁹

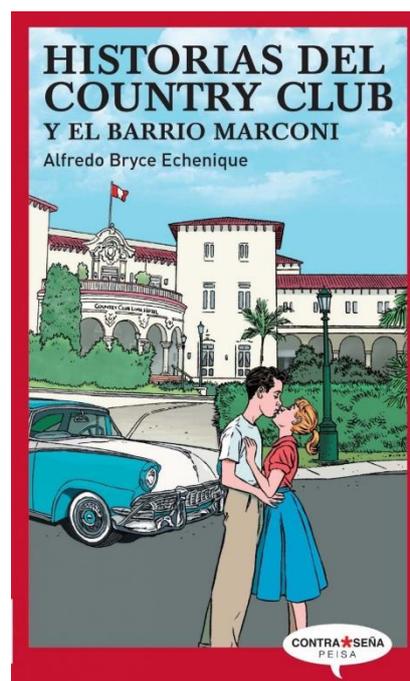
¹²⁸ Fuente imagen:

https://d20f60vzbd93dl.cloudfront.net/uploads/tienda_010118/tienda_010118_dea2173a0aaf6c5dd973189e412b3e37659c0bda_producto_large_90.jpg

¹²⁹ Fuente imagen: <https://lafamilia.com.pe/wp-content/uploads/2023/03/9786123051303.jpg>



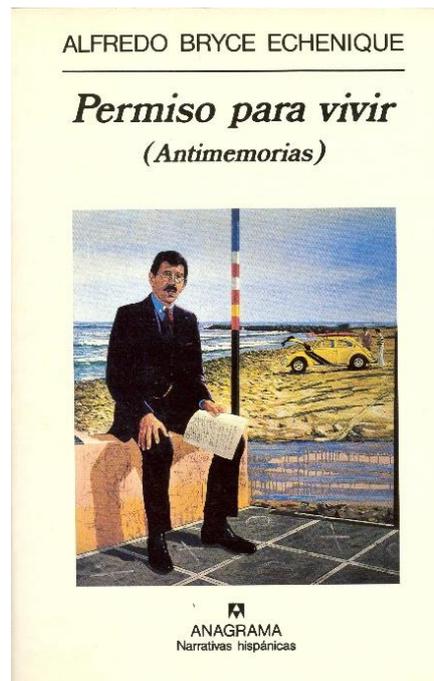
No me esperen en abril (1995)¹³⁰



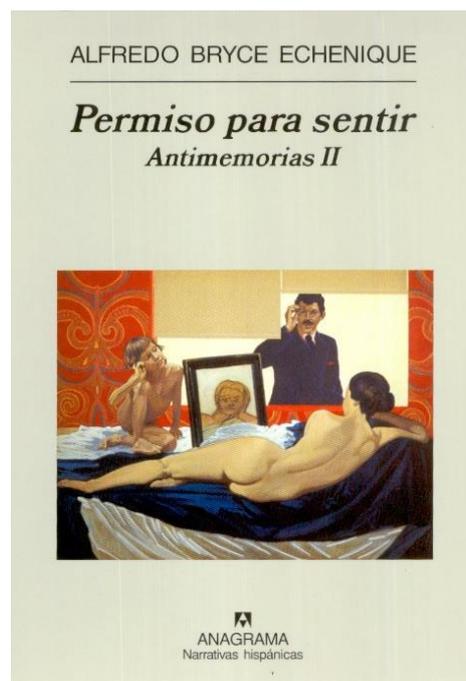
Historias del Country Club y el barrio Marconi (2016)¹³¹

¹³⁰ Fuente imagen: <https://www.anagrama-ed.es/uploads/media/portadas/0001/19/d4de27e094aa34ffd73cea5a0aaa401776440877.jpeg>

¹³¹ Fuente Imagen:
https://d20f60vzbd93dl.cloudfront.net/uploads/tienda_010118/tienda_010118_370e6a9d0a3bae1758109f08846b7d11929f5de2_producto_large_90.jpg



