



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

***PARIS Y MADRID BAJO LA MIRADA DE DOS ESCRITORES PERUANOS: ALFREDO  
BRYCE ECHENIQUE Y SANTIAGO RONCAGLIOLO***

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRA EN ESTUDIOS  
LATINOAMERICANOS PRESENTA:**

**CECILIA AVILA BECERRIL**

**TUTORA DE TESIS:**

**DOCTORA LILIANA WEINBERG MARCHEVSKY - CIALC**

**MÉXICO D.F, octubre de 2013.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS**

A la Universidad Nacional Autónoma de México, mi centro de estudios; lugar de encuentro con los libros, la literatura y el conocimiento; sitio donde he conocido a grandes maestras, maestros, amigas y amigos; mi espacio de trabajo durante cinco años.

A CONACYT por los apoyos económicos otorgados para realizar mis estudios de maestría y terminar la tesis.

A la Pontificia Universidad Católica del Perú y al Dr. Eduardo Huarag, quien durante mi estancia en ésta Universidad, me brindó todas las facilidades para realizar mi trabajo de investigación.

Al Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, por alojarme durante un semestre, y abrirme las puertas de su maravillosa biblioteca. A la Dra. Laura Suárez de la Torre por leer y comentar mi trabajo.

A la Dra. Liliana Weinberg Marchevsky, por ser mi guía durante la realización de esta tesis, por creer en mí y acompañarme durante casi toda mi formación universitaria.

A mis amigas: Cecilia Rejón, Karla Flores, Laura García Freyre, Sarayd Luna, Gloria Reverte, Itza Varela, Isabel Cuc, Claudia González, por su tiempo y su paciencia. Sin sus oídos siempre disponibles para escucharme y sus porras, no habría terminado este trabajo.

A José Galindo, porque la amistad sobrevive a pesar de la distancia.

A Erika Vázquez, por presentarme la mejor cara de Lima

A Georgina Villavicencio, por su magia.

A Alma Delia Sánchez que me ha ayudado a conocerme, entenderme y quererme a mí misma.

A Andrea, mi hermana favorita y una de mis mejores amigas.

A Misaela, por ser mi mamá y mi apoyo incondicional durante este proceso.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	5
<b>CAPÍTULO I.- París, Alfredo Bryce Echenique y <i>La vida exagerada de Martín Romaña</i></b>	
La importancia simbólica de París para América Latina	13
El viaje, rito iniciático de los escritores latinoamericanos	24
Biografía literaria de Alfredo Bryce Echenique, latinoamericano en París	27
<i>La vida exagerada de Martín Romaña</i>	43
Argumento	46
Análisis literario	47
<b>NARRADOR</b>	47
<b>MUNDO NARRADO</b>	51
Dimensión temporal	51
Dimensión espacial	52
Dimensión actorial	55
Estilo. Oralidad y humor	61
<b>CAPÍTULO II.- Madrid, Santiago Roncagliolo y <i>Memorias de una dama</i></b>	
Madrid capital cultural	64
Biografía literaria de Santiago Roncagliolo, sudaca en Madrid	73

<i>Memorias de una dama</i>	80
Argumento	84
NARRADOR	85
MUNDO NARRADO	88
Dimensión temporal	88
Dimensión espacial	89
Dimensión actorial	94
Estilo	97
<b>CAPÍTULO III.- Los estudios trasatlánticos</b>	100
Julio Ortega: el discurso de la abundancia y la carencia	103
Exilios voluntarios. El viaje al encuentro de la profesión	106
Comparación de las novelas: Semejanzas y Diferencias	110
Narrador	110
Mundo Narrado.- Dimensión temporal y espacial	113
Dimensión actorial	116
Por sus escándalos los conoceréis	119
<b>CONCLUSIONES</b>	123
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	128

## INTRODUCCIÓN

La maestría en Estudios Latinoamericanos me dio la oportunidad de estudiar la literatura de la región y de conocer a grandes autores contemporáneos como Alfredo Bryce Echenique y Santiago Roncagliolo, cuya obra analizo en el presente trabajo. Ambos escritores de origen peruano comparten con los lectores el proceso que han seguido para ejercer su profesión. Relatan en su obra lo difícil que fue para ellos tener que dejar su país de origen y alojarse en las denominadas capitales culturales europeas para darle proyección internacional a su trabajo.

Siempre me sentí atraída por el mundo editorial, quería conocer el proceso detrás de los ejemplares que se exhibían en los anaqueles de las librerías. Saber el camino que sigue una persona para escribir una obra literaria y, después, rastrear el rumbo que toma esa obra desde que llega a las manos de un editor hasta que por fin se va a la imprenta. Por ello en esta tesis quise indagar en la biografía de los autores, en la historia de las ciudades a las que habían decidido mudarse, en su vida cultural y en lo que inspira a estos autores a escribir una obra así como de dónde toman la materia prima de sus relatos. Este trabajo conjunta mis distintas vocaciones como lectora, periodista y estudiosa de América Latina, es por eso que intenté integrar de manera ágil y dinámica datos de distintas fuentes como entrevistas, artículos periodísticos, así como críticas literarias publicadas en revistas especializadas.

Uno de los problemas que enfrenta la mayoría de los escritores latinoamericanos es que en algún momento de su vida tienen que emprender un viaje en busca de las condiciones necesarias para dedicarse a escribir y vivir de la literatura. Muchos lo hacen en el interior de su propio país; otros, fuera. Nos ocuparemos de dos escritores de origen peruano que han realizado el viaje a Europa, y particularmente a ciudades que en algún

momento de la historia han sido consideradas, gracias a su desarrollo cultural y económico, “capitales culturales del mundo”. Esas urbes han sido las favoritas de los artistas e intelectuales, las más codiciadas, donde todos quieren estar.

El viaje nutre la experiencia del escritor, quien muchas veces hace de éste el tema de alguna de sus novelas. La historia cultural de ambos países, el de origen y el de destino, también se alimenta de este movimiento: Hay un intercambio de vivencias culturales en ambas orillas del Atlántico. Para mirar ese intercambio de manera horizontal sin que una cultura predomine sobre otra, proponemos observarlo bajo la mirada trasatlántica, teoría propuesta por el crítico literario Julio Ortega.

Presentaré el caso de Alfredo Bryce Echenique, quien se mudó a París en la década de los años sesenta, y el de Santiago Roncagliolo, que en 2004, decidió viajar a España e instalarse en Madrid para darle empuje a su carrera literaria.

Se trata de dos escritores de generaciones distintas que, además, basados en su experiencia personal han escrito obras de ficción donde describen las condiciones en las que vive un inmigrante latinoamericano en Europa que aspira a ser escritor, lo que agrava su condición de extranjero, pues si es difícil sobrevivir en un país que no es el suyo, más difícil aún es desarrollarse en una actividad como la literatura y vivir de ella. Me refiero a las novelas: *La vida exagerada de Martín Romaña* (Barcelona, Anagrama, 1995) de Alfredo Bryce Echenique y *Memorias de una dama* (Madrid, Alfaguara, 2009) de Santiago Roncagliolo.

El presente trabajo consta de tres capítulos. En el primero hago un breve recorrido por los eventos históricos que han sido importantes para que un país como Francia y, en particular, la ciudad de París, se convirtiera en referente cultural para América Latina y el mundo. Desde la Revolución Francesa, el país galo influyó a través de las ideas a los

latinoamericanos para emprender su propio movimiento independentista y, durante el siglo XIX, París fue proclamada capital cultural del mundo por el filósofo alemán Walter Benjamin, sólo por mencionar dos momentos históricos importantes aunque de diferente índole, que han hecho de París una ciudad codiciada.

La fascinación que causaba la ciudad gala entre artistas e intelectuales los llevó a emprender el viaje y a establecerse ahí durante largas temporadas. Para los latinoamericanos, el viaje era obligatorio si deseaban estar en el centro de la vida cultural internacional.

La Exposición Universal que se realizó en 1889 para celebrar el centenario de la Revolución representó la primera oportunidad de viaje para muchos autores latinoamericanos, varios de los cuales se dedicaban al periodismo y fueron enviados a cubrir el evento por los medios de comunicación donde prestaban su servicio. Asimismo, aquellos autores que viajaron y se quedaron a residir en París aportaron elementos culturales a la urbe con sus colaboraciones en revistas literarias o en otras actividades creativas. La vida de los inmigrantes latinoamericanos no fue sencilla. Veremos algunos casos de escritores que vivieron experiencias amargas, como César Vallejo, y cuya estancia tuvo, sin embargo, un efecto importante en su vida personal y creativa que se refleja en su obra literaria.

A través de la producción literaria de estos autores extranjeros en París, se va generando un mito sobre la ciudad, una imagen que embelesa a sus lectores y que despierta su deseo de conocerla y vivir en ella. Para algunos autores el mito llegó a su fin hacia los años ochenta del siglo veinte. Muestra de ello es que la literatura francesa para esos años ya no es el referente obligado, y de allí que Alfredo Bryce Echenique escribiera una novela como *La vida exagerada de Martín Romaña*, donde el mito de la ciudad se

derrumba. Bryce Echenique muestra el lado menos atractivo de París y exhibe lo complicado que es para los inmigrantes peruanos que aspiran a ser escritores vivir en una urbe como ésta en calidad de inmigrante.

En el primer capítulo de este trabajo dedico también un apartado a la biografía literaria de Alfredo Bryce Echenique, donde abordo los momentos que influyeron en su quehacer literario. Conocer su vida nos ayuda a entender por qué la prensa cultural y algunos críticos literarios han considerado su novela como autobiográfica y a Martín Romaña como su *alter ego*. Para seguir los pasos de este autor me he basado en dos de sus obras: *Antimemorias 1 Permiso para vivir* (Anagrama, 1998), y *Antimemorias 2 Permiso para sentir* (Planeta, 2005), donde el autor hace un recuento de los acontecimientos que han sido importantes para él. También he consultado artículos periodísticos de otros autores que han escrito sobre su vida y obra. Que Bryce sea un autor que aún está vivo y activo en la vida cultural facilitó el seguimiento de sus pasos por el mundo de la literatura; asimismo hay que anotar que aún no existe mucha bibliografía crítica sobre su obra.

Finalizo el capítulo primero con el análisis literario de *La vida exagerada de Martín Romaña*, para lo cual me baso en la narratología, especialmente en el libro *El relato en perspectiva*, de Luz Aurora Pimentel (México, Siglo XXI, 2008), que me permitió profundizar en el fenómeno del narrador y el mundo narrado a lo largo del relato.

El segundo capítulo tiene la misma estructura que el anterior. Comienzo con el recorrido histórico sobre cómo es que Madrid se convirtió en una ciudad cultural importante para España y para el mundo. El desarrollo cultural de la capital española se frenó con la Guerra Civil y, más tarde, con la llegada de Francisco Franco al poder. Durante la dictadura, España se convierte en un referente cultural importante pues

muchos artistas e intelectuales realizan diversas actividades para manifestarse en contra del régimen; por ello, a pesar de que el Madrid de esos años vivía bajo fuerte censura, la ciudad fue punto de referencia internacional por la difícil situación política que vivía el país en esos momentos.

Cuando Franco muere, después de más de treinta años de ejercer el poder, la actividad cultural madrileña se reactiva con un movimiento conocido internacionalmente como La Movida. Aunque la música fue la que más dio de qué hablar durante los años ochenta, La Movida es un movimiento cultural que abarcó todas las manifestaciones artísticas, y donde la literatura no fue la excepción. Este movimiento se gestó antes de la muerte de Franco, pero tuvo su auge hasta el cambio político que se dio en España.

Madrid se convirtió en una ciudad fundamental para la industria editorial, pues ahí se encuentran afincadas las principales editoriales que publican obras en habla hispana. Ahí mismo se establecieron agencias literarias y una serie de actividades culturales, como la Feria Internacional del Libro, que cada año se realiza en el famoso Parque del Retiro. Varios son los factores que contribuyeron al resurgimiento cultural y editorial español como que la lengua sea compartida con los países latinoamericanos y el repunte económico del país cuando finaliza la dictadura. Barcelona se disputa el título de capital cultural española con Madrid, pero ese es otro tema a desarrollar en un trabajo posterior a este. Otro punto a considerar para elegir emigrar a Madrid es que resulta una ciudad más barata que París.

Durante la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI la mirada de los jóvenes aspirantes a escritores se dirige a esta ciudad, donde muchos deciden radicarse para cumplir su sueño, aunque ganarse la vida como inmigrante sea igual de complicado que en cualquier otra ciudad europea. La reciente crisis económica en España ha llevado de

regreso a sus países de origen a algunos de estos jóvenes, lo cual constituye también un fenómeno interesante para analizar, pues, como en el caso parisino, el intercambio cultural se da de ida y vuelta entre Europa y América Latina.

En la segunda parte de este capítulo continúo con la biografía literaria de Santiago Roncagliolo, considerado uno de los autores peruanos contemporáneos más importantes a nivel internacional, y cuya obra abarca tanto ficción como ensayo. Sus relatos se desarrollan en escenarios peruanos e internacionales y crea personajes tan variados como los temas y el estilo que utiliza para narrar sus historias.

Con menos de cuarenta años, Roncagliolo ha sido reconocido en la República de la Letras con varios premios literarios como el Alfaguara en el año 2006, por su novela *Abril Rojo*. Al igual que muchos de sus colegas decidió dejar el Perú y afincarse en Madrid. Roncagliolo tenía la idea de que Madrid era algo así como el “Hollywood literario” (tal y como lo menciona el personaje principal de su novela *Memorias de una dama*), donde las editoriales españolas estaban en busca de escritores latinoamericanos para publicar y donde la fama era algo muy fácil de conseguir. Aunque España le ofrece a este joven escritor el escaparate para darse a conocer internacionalmente, el camino no fue sencillo. A su llegada a Madrid fue tratado igual que cualquier inmigrante y tuvo que pasar por muchas carencias económicas antes de lograr que alguna editorial aceptara publicar una de sus novelas.

Roncagliolo decide escribir la novela titulada *Memorias de una dama*, donde relata el difícil camino que un aspirante a escritor de origen latinoamericano tiene que recorrer en Europa para lograr su objetivo. Ésta es la novela que analizo con las mismas herramientas con las que en el capítulo anterior analicé la novela de Bryce. Comienzo por dar el contexto en el que esta novela se publica y recalco que el relato tiene una

característica distinta al de Bryce que es importante resaltar: la novela de Roncagliolo fue “censurada” y extraída del mercado editorial. Es un libro que ya no se consigue ni en América Latina ni en Europa, y que ha sido recomendada de boca en boca por los lectores y pasa de mano en mano en fotocopias o a través de Internet. La censura ha sido una excelente estrategia de promoción para este libro que, si bien no es el que más ganancias económicas le ha dejado al autor, si ha sido uno de sus relatos más leídos. Concluyo este capítulo con el análisis literario de la novela *Memorias de una dama*.

Para escribir los dos primeros capítulos de este trabajo me basé en las obras que se han escrito sobre la obra de Alfredo Bryce Echenique y Santiago Roncagliolo. Por tratarse de autores vivos contemporáneos la bibliografía no es abundante, por lo que tuve que recurrir a artículos periodísticos que se han escrito sobre ambos.

Durante mi estancia de investigación en Lima, en la Universidad Pontificia, verifiqué que Bryce Echenique es un autor que ocupa un lugar importante en la literatura peruana, pero cuya obra no ha recibido aún trabajos académicos que aborden su estudio. Sin embargo en la Biblioteca de la Universidad encontré artículos publicados en revistas literarias que analizan sus novelas. La asesoría de mi cotutor en Lima, el Dr. Eduardo Huarag, también fue útil para armar el análisis de la novela de Bryce.