Permiso para vivir (Antimemorias) (1993)¹³²



Permiso para sentir: Antimemorias II (2004)¹³³

¹³² Fuente imagen: <https://www.anagrama-ed.es/uploads/media/portadas/0001/19/ee811076eb895fc969a366d02b1c80fe0d833536.jpeg>

¹³³ Fuente imagen: <https://www.anagrama-ed.es/uploads/media/portadas/0001/19/461a92401ad9c6800c711dbc10a1e892293b8d4e.jpeg>

**DIBUJOS QUE ILUSTRAN EL LIBRO HISTORIAS DEL COUNTRY CLUB Y
EL BARRIO MARCONI (2016)**



Cuento "Una mano en las cuerdas (Páginas de un diario)"¹³⁴



Country Club (*Un mundo para Julius*)¹³⁵

¹³⁴ Fuente imagen: (Bryce Echenique, 2018a, p. 11, 18, 25)

¹³⁵ Fuente imagen: (Bryce Echenique, 2018a, p. 36, 42, 48)



“El mes más feliz de todo el año” (*No me esperen en abril*)¹³⁶

¹³⁶ Fuente imagen: (Bryce Echenique, 2018a, p. 57, 68, 77)

OBRAS DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Novelas

- 1970 - *Un mundo para Julius*
 1977 - *Tantas veces Pedro*
 1981 - *La vida exagerada de Martín Romaña*
 1985 - *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*
 1988 - *La última mudanza de Felipe Carrillo*
 1990 - *Dos señoras conversan*
 1995 - *No me esperen en abril*
 1997 - *Reo de nocturnidad*
 1999 - *La amigdalitis de Tarzán*
 2002 - *El huerto de mi amada*
 2007 - *Las obras infames de Pancho Marambio*
 2012 - *Dándole pena a la tristeza*

Cuentos

- 1968 - *Huerto cerrado*, contiene 12 relatos: Dos indios, Con Jimmy en Paracas, El camino es así, Su mejor negocio, Las notas que duermen en las cuerdas, Una mano en las cuerdas, Un amigo de cuarenta y cuatro años, Yo soy el rey, El descubrimiento de América, La madre, el hijo y el pintor, El hombre, el cinema y el tranvía y Extraña diversión
- 1974 - *La felicidad ja ja*
- 1979 - Todos los cuentos.
- 1986 - *Magdalena peruana y otros cuentos*
- 1987 - Goig. Relato infantil escrito en colaboración con la escritora salvadoreña Ana María Dueñas y dibujos de Sonia Bermúdez
- 1995 - Cuentos completos
- 1999 - *Guía triste de París*
- 2009 - *La esposa del rey de las curvas*
- 2016 - *Historias del Country Club y del barrio Marconi*

Textos biográficos

- 1977 - *A vuelo de buen cubero*
- 1987 - *Crónicas personales* (edición aumentada de *A vuelo de buen cubero*)

1993 - *Permiso para vivir (Antimemorias)*

2003 - *Doce cartas a dos amigos*

2005 - *Permiso para sentir: Antimemorias II*

2019 - *Permiso para retirarme: Antimemorias III*

Ensayos y artículos

1996 - *A trancas y barrancas*

2000 - *La historia personal de mis libros.*

2002 - Crónicas perdidas, artículos, estudios, conferencias y cartas públicas publicadas en diferentes medios entre 1972 y 1997.

2004 - Entrevistas escogidas, selección, prólogo y notas de Jorge Coaguila.