En el caso de Santiago Roncagliolo tuve la oportunidad de entrevistarle en octubre del 2011 cuando visitó la Ciudad de México para presentar su novela *Tan cerca de la vida*. Intercambiamos puntos de vista acerca de su obra y la de su colega Bryce Echenique, quien, además de ser su amigo, fue su maestro, y cuyas novelas fueron sus primeras lecturas. Para Roncagliolo, Bryce ha sido un autor clave en su obra pues lo considera el primer autor peruano que dejó a un lado la solemnidad para narrar y quien le enseñó que se puede escribir seriamente con humor.

El recorrido histórico a través de la conformación de París y Madrid como capitales culturales lo hice con la asesoría de la Dra. Liliana Weinberg para el caso de París, y con la de la Dra. Laura Suárez de la Torre para Madrid.

Termino este trabajo con un tercer capítulo en el que hago un repaso de los orígenes de los estudios trasatlánticos, y de la propuesta de Julio Ortega. Para Ortega ha sido importante plantear de manera horizontal la relación entre América Latina y España, así como explorar los aportes culturales que ha habido desde ambos lados del Atlántico, reflejados, desde su punto de vista, en el discurso literario a partir de la época de la colonización. En su libro *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva* (México, FCE, 2010), el crítico peruano analiza varias de las obras literarias que se han producido en América Latina desde la colonización y cómo en todos los relatos existe una constante: el discurso sobre la abundancia y la carencia.

Es apoyada en esta teoría como propongo que las novelas analizadas en los capítulos primero y segundo se pueden leer bajo la mirada trasatlántica, pues se trata de relatos escritos por autores que han dejado su país de origen para viajar a Europa y alcanzar la consolidación de su tarea en ciudades consideradas capitales culturales del mundo en diferentes épocas.

Exploro la manera en que la migración ha afectado a ambos escritores a la hora de escribir sus novelas y también cómo se ha redefinido su identidad después de la experiencia del viaje y la residencia en un país distinto al que los vio nacer. En este mismo sentido describo cómo, para estos autores, el viaje a Europa definió el tema de por lo menos una de sus novelas, donde la migración y la desmitificación de las ciudades europeas son clave en el entramado de sus relatos.

## Capítulo I

Durante muchos años, París fue considerada capital cultural del mundo. A finales del siglo XIX y casi hasta la segunda mitad del XX, los escritores e intelectuales latinoamericanos querían visitar la ciudad para empaparse de la cultura que ahí surgía. El viaje a París era una parada obligada para ellos. Muchos de los que tuvieron oportunidad de desplazarse comienzan a escribir sobre la ciudad gala y con ello, contribuyen a la creación de un mito alrededor de ésta, en donde muchas veces lo escrito no coincide con la realidad.

Más adelante reviso la biografía del escritor Alfredo Bryce Echenique, quien viaja a París en la década de los sesenta. Años más tarde, Bryce Echenique escribe la novela *La vida exagerada de Martín Romaña*, donde el personaje principal cuenta la historia de lo que vivió durante su estancia en París, cuando uno de sus sueños era convertirse en escritor. Terminó el capítulo con el análisis literario de esta novela.

### **La importancia simbólica de París para América Latina**

Es innegable que Francia ha tenido gran influencia en la vida política y cultural de América Latina. Durante el siglo XIX las ideas políticas francesas predominaron en la historia de esta parte del continente, justamente cuando comenzó la lucha de los países latinoamericanos por la independencia política y económica del imperio español. La creación de los Estados nacionales modernos se inspira en buena medida en las ideas francesas de la declaración de los derechos del hombre y del ciudadano: igualdad, libertad y fraternidad.

La propia denominación de “América Latina” tiene una historia ligada a Francia y aunque se ha debatido mucho sobre el origen del término, no cabe duda que está ligado al vínculo con el modelo francés. El proyecto expansionista de Napoleón III, a mediados

del siglo XIX, necesitaba una ideología para justificar la instalación del nuevo imperio francés en México. Es así como surge el panlatinismo. Napoleón toma esta designación como expresión de un viejo proyecto de unidad de los pueblos latinos, para enfrentar al sajonismo y al pan-eslavismo, tal como lo refiere John L. Phelan (1986). A pesar de que Juárez derroca al imperio de Maximiliano de Habsburgo instaurado en México, el concepto de América Latina sí permanece. La denominación será adoptada por intelectuales de esta parte del continente para darle identidad y contraponerlo ante el creciente influjo de la cultura sajona en particular, la estadounidense. Tal es el caso de José Enrique Rodó, quien en su libro *Ariel* (1900), considera las diferencias entre la América Latina y la Sajona. Rodó describe a Estados Unidos como un imperio donde el utilitarismo se habría impuesto a los valores morales y espirituales a diferencia de Latinoamérica, donde estos valores seguían vigentes.

Durante el siglo XIX, la efervescencia política en Francia dinamiza también la vida cultural. En este país y, en particular en la ciudad de París, tienen lugar las más novedosas creaciones en el ámbito de la literatura, la pintura, la arquitectura, la música y el arte en general. El filósofo alemán Walter Benjamin escribió una obra titulada *París, capital del siglo XIX* (1939) en la que describe cómo la ciudad gala se convierte en referente cultural mundial gracias a los cambios en la arquitectura y el diseño urbano que se dan allí durante esa época. Las transformaciones políticas y culturales van de la mano del desarrollo del capitalismo y de las nuevas formas de intercambio económico. Así, París se convierte en capital de la modernidad donde es posible construir por primera vez grandes arcadas con materiales como el hierro, en las que se posaron las primeras lámparas de gas que iluminaban los escaparates de los almacenes. La ciudad gala es una de las primeras en colocar iluminación artificial en las calles, gracias a esto es que se le denominó Ciudad Luz. Después, el hierro fue utilizado para construir los rieles de los

trenes, éste es sólo uno de los cambios que Benjamin describe y que marcaron la tendencia a seguir a nivel mundial. No sólo se trataba de la funcionalidad de las cosas, sino también de su valor estético. En el arte también surgieron cambios importantes. La invención del daguerrotipo, precursor de la fotografía, modificó la percepción que se tenía de las artes plásticas como la pintura.

Las constantes innovaciones en el ámbito político, económico y cultural convierten a París en el referente obligado de los países latinoamericanos, ansiosos por ser independientes, modernos e ingresar al concierto de las naciones desarrolladas. Pero, ¿Por qué mirar hacia Francia y no hacia otros países como Inglaterra o Estados Unidos? Miguel Ángel Castro (2009), lo explica de la siguiente manera:

España significaba simplemente el retroceso y Estados Unidos se anunciaba peligroso y distante tanto en creencias como en costumbres religiosas, al igual que Gran Bretaña, más interesada y ocupada en los países orientales. Alemania se manifestaba amistosa, pero su lengua resultaba sencillamente incomprensible. Francia, en cambio, demostraba que el catolicismo podía transigir con los representantes laicos de la sociedad y México, justamente, necesitaba aprender a respetar a una autoridad separada de la Iglesia.

La presencia de la cultura francesa en Latinoamérica se puede rastrear en periódicos y libros de la época, como lo demuestra la obra *Impresiones de México y de Francia*, (2009). El siglo XIX fue, para Francia y América Latina, una etapa de cambios políticos constantes, una época de mucha inestabilidad que, sin embargo, no impidió la modernización y el desarrollo cultural.

Los testimonios que muchos escritores dejaron plasmados en su obra son una muestra de la importancia que tuvo Francia en su formación intelectual. El viaje a París se volvió obligatorio. Todo aquel escritor que quisiera obtener la mayoría de edad en la literatura e ingresar a la República de las Letras tenía que haber pasado por la ciudad gala. Era preciso viajar para transformarse del latinoamericano inculto al latinoamericano culto y refinado y saltar de la vida natural a la vida cultural. Esta marcha se convirtió en el rito de iniciación que complementaba la formación de estos intelectuales y, a su regreso, les daba prestigio y proyección internacional a su obra.

Rubén Darío, el escritor al que se le adjudica la paternidad del Modernismo, es un ejemplo a seguir, él emprende el viaje hacia la Ciudad Luz en busca de los saberes y el refinamiento franceses. El movimiento literario que encabeza se nutre de la cultura de ese país. Los escritores latinoamericanos de esa época habían leído a autores como Voltaire, Rousseau, Montesquieu y Lamartine, entre otros. Los modernistas dejaron de mirar hacia el paisaje natural de su lugar de origen para buscar referentes que hicieran a su literatura menos local y más universal (Castro, 2009).

El viaje a París inicia para muchos en su tierra natal y es a través de los libros que se forman una idea de cómo es la ciudad. Emprenden antes un “viaje literario” y, después, uno real. Manuel Gutiérrez Nájera, autor modernista mexicano, escribe una de sus novelas ambientada en París sin siquiera conocer la ciudad (Castro, 2009).

Al finalizar el siglo XIX Francia tenía que demostrar su superioridad económica, política y cultural al mundo y, una forma de hacerlo era a través de las ferias internacionales que durante ese siglo se pusieron de moda. En 1899 celebraban el centenario de la Revolución de 1789 con ostentación y alegría en un evento como la Gran Exposición Universal, en la que participaron además, otros países europeos y

latinoamericanos. El progreso de un país se medía y exhibía en cada uno de los pabellones de los países participantes. Mauricio Tenorio Trillo comenta al respecto: “Empapándose de esta fe en el progreso, las exposiciones universales como la de 1899 celebraban lo que el mundo moderno consideraba el triunfo de los modernos valores democráticos, liberales y republicanos” (1998, 31). Esta exposición, agrega Tenorio, “... fue un retrato efímero y diminuto de lo que entonces se consideraba que era el mundo moderno. Trataba de ser un modelo a escala exacto de la realidad moderna” (1998,32). Para Francia éste era el escaparate desde donde mostraba al mundo la razón por la que había sido llamada la “capital cultural del siglo XIX”. Surge para el resto de los países la necesidad de estar presentes en este magno evento si es que se quería ser considerado un país moderno donde se perseguía el ideal del progreso. Los países latinoamericanos como México, Argentina, Bolivia y Perú, entre otros, hicieron un esfuerzo para participar en la Exposición e invirtieron recursos humanos y económicos a gran escala. Los pabellones de los países latinoamericanos exaltaban algún rasgo característico de su cultura que muchas veces caía en el folklore y el exotismo. México hacía alarde de su pasado prehispánico con un pabellón que simulaba ser un palacio azteca; Bolivia semejava una gran mina de plata; Argentina mostraba la gran variedad de ganado que poseía, etc. Resaltaban rasgos del mito fundacional de sus países, parte de su identidad nacional y cultural.

La Gran Exposición Universal de 1889 será la oportunidad de muchos de los escritores para realizar el anhelado viaje iniciático debido a que, como parte de sus labores de supervivencia, varios de ellos colaboraban en periódicos y revistas que los enviaron a cubrir el acontecimiento. Aparecen publicaciones como crónicas y libros de viaje que hablaban de la ciudad, como las de Amado Nervo en los periódicos *El Imparcial* y *El Mundo* (Castro, 2009).

Estos relatos sobre el viaje a París crean una imagen idealizada de la ciudad debido a la rapidez con la que se escribían y a que el objetivo era impresionar al público lector. Las descripciones están llenas de clichés. Miguel Ángel Castro cita a Foucault para decir que París se transforma en una “heteropía, es decir, un lugar real sobre el que se yuxtaponen e imbrican una variedad de discursos y espacios en tensión o incluso incompatibles” (Castro, 2009, 429). Cada cual da su versión de la ciudad que visita, de lo que le llama la atención, se va gestando alrededor de la urbe parisina un mito del que todos quieren formar parte.

El Modernismo como movimiento literario tuvo, entre sus principales objetivos, la internacionalización de la literatura latinoamericana. Los escritores modernistas querían desligarse del pasado colonial español, ser parte de la cultura parisina y colocar, desde la ciudad gala, la producción literaria del subcontinente en el ámbito mundial. Sin embargo, este movimiento literario abrió un abanico de posibilidades más amplio; quizá el modernismo no consolidó el prestigio y el reconocimiento de la literatura necesarios desde París, pero el intercambio cultural que se da entre Francia y América Latina durante el siglo XIX detona el debate sobre la identidad latinoamericana. Los escritores, autoexiliados en la ciudad francesa, comienzan a cuestionarse quiénes son y de dónde vienen ante la mirada del “otro”.

Este proceso también influye en la construcción de los Estados nacionales latinoamericanos que comienzan a forjarse a través de la observación del “otro” para definirse a sí mismos, y descubrir la propia identidad nacional y cultural. Al respecto de la construcción de la identidad en México durante el siglo XIX, Laura Suárez de la Torre (2007), comenta:

Es importante destacar que paradójicamente en esta invención de una identidad propia se presenta la necesidad de mirar al “otro” o lo que dice el “otro” de sí mismo o de lo ajeno para crear lo propio. Estamos hablando de los préstamos continuos de otras realidades y de las adaptaciones necesarias sin querer encontrar en este proceso, como dice Hobsbawn, el origen del origen, sino el resultado de esa mezcla heterogénea que se presenta en la gestación de la nueva entelequia que representa una nación y que otorga unidad a un conjunto humano más allá de un estricto sentido territorial y que se mueve en el plano de la diversidad cultural – e incluso étnica - para conseguir construir una unidad cultural que identifique en este caso a lo mexicano, logrando crear consenso y sentido en la colectividad (Suárez de la Torre, 2007, 143-144).

Es ante la mirada de los franceses que los escritores latinoamericanos comienzan a descubrirse a sí mismos y a construir una idea sobre lo que significa ser latinoamericano en Europa.

Las publicaciones periódicas y algunas revistas literarias sirvieron de foro en donde se discutía desde París, y a partir de textos escritos por intelectuales latinoamericanos, sobre la identidad latinoamericana. El libro de Adela Pineda Franco (2006) abunda en este tema. En el caso de París, Pineda analiza el *Mercure de France*, donde muchos escritores latinoamericanos escribieron, sobre todo crónicas, en el periodo que va de 1896 a 1933. Pineda señala que estos colaboradores publicaban en un espacio menor que la revista dedicó, a partir de 1896, a las letras extranjeras. La literatura proveniente de América Latina y África tuvo una presencia mínima. Hubo en la revista una sección que se llamaba “Lettres Latino-Américaines” y otra que defendía la presencia de España en la literatura que llevaba por nombre “Lettres Hispano- Américaines.” Respecto del debate sobre la identidad, la autora menciona: “En las crónicas del *Mercure de France* la literatura se autoriza por su afinidad con la modernidad francesa y por su rechazo al legado peninsular, pero también como el único discurso capaz de resolver los enigmas de

la identidad latinoamericana, ya no desde la política, sino desde lo literario” (2006, 76). Los modernistas tenían la intención de hacer de la literatura un medio de unidad latinoamericana. “Si en el terreno de la política el sueño de Bolívar no se había realizado, en el de la cultura empezaba a cumplirse a través de las revistas modernistas” (2006, 66). Para muchos el modernismo alcanzó en materia cultural en América Latina un desarrollo que no se reflejó en el área socioeconómica. Los modernistas pronto se dieron cuenta de que ese atraso era el que frenaba la autonomía de la esfera literaria en Latinoamérica. Los esfuerzos de este grupo de intelectuales no bastaron para captar la atención del público francés que nunca dejó de percibirlos como extranjeros.

Finaliza el siglo XIX, pero continúa la influencia de París en el ámbito cultural del mundo durante el XX; sigue la emigración de escritores latinoamericanos, la lista es larga, por lo que sólo mencionaremos a algunos de los que consideramos más importantes.

César Vallejo, escritor peruano nacido en 1892, emigra a Europa en 1923. Residió en varias ciudades como París y Madrid donde ejerció el periodismo. Sufrió muchas carencias económicas. Finalmente murió en París en 1938 tal y como lo vaticinó en uno de sus famosos poemas titulado “Piedra negra sobre piedra blanca” aunque no hubo tal aguacero, sólo una llovizna; y no fue un día jueves, sino viernes de semana santa.