2005 - Entre la soledad y el amor, libro dividido en 4 partes:

I LA SOLEDAD: El otro y nosotros, La señora X, Soledades contemporáneas y La vejez no se cura

II LA DEPRESIÓN: Del humor, del dolor y de la risa (crónica de una depresión)

III LA FELICIDAD: La felicidad nuestra de cada día

IV EL AMOR: El amor absolutamente melancólico, Cuatro estaciones del amor (y su melancolía), El amor juvenil y Los amores tardíos

FOTOGRAFÍAS LUGARES CITADOS EN LAS OBRAS ESTUDIADAS



Plaza San Martín, centro de Lima 1950¹³⁷



Cine Colón y Cine Metro, centro de Lima¹³⁸

¹³⁷ Fuente imagen: <https://www.facebook.com/LimaDeAyer/posts/1321590344664189/>

¹³⁸ Fuente Imagen: [https://www.infobae.com/new-resizer/PUk_R-PgGnaV0dBBY_O-SqQmLjA=/768x432/filters:format\(webp\):quality\(85\)/cloudfront-us-east-1.images.arcpublishing.com/infobae/BCQAM2PW5NBXFOFXBSCCL3MPEI.jpg](https://www.infobae.com/new-resizer/PUk_R-PgGnaV0dBBY_O-SqQmLjA=/768x432/filters:format(webp):quality(85)/cloudfront-us-east-1.images.arcpublishing.com/infobae/BCQAM2PW5NBXFOFXBSCCL3MPEI.jpg)



Cine Country (Distrito de Lince)¹³⁹



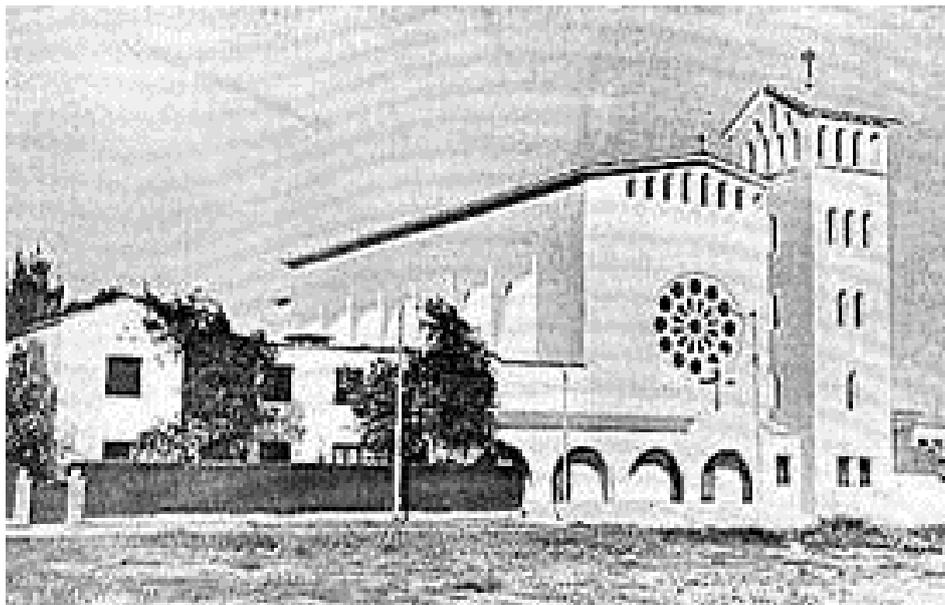
Esquina Av. Arequipa y Av. Javier Prado. Cine Orrantia (Distrito de San Isidro)¹⁴⁰

¹³⁹ Fuente imagen: <https://arkivperu.com/wp-content/uploads/2013/04/country.png>

¹⁴⁰ Fuente imagen:
<https://www.facebook.com/LaLimaAntigua/photos/a.285454554815816/685048841523050/?type=3>



Parque Salazar década de 1950 (Distrito Miraflores)¹⁴¹



Parroquia San Felipe Apóstol, calle Guillermo Marconi San Isidro (Foto de época)¹⁴²

¹⁴¹ Fuente imagen: https://scontent-for1-1.xx.fbcdn.net/v/t1.6435-9/117223325_2656983031225864_7530893731249975784_n.jpg?_nc_cat=103&ccb=1-7&_nc_sid=730e14&_nc_ohc=dm3mRIBjUn8AX8ZVYwA&_nc_ht=scontent-for1-1.xx&oh=00_AfCDq4wck0Q95cwhMluNdKsxJ9zl3aExqqFWs_5cBF3EcQ&oe=6526BEE2

¹⁴² Fuente imagen: <https://3.bp.blogspot.com/-FL7azBRA1BU/UehPuqFUckI/AAAAAAAAHqA/3FFuA22M6Fc/s1600/4990.jpg>



Parroquia San Felipe Apóstol en la actualidad.¹⁴³



Casa en la actualidad que fuera de la familia Bryce Echenique en la década de 1950.
Calle Ugarte y Moscoso 148 (Antigua Calle General La Mar), San Isidro¹⁴⁴

¹⁴³ Fuente imagen: https://cdn0.matrimonio.com.pe/usr/9/2/8/0/cfb_272175.jpg

¹⁴⁴ Captura de imagen desde el servicio Google Maps.



El Country Club, distrito de San Isidro y sus alrededores en 1949 (Servicio Aerofotográfico Nacional)¹⁴⁵



Hotel Country Club, fotografía de época década 1940¹⁴⁶

¹⁴⁵ Fuente imagen: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2014/03/11/notas-sobre-la-historia-del-districto-de-san-isidro/>

¹⁴⁶ Fuente de imagen: <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/49116/GIS-F-0041.jpg.jpg?sequence=5&isAllowed=y>



Hotel Country Club en la actualidad.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Fuente imagen: <https://cosas.pe/lifestyle/93138/aniversario-country-club-lima-hotel/>

FOTOS ARTISTAS CINE DÉCADA 1950



Jane Russel y Marilyn Monroe, “Los caballeros las prefieren rubias” (1953)¹⁴⁸



Silvana Mangano, actriz italiana, la escena de baile ‘El negro zumbón’ de la película *Ana* (1951) es mencionada en el capítulo “Marzo, dos semanas antes de abril”.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Fuente imagen: <https://2.bp.blogspot.com/-0UXqrq1dJ4k/T9uD3hISndI/AAAAAAAAAO1s/9IRIadXpMss/s1600/Los+caballeros+las+prefieren+rubias+21.png>

¹⁴⁹ Fuente imagen: <https://almaleonor.files.wordpress.com/2018/04/dfc6db6b21cfdd4dcd979c38737ec13a.jpg?w=584>



El actor británico James Mason.¹⁵⁰



El actor norteamericano Tyrone Power.¹⁵¹

¹⁵⁰ Fuente imagen:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/James_Mason_Studio_Publicity.jpg