Desde románticos como Esteban Echeverría hasta los del denominado boom latinoamericano como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, y Mario Vargas Llosa son algunos de los escritores que vivieron algún tiempo en París, su estancia en la ciudad francesa influyó en su propia obra ya sea directa o indirectamente.

Para muchos escritores el viaje a París no fue lo que ellos esperaban y regresaron, decepcionados, a su lugar de origen. Eso no detuvo la marcha de otros. Después de Rubén Darío y los modernistas, llegaron a la ciudad escritores como Vicente Huidobro y

Alejo Carpentier. La estancia parisina fue para Carpentier retroalimentadora, su convivencia con los surrealistas y sus diferencias con André Breton dieron como resultado todo un nuevo género en la literatura que hoy conocemos como lo real maravilloso.

El viaje a París no sólo dotaba a los intelectuales de conocimientos y experiencias. Gracias al intercambio cultural entre parisinos y foráneos la ciudad se convirtió en la punta de lanza de todos los creadores que querían proyección internacional. Uno de los ejemplos más evidentes es la aparición, en 1952, de la colección “La Croix du Sud”, la primera colección editorial exclusivamente dedicada a la publicación de autores latinoamericanos en el extranjero. Esta publicación creada por Roger Caillois surge cuando éste regresa a Francia después de una estancia larga en Argentina invitado por Victoria Ocampo. Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, y Mario Vargas Llosa fueron traducidos al francés y publicados en esta colección.

Uno de los escritores latinoamericanos que vivieron en París y que para nuestro trabajo es fundamental mencionar, es el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias quien vivió allí entre 1924 y 1933. En la introducción al libro que recopila sus artículos periodísticos, Amos Segala escribe: “Con suma frecuencia Asturias ha recordado estos años parisinos, los diversos aprendizajes que allí tuvieron lugar; las valiosas experiencias que vivió, habiéndose convertido insensiblemente “el tiempo” de París, en su mitología personal, en el de un segundo y definitivo nacimiento.” (1996, XLIX). La experiencia parisina es para Asturias una revelación y una toma de conciencia del lugar del que proviene. A diferencia de otros escritores, Asturias se dedica a escribir desde París sobre Guatemala y no sobre los acontecimientos en la urbe francesa. Como si la distancia le permitiera ver, comprender y hacerse consciente de los problemas que vive el país

centroamericano, su lugar de origen. Como lo mencionamos en párrafos anteriores, la mirada del “otro” francés, permite a Asturias verse a sí mismo y reflexionar sobre su nacionalidad y los problemas que aquejan a Guatemala. Asturias, nos dice Segala, tampoco se muestra tan condescendiente como otros con la Ciudad Luz, e incluso en sus artículos llega a burlarse de los ritos y mitos parisinos. Otro asunto que se destaca en esta introducción y que vale la pena mencionar es el siguiente:

Merced a un conjunto de circunstancias que jamás volverá a repetirse con semejante variedad y tal intensidad, París se había convertido en el centro en el que rusos, italianos, alemanes y americanos del Norte y del Sur convergían no sólo para escuchar y entender, sino para proclamar las nuevas dimensiones del arte, del pensamiento y del contrato social. Resulta más que evidente la importancia del París de los años veinte en el itinerario de un número impresionante de artistas y pensadores de todo el mundo. Sin embargo, últimamente se ha matizado mejor este tradicional discurso triunfalista, subrayándose que los coautores de este milagro de civilización fueron aquellos mismos que acudían a enriquecerse y que, en realidad, entregaban tanto como recibían. Últimamente, se ha efectuado en París la historia de esta interacción fecunda, deteniéndose en los grandes ejes “tradicionales”: París-Berlín, París- Nueva York, París – Milán- Roma y París-Moscú. Por el contrario, resultan singularmente desconocidas las fecundas relaciones París- América Latina, de las que Asturias constituye, a no dudarlo, una pieza maestra (1996, LV).

Es precisamente sobre este tema sobre el que nos interesa indagar y sobre el que ya comienza a haber producción en el ámbito académico. La cuestión del predominio de la ciudad francesa en la literatura latinoamericana ha sido abordada por lo menos desde dos enfoques: el que se ocupa de estudiar París como tema de diferentes obras y el que estudia la importancia que tuvo el viaje a Francia para los intelectuales latinoamericanos y cómo se refleja en su obra.

Para Gustavo Guerrero (2005), *La vida exagerada de Martín Romaña* representa el principio del final del mito de París. Que un escritor latinoamericano aborde el lado

menos glamoroso de la urbe francesa, es una señal de que la metrópoli ha dejado de ser la capital cultural que una vez fue y este autor enfatiza que el mito de París es cosa del pasado.

La idea mítica de la urbe parisina se gestó durante el siglo XIX y duró hasta entrado el XX, pero ahora, París ya no es más el centro cultural por excelencia, este centro, sí es que todavía existe alguno, se ha desplazado hacia los Estados Unidos en ciudades como Nueva York, o hacia España, en ciudades como Barcelona y Madrid. La muestra de ello está en las numerosas publicaciones y estudios que, desde 1997 a la fecha, han abordado el tema de la influencia de París en la literatura.

Hace falta realizar una historia de París en la literatura latinoamericana de ida y vuelta; si esta historia no se hizo antes fue por evitar ser tachado de eurocentrista o alienado, pero una vez superadas las ideologías que pesaban sobre América Latina queda el camino para explorar "...una de las aventuras más originales de nuestra cultura, que ha ido evolucionando del estado de mito colectivo al de objeto de interpretación histórica" (2005,174). Esa historia comenzaría con el viaje que hizo Sarmiento en 1848 y tendría que dar cuenta de las experiencias de todos los escritores latinoamericanos que se desplazaron y vivieron durante algún tiempo en la ciudad francesa, hasta llegar a Alfredo Bryce Echenique y su novela *La vida exagerada de Martín Romaña*, que se dedica a demoler el mito.

En el artículo de Gustavo Guerrero encontramos una buena explicación de por qué es común decir que París es un mito: "Hablar del mito de París significa, en este sentido, hablar de un objeto imaginario en el que se inscribe la falla o la fisura entre la realidad y el deseo: Como objeto histórico, su importancia, para nosotros, pareciera estar así menos en su valor de referencia a la capital francesa que en la función que ha cumplido como

lugar de proyección de nuestras fantasías, ambiciones y expectativas” (2005,176) El origen de esa “proyección de nuestras fantasías, ambiciones y expectativas” está, para nosotros, en la literatura, en esa idea que de París se fueron formando nuestros escritores gracias a la lectura de otros que escribían sobre la ciudad y que la hicieron mítica.

No hay que olvidar que París fue referente cultural del mundo y no sólo de América Latina, por lo que cada país tendrá su versión de lo que esa ciudad francesa significó para ellos; rastrear ese significado puede dar como resultado una historia de la cultura que nos ayude a unos y otros a explicarnos quiénes somos.

La novela de Bryce Echenique es analizada en el siguiente apartado de nuestro trabajo. Empezamos con la biografía literaria del autor, en la cual queda demostrado que el escritor peruano se formó literariamente bajo el canon de la época que le daba prioridad a la enseñanza de la literatura francesa antes que estudiar autores latinoamericanos. También, de acuerdo a su época, Bryce viaja a París para convertirse en escritor y, después, escribe una novela de tintes autobiográficos donde consigna la experiencia del migrante latinoamericano en Francia. Más adelante hacemos el análisis literario de la novela y nos detenemos en la parte donde Bryce hace alusión al espacio geográfico y cómo lo contrapone a lo que antes se había escrito sobre éste.

### **El Viaje: rito iniciático de los escritores latinoamericanos**

Para convertirse en escritores, muchos autores latinoamericanos han tenido que emprender un viaje. El movimiento es una de las características de la literatura latinoamericana. Para Fernando Ainsa, en América Latina hay un doble movimiento: el “centrípeto”, nacionalista y el “centrífugo”, universalista. Los primeros viajan al corazón secreto y escondido de Latinoamérica, los segundos se van hacia Europa; desde allá ven

y describen la realidad latinoamericana (1986). Nosotros añadiríamos que actualmente muchos aspirantes a escritores se van también a Estados Unidos y Canadá.

Los viajes a Europa tienen varias causas, una de ellas es la precariedad de las instituciones y de la vida intelectual en América Latina, donde la práctica de la literatura ha sido más una causa personal que una profesión. Otra consiste en las fugas y los exilios provocados por la inestabilidad política. Una más: la fascinación por la herencia europea y la riqueza de la vida intelectual entre otras.

Al leer los testimonios de muchos autores, desde Sarmiento hasta Victoria Ocampo, descubrimos la importancia del reconocimiento intelectual y artístico que nuestros autores esperaban de la mirada europea y, particularmente, francesa. Muchos de nuestros más grandes pensadores y artistas, sobre todo de vanguardia, encontraron su propia voz, su propio lugar, en diálogo – e incluso rechazo – con la cultura europea: basta pensar cómo se gesta el concepto de lo “real-maravilloso” de Carpentier.

La parada obligada de los escritores latinoamericanos que viajaban a Europa fue durante mucho tiempo París, la Ciudad Luz, capital universal del pensamiento y las artes. La creación del mito de París comienza, como ya vimos en la primera parte de este capítulo, desde el siglo XIX cuando los ideales franceses de igualdad, libertad y fraternidad, conquistados durante la Revolución Francesa, fueron el ejemplo a seguir para lograr la emancipación de los países latinoamericanos. “A partir de la Independencia (1810-1824) Francia se volverá el modelo indiscutible de saber, *savoir-faire* y refinamiento por parte de los criollos. Desde América Latina van a llegar a Francia las familias poderosas económicamente para adquirir la educación y los modales más refinados y elegantes del mundo” (Palma, 2005, 8).

París se convirtió en una ciudad cosmopolita en donde todas las artes: música, literatura, pintura, danza y teatro, y los artistas de todos los lugares del mundo eran bien recibidos.

La marcha de los latinoamericanos a París resultó ser el rito de iniciación con el que se buscaba la transformación del latinoamericano inculto al latinoamericano culto y refinado, para saltar de la vida natural a la vida cultural, de la barbarie a la civilización. (2005, 10) Cualquier escritor que quisiera alcanzar la “mayoría de edad” en su profesión tenía que viajar a París.

De acuerdo con Fernando Ainsa, el escritor Alfredo Bryce Echenique es universalista, cosmopolita, su viaje es “centrífugo”, pues para convertirse en el escritor que siempre quiso ser se traslada a París. Bryce viaja a la ciudad francesa a estudiar literatura y a escribir, pero también en busca de aquella ciudad narrada por Hemingway en su novela *París era una fiesta*. Al llegar se da cuenta de que la ciudad descrita por el escritor estadounidense no existe, era un invento, “una maravillosa mentira literaria”. De esta confrontación con la realidad surge para Bryce la necesidad de escribir una novela sobre París, una en la que se dijera cómo vive realmente un inmigrante latinoamericano en una ciudad europea, pues hasta entonces sólo se habían narrado las historias de éxito. Faltaba contar la historia de los que viajaban y fracasaban.

Mario Vargas Llosa le pregunta ¿por qué escribir sobre París?; a lo que Bryce contesta: “Porque creo que nunca he descubierto tanto hasta qué punto se es algo como en París. París es una ciudad que no sirve para otra cosa más que para mostrarle a uno hasta qué punto es extranjero, hasta qué punto es peruano, hasta qué punto aquel humor del que hablaba no sirve para nada, aquella oralidad tampoco entretiene, la cortesía es una pérdida de tiempo” (1994, 31).

Y fue así como Bryce Echenique se interesó en crear personajes peruanos en el extranjero que se esfuerzan por mantener su identidad y también surge el interés por “la demolición de un mito, el mito de París, que para todos los latinoamericanos es algo enorme” (1994, 31).

### **Biografía literaria de Alfredo Bryce Echenique: latinoamericano en París.**

El humor es una de las principales características de la obra de Alfredo Bryce Echenique. Dos de sus libros, en los que cuenta su vida de manera desordenada: *Permiso para vivir, Antimemorias*, (Anagrama, 1998) y *Permiso para sentir, Antimemorias 2*, (Planeta, 2005) contienen relatos que demuestran que, para el autor; el humor además de ser un recurso para escribir novelas, cuentos y crear personajes, es una forma de vida.

Alfredo Marcelo (debido a la admiración que su madre sentía por el escritor francés Marcel Proust), Bryce Echenique nació en Lima, Perú, el 19 de febrero (día de San Marcelo, otra coincidencia que lo hace ser totalmente Marcelo) de 1939, en el seno de una familia perteneciente a la oligarquía peruana. En su árbol genealógico aparecen nombres de importantes personajes, desde virreyes hasta presidentes de la República, como José Rufino Echenique, quien gobernó Perú de 1851 a 1855.<sup>1</sup>

Durante los años cuarenta, que corresponden a su infancia, en Perú se dieron importantes cambios sociales. La industrialización, el crecimiento de las ciudades y la migración masiva hacia éstas, entre otros factores, propiciaron la organización política de las clases trabajadoras. Este proceso marcaría el desarrollo del joven Bryce, quien observó cómo las instituciones que favorecían a los trabajadores atacaban duramente a

---

<sup>1</sup> José Rufino Echenique.- Militar y político peruano. Participó en la lucha por la independencia (1821) y ganó las elecciones presidenciales de 1851. Depuesto en 1855 por una revolución liberal.

su familia, como la Alianza Popular Revolucionario Americana (APRA), partido político liderado por Raúl Haya de la Torre, cuyos representantes llamaban despectivamente a su abuelo “el último Echenique”, para apoyar el argumento de que con esa generación terminaba la oligarquía. El partido construyó al lado del hogar de los Echenique la llamada Casa del Pueblo, para desconcierto del decano de la familia, quien terminó su vida confesándole a su nieto que había construido su fortuna a base de injusticia (1994).

Realizó sus estudios de primaria y secundaria en colegios privados regidos por monjas norteamericanas y profesores ingleses. De pequeño odiaba los libros infantiles y las tiras cómicas. Más que leer, su pasatiempo favorito era tirarse en la cama, crear personajes e inventarles historias donde los protagonistas eran sus compañeros de clase. Bryce Echenique cuenta cómo su vida quedó marcada por el comentario que un profesor hizo respecto a una de esas historias que le gustaba contar; le dijo: “Eso es una mentira literaria, tú tienes que aprender a no acomplejarte porque una cosa es engañar y otra cosa es mentir”, le dio a leer el ensayo de Óscar Wilde titulado *La decadencia de la mentira*, y le recomendó: “Tú tienes que recuperar la mentira para el mundo. En esa tarea toma la posta de Óscar Wilde” (2004,8). A los quince años, gracias a la recomendación de otro de sus profesores, lee su primer libro: *La vida de don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno y desde ese momento se convierte en un ferviente lector.

Su padre, altamente conservador y admirador de la cultura anglosajona, dedicado a trabajar en un importante banco de Lima, influye de manera determinante en su formación profesional. Aparentemente resignado al escuchar la noticia de que su hijo Alfredo quiere ser escritor, acepta que él haga la solicitud y los exámenes para estudiar literatura en la Universidad de Cambridge, Inglaterra. Era abril de 1957 y uno de los requisitos que la universidad inglesa pedía era que los aspirantes tuvieran antecedentes

académicos en la Universidad de San Marcos, de Lima. De tal suerte que el padre convence a Bryce de que ingresara a la carrera de Derecho en San Marcos mientras se cumplían los seis meses que faltaban para partir a Inglaterra. En Lima, la tradición y la costumbre dictaban que todos los alumnos del Colegio San Pablo continuarían sus estudios profesionales en la Universidad Católica, o en alguna Universidad de Estados Unidos; sin embargo, Bryce Echenique ingresa a la Universidad de San Marcos, “la Universidad del pueblo y algunas blanquiñosas excepciones” (como él mismo la definía) gracias a la trampa que su padre le tendió. Ingresar a la Universidad Mayor de San Marcos fue para Bryce “como aterrizar por primera vez en el Perú”. La Universidad pública, donde había lugar para todos los estudiantes de bajos recursos de Lima y del interior del Perú. Era la primera vez que nuestro aún potencial escritor se encontraba con el heterogéneo mosaico racial peruano.