¹⁵¹ Fuente Imagen: <https://biografiadee.com/biografia-de-tyrone-power/>

AUTORES IMPORTANTES DE ESTE ESTUDIO

Philippe Lejeune, ¹⁵² *Pacto Autobiográfico*

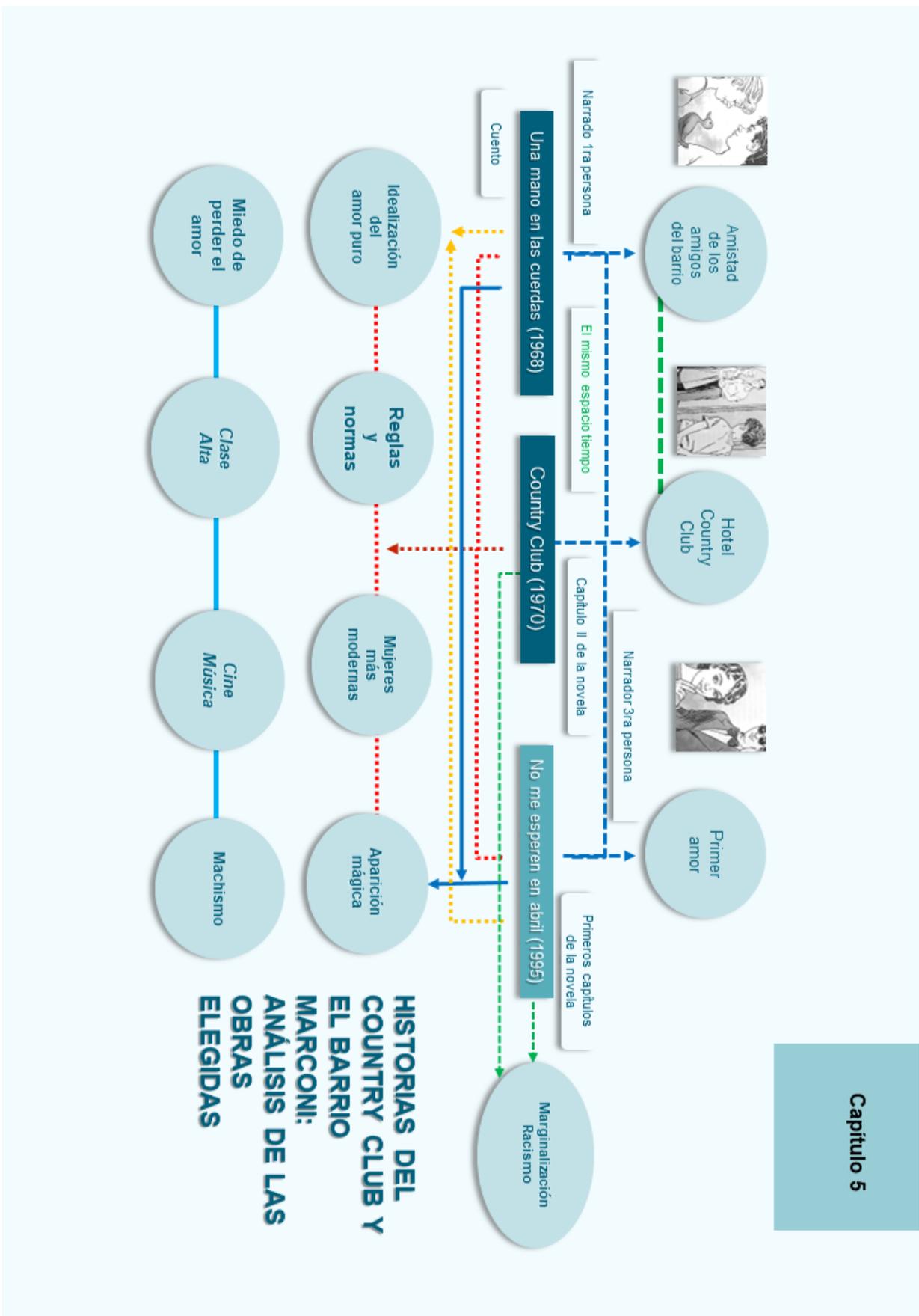


André Malraux¹⁵³ *Antimemorias*

¹⁵² Fuente imagen: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSIHuVrkjGZJcBnxGkZgU7Y4zUbBa5VKIEPIg&usqp=C AU>

¹⁵³ Fuente imagen: https://medias.unifrance.org/medias/44/117/226604/format_page/andre-malraux.jpg

CAPÍTULO 5 RELACIONES ENTRE LAS TRES HISTORIAS



CAPÍTULO 6 ESPACIO TEMPORAL Y FÍSICO

LA RECREACIÓN FICCIONAL DE LA MEMORIA AUTOBIOGRÁFICA EN HISTORIAS DEL COUNTRY CLUB Y DEL BARRIO MARCONI

Espacio Temporal

Década del 50

Una mano en las cuerdas
(enero – abril 1955) *

*Country Club
(marzo 1955)**

**El mes más feliz de todo el año
(enero – febrero 1953)

**Lucho Gatica & Nat King Cole
(enero – febrero 1953)

Marzo antes de abril
(marzo 1953)

Marzo dos semanas antes de abril
(marzo 1953)

Marzo dos días antes de abril
(marzo 1953)

Espacio Físico

Hotel Country Club: piscinas, jardines, corredores, cuartos del hotel.
Calles, avenidas, parques de los distritos de San Isidro, Miraflores, Lince,
Centro de Lima.