Durante los años en que asistió a la Universidad pública Bryce se sintió aislado; no encontraba forma de encajar en esa nueva realidad. San Marcos se caracteriza por ser un espacio donde la discusión política y el debate sobre los problemas sociales son actividades cotidianas en las que participa la mayoría de los estudiantes. No era el caso de Bryce Echenique, para quien todo este ambiente era nuevo. Lo apodaban “Mister Bryce”, “porque yo era una especie de personaje excéntrico y con eso la gente ya comenzó a tomarme cariño y a verme menos excéntrico perdido en San Marcos, mientras se daban las luchas estudiantiles que yo no entendía” (2004,9). Cuando llega el mes de septiembre, el padre le niega el apoyo económico para viajar a Inglaterra y Bryce se queda en Lima. En 1964 obtiene el diploma de abogado. De manera paralela, sin que su padre se enterara, estudia literatura. Nunca le interesó el Derecho y las monótonas clases de esa carrera eran compensadas por las de literatura que sí le gustaban. Conoció

a Mario Vargas Llosa, a quien recuerda “como un joven asistente de literatura exigentísimo y ejemplar” (1998, 309).

Además de acudir a sus clases en San Marcos, estudiaba idiomas por la tarde y hacía traducciones para el periódico *La Prensa*. Su maestra de idiomas lo inició en la lectura de la literatura universal, con excepción de la latinoamericana, pues ella la consideraba “vulgar, costumbrista y grosera”. Con esa maestra leyó autores franceses como Racine, Molière y Corneille.

En 1964, con la ayuda de su madre, a quien le hacía mucha ilusión tener un escritor en la familia, se marcha a Francia a estudiar literatura en La Sorbona. Bryce llega a París con una actitud que él llama “beata” típica de la formación académica latinoamericana: “beatitud ante el mito de París, la beatitud ante la grandeza de Francia, la beatitud ante La Sorbona... todas esas instituciones que a mí me tocó vivir y conocer desde adentro, desde muy adentro, pues terminé siendo profesor de esas universidades” (2004,11). Se convirtió en Doctor en Literatura de La Sorbona por error, como él mismo lo dice cuando recuerda su tesis doctoral sobre un autor de apellido Motherlant y descubre, años más tarde, que todo fue una equivocación. El escritor a quien quería analizar se apellidaba Maeterlinck, uno de los autores favoritos de su abuelo, del que tenía varios títulos en su biblioteca personal. Respecto a su formación literaria hasta ese momento Bryce comenta:

Todo esto me obligaba ya a empezar a reírme un poco de mí mismo, de mi formación, de mi familia, de mi abuelo, de mi padre, de todas las cosas del mundo que me había tocado vivir. Todo me llevaba a un disparate, vivía dentro del más grande caos en cuanto a mí mismo, y a errores sobre autores, etc. Demasiada beatitud, demasiada docilidad me habían llevado a siete años de Derecho, me habían acostumbrado a mirar las cosas desde un punto de vista no rebelde, porque la rebeldía iba por dentro, como muchas veces se dice ‘la procesión va por dentro’, iba como gestándose

pero no era una rebeldía de enfrentamiento, era una rebeldía de reflexión, de observación, más que nada (Bareiro, 2004,12).

Se relaciona con los inmigrantes peruanos que vivían en París, entre los que se encontraban su maestro y amigo Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa, su profesor de literatura en la Universidad de San Marcos, ambos escritores peruanos miembros de la llamada Generación del cincuenta a quienes se les atribuye la modernización de las letras peruanas y quienes acogen a Bryce Echenique y lo animan a escribir con el argumento de que “cualquier tema es bueno para la literatura”.

Cualquier tema sí, pero no en cualquier lugar: París no es la ciudad donde Bryce escribe su primera obra. En 1965, a los 25 años de edad y con muchas dudas acerca de su vocación, parte a una pequeña ciudad italiana llamada Peruggia, donde termina su primer libro de cuentos que él titularía *El camino es así*. Bryce cuenta que estos cuentos los escribió frente a un espejo, su imagen le daba la seguridad y la confianza de que era capaz de escribir. Regresa a París para enseñarles a sus colegas su primer manuscrito, pero no puede hacerlo, ya que alguien le roba el equipaje y el manuscrito del automóvil en que se transportaba. Finalmente en 1968, después de un ejercicio de memoria que le permite reescribir el libro y con otro título sugerido por Julio Ramón Ribeyro, publica *Huerto cerrado*, volumen de cuentos que marcaría el inicio formal de la vida de escritor de Alfredo Bryce Echenique.

Este primer manuscrito fue enviado por sus amigos al concurso de literatura organizado por Casa de las Américas en Cuba, donde obtiene Mención Honorífica y la publicación del libro en La Habana. En realidad consigue Mención Honorífica y gana el premio Casa de las Américas, pues en un mismo día recibe dos telegramas de Cuba, uno

de la Institución que decía: “Ganó usted la mención, felicitaciones” y otro de la Unión de Escritores de Cuba que le notificaba: “Ganó usted el Premio Casa de las Américas” (Bareiro, 2004,18). Esta polémica nunca fue resuelta y a Bryce lo tuvo sin cuidado, pues aunque el libro fue publicado, no alcanzó una buena distribución.

Con la idea de escribir un nuevo cuento titulado *Las inquietudes de Julius*, que retratará la vida de la oligarquía peruana a través de la mirada de un niño, Bryce Echenique empieza a redactar el texto que se convertiría en su primera novela larga: *Un mundo para Julius*. Con esta novela Bryce afirma que se encontró con el goce enorme de descubrir quién era Alfredo Bryce Echenique. A estos años los ha llamado “la corta vida feliz” y los describe como una época en la que él escribía por escribir y ni siquiera pasaba en limpio lo que escribía porque no quería publicar: “Dudaba tanto de ser un escritor que me satisfacía con el hecho de haber escrito y entonces iba a otra cosa sin pasar nada en limpio” (Bareiro, 2004,19).

Por *Un mundo para Julius* se le otorga el Premio Nacional de Literatura en el Perú. Bryce explora por primera vez en la historia de la literatura peruana el mundo de la pequeña y alta burguesía limeña desde adentro, puesto que el autor por haber pertenecido a esta clase social la conoce en forma plena. Era la década de los años setenta y en el país se habían dado importantes transformaciones políticas y económicas, como el golpe militar del general Juan Velasco Alvarado y la reforma agraria de 1970. Para la crítica peruana, *Un mundo para Julius* describía la decadencia de la oligarquía. A la entrega del premio, lo acompaña su madre, quien se desmaya al escuchar al ministro de educación decir que entre el general Velasco, presidente de la República y Alfredo Bryce Echenique habían destruido a la oligarquía peruana (1998,52).

Alfredo Bryce Echenique vive el movimiento estudiantil de mayo de 1968 en París. Durante esta época en Francia hay un gran auge de la cultura latinoamericana, simpatía por el triunfo de la Revolución Cubana y el Che Guevara. Los estudiantes repudiaban la guerra de Estados Unidos contra Vietnam y el mundo polarizado se dividía entre los que eran de “derecha” y los que eran de “izquierda”. Ésta es quizá una de las épocas en que más se ha cuestionado la posición política de nuestro autor. Después de ser considerado con su novela *Un mundo para Julius*, uno de los destructores de la oligarquía peruana, es criticado por no participar en el movimiento estudiantil. Bryce ha dicho varias veces que la política no le interesa y que no se toma muy en serio aquello de la novela comprometida. Considerado por su familia como alguien de “izquierda” y por los intelectuales como un “oligarca en decadencia de derecha”, Bryce explica con una anécdota de su infancia esta manera de pertenecer a los dos bandos: “...porque ya nunca se repetirán aquellos años escolares en que, por ser todos amigos, en los partidos de fútbol se me permitía jugar en el primer tiempo en un equipo y el segundo en el otro. Me encantaba esa sensación. Me encantaba sentir lo que sentía el otro, sentir lo suyo, ponerme en su lugar” (1998,315).