Barrio Marconi

Calle Guillermo Marconi San Isidro, domicilios de los amigos de
Manolo y Manolo.
Parroquia San Felipe Apostol.

Cines, parques y butifarra

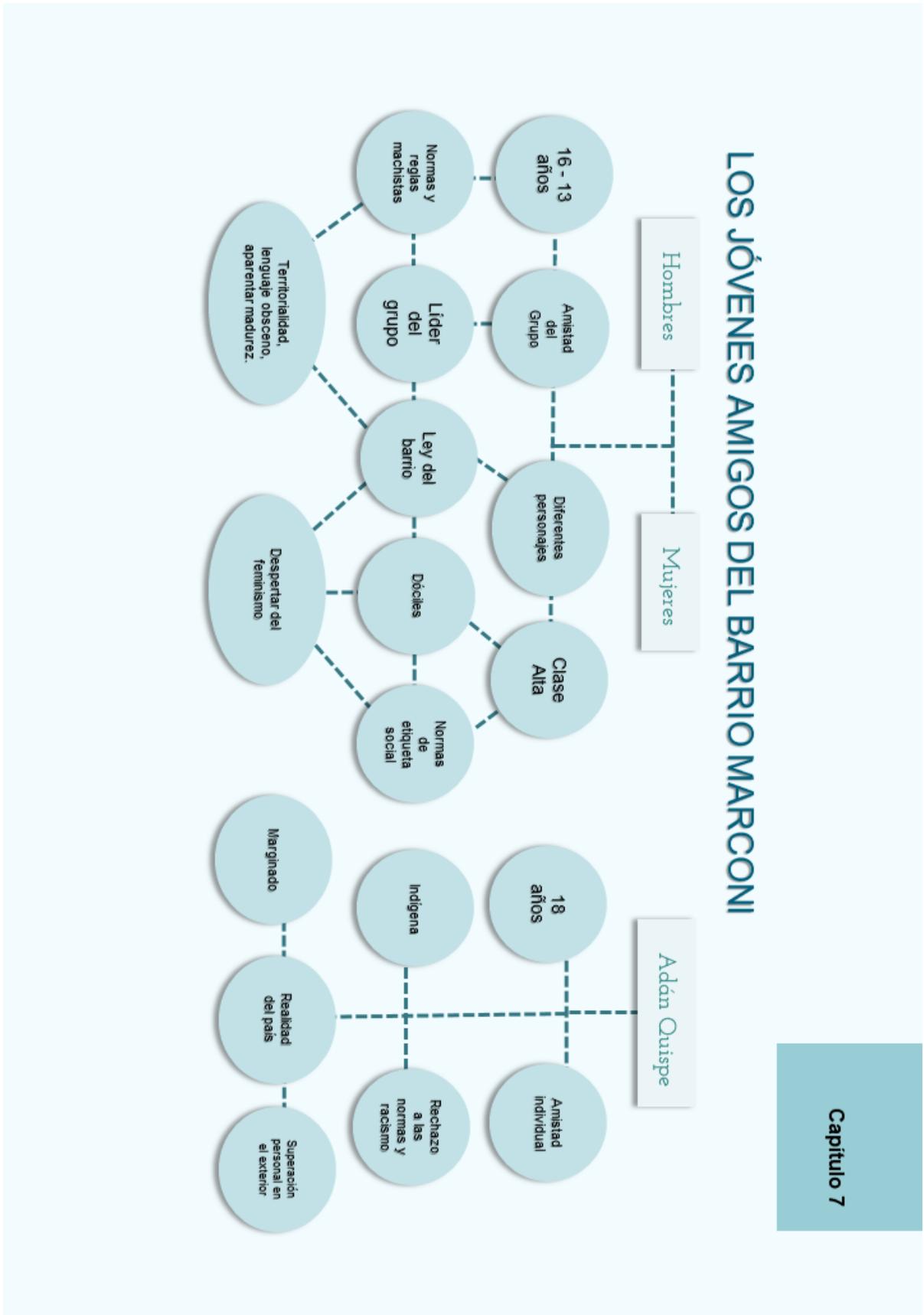
Cines Orrantía, Metro, Colón, Country,
Parque Salazar
Butifarra

* Se toma como referencia de tiempo la edad del autor Alfredo Bryce Echenique
quien cumplió 16 años en febrero de 1956.

** Adaptación del capítulo original "Lucho Gatica y Nat King Cole"

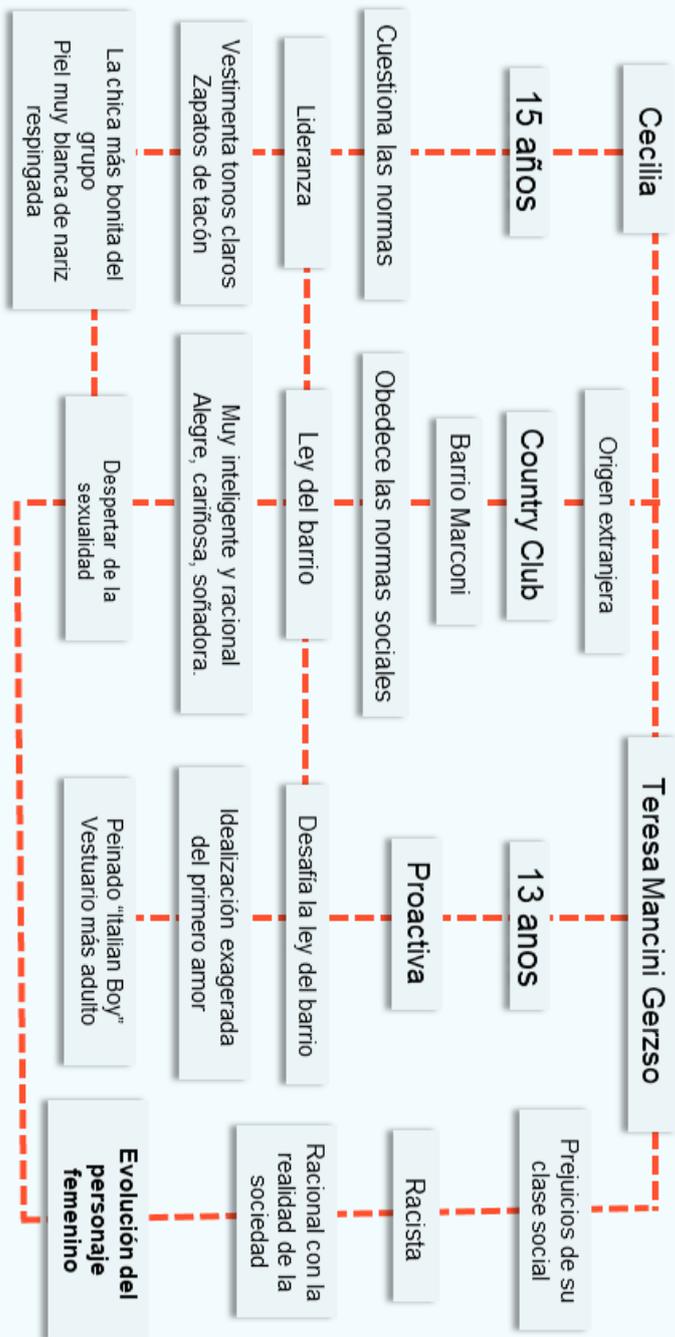
CAPÍTULO 7 RELACIONES ENTRE LOS PERSONAJES DEL BARRIO

MARCONI



CAPÍTULO 8 RELACIONES ENTRE LOS PERSONAJES DE CECILIA Y TERESA

Cecilia y Teresa: la figura femenina del primer amor



CONCLUSIONES