En su nueva vida de escritor en París ya no se le iba a permitir pertenecer a los dos equipos del partido. “En el mundo que me esperaba en adelante sólo se podía pertenecer a un equipo y para siempre” (1998,329). Mientras poetas, artistas e intelectuales peruanos como Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro, Germán Carnero, Federico Camino, Alfredo Ruiz Rosas y Pedro Paredes firmaban en París manifiestos a favor de las guerrillas latinoamericanas, Bryce Echenique prefería emborracharse en algún bar, estudiar literatura, leer a Proust e ir al cine o al teatro, actividades consideradas, en esos años, sospechosas, aristocratizantes y decadentes (1998, 326). La mayoría de los escritores latinoamericanos, entre los que se encuentra Gabriel García Márquez, visitaban Cuba y conocían personalmente al comandante Fidel Castro; no era el

caso de Alfredo Bryce Echenique, a quien habían incluido en la lista negra de escritores de derecha (1998, 344). A finales de 1980, en una reunión informal en el departamento parisino del escritor ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, Bryce conoce a Roberto Fernández Retamar; presidente de la Casa de las Américas y, después de departir con él y tomarse unas copas, le pide por favor que lo invite a Cuba. Un año más tarde, cuando viajaba de Francia a Lima, recibe la invitación de Retamar para participar en el Primer Congreso Internacional por la Soberanía Cultural de los Pueblos a celebrarse en La Habana. Bryce viajó a Cuba por primera vez en septiembre de 1981, cuando la gloria de la Revolución empezaba a decaer, y el escritor tuvo la sensación de haber llegado tarde, una vez más, a una época de la vida, y pensó que las historias que él podía contar de su experiencia en La Habana a nadie le iban a interesar.

Había llegado también demasiado tarde al famoso *boom* de la literatura latinoamericana. Para Bryce el *boom* fue un movimiento que no tomó en cuenta la calidad literaria de las obras latinoamericanas para ser publicadas. El auge de la literatura latinoamericana, para él se debió, primero, a que América Latina estaba de moda en Europa, y segundo, a la censura franquista en España. El editor español Carlos Barral decidió buscar escritores que no fueran censurados como muchos de los propios españoles y así, dio a conocer a autores como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, entre otros. No era la primera vez que algunos de estos autores publicaban alguna novela, pero sí fue una oportunidad para darse a conocer en Europa.

En París, a Bryce Echenique lo persiguió el famoso mito de que los escritores se dedican a la bohemia, beben alcohol, escriben cuando la musa de la inspiración los visita y se les puede saludar en su casa a cualquier hora del día, pues pertenecen a la raza de

“los hombres sin horario”. El escritor abandonaba su departamento parisino durante el verano y se marchaba a alguna pequeña ciudad europea donde encontraba la soledad necesaria para dedicarse a escribir a la hora que él siempre había preferido: las tardes.

Esas mismas tardes veraniegas que en París eran concebidas como la hora del café y de las copas, la charla con los amigos o de la siesta; en el verano en Menorca o Málaga, Bryce las transformaba en tardes de trabajo. Mario Vargas Llosa ya le había advertido que en París era muy difícil dedicarse a escribir, pues es una ciudad que todo mundo quiere conocer y los amigos o familiares nunca perderán la oportunidad de pasar a saludar al escritor en formación que, además, les puede dar hospedaje e información turística gratuita. Tras comprobar la advertencia, Bryce se muda a Montpellier, otra ciudad francesa, pero que no figura en los mapas de los turistas. Es en Montpellier donde el escritor logra por primera vez en su vida ser un hombre con horario y empezar a trabajar justo después del almuerzo y no parar de llenar cuartillas hasta cansarse.

La bibliografía de Alfredo Bryce Echenique es abundante. Ha escrito más de diez novelas, todas ellas de gran extensión, cuyos temas recurrentes son el amor, el desarraigo, los latinoamericanos en Europa y la amistad. Es un autor que ha cultivado casi todos los géneros literarios: ensayo, crónicas de viaje, artículos periodísticos y cuentos. Él mismo reconoce que escribe cuentos por disciplina, pues para él; el cuento es el género literario perfecto debido a su capacidad de síntesis, y si observamos la cantidad de páginas que tienen sus novelas nos damos cuenta de que le cuesta trabajo sintetizar. El humor es una de las características principales de su obra, éste le ayuda a soportar las cosas con menos amargura, cólera o temor. Para Bryce el humor es: “Un paraguas o un pararrayos vital”.

Bryce Echenique tiene un estilo coloquial para escribir, al que ha llegado gracias a la influencia de escritores como Julio Cortázar y Julio Ramón Ribeyro. Reconoce tener una deuda enorme con Cortázar y en varias de las entrevistas que se le han hecho lo menciona, pues es a él a quien le debe el humor y la libertad que se otorga a la hora de escribir.

Y al leerlo me di cuenta de una cosa increíble: de que Julio Cortázar era un hombre que escribía como le daba la gana. Realmente, para mí, que estaba escribiendo como no me daba la gana, sino de otra manera, muy controlada, con una camisa de fuerza impuesta por otro escritor, Julio escribía, pues, lo que se ha dicho: escribía “muy mal”, escribía como Julio Cortázar (2004, 14).

En esa misma entrevista hace referencia al primer cuento que escribió gracias al autor argentino: “... Julio me enseñó a desabotonar mi estilo y a ser yo; a quitarme ese corsé, esa camisa de fuerza que llevaba, que me impedía ser yo, y escribí un relato, ‘Con Jimmy en Paracas’ (relato incluido en su primer libro de cuentos *Huerto cerrado*), en el cual realmente sentí ese placer de la escritura.” Sin embargo, Bryce aclara en comentarios posteriores que él no es sólo un seguidor o un alumno que imita el estilo literario del maestro. Su relación con Cortázar va mucho más allá.

...Julio me desbloqueó por eso con él tengo una gratitud, no es que me haya ido al mundo cortazariano de lo fantástico o de todas esas cosas que son maravillas de la literatura y la grandeza de Julio Cortázar. Pero sí me descubrió quién era yo escribiendo, me lanzó por el terreno de la libertad. Para mí Julio ha sido el gran libertario de la literatura latinoamericana, el atrevido, el de la prosa mala, digamos (2004,16).

De su amigo Julio Ramón Ribeyro guarda muchos recuerdos especiales. Fumador empedernido, Ribeyro pasó los últimos años de su vida en Lima, en una casa con vista al

mar; en Barranco, uno de los barrios bohemios de la ciudad. Y aunque el cielo gris, característico de la ciudad, no lo dejaba ver el sol, gustaba de disfrutar la vista del mar desde la terraza de su casa. Bryce admiró la obra literaria de su amigo, quien publicó varios libros de cuentos que le valieron el reconocimiento de la crítica peruana como uno de los escritores de la Generación del Cincuenta que modernizó la literatura nacional. Ribeyro retrató en sus cuentos a personajes cuyo escenario era la ciudad, una Lima contradictoria, clasista, anclada en el pasado colonial. Actores urbanos miserables y por eso mismo inolvidables. Este amigo entrañable de Bryce Echenique, también utiliza el humor para burlarse de sí mismo, tanto que escribe un libro titulado *Solo para fumadores*, donde hace escarnio de uno de los vicios que lo llevó a enfermar de cáncer pulmonar.

Bryce Echenique también admite una “beata admiración” por Hemingway. *Huerto cerrado*, su primer libro de cuentos, es un homenaje al escritor norteamericano donde Bryce practica la técnica del iceberg, “...se hace un diálogo que cuente poco y diga mucho, como lo de Hemingway, este iceberg hemingwayano en el que se dice poco y la gran tensión va para adentro, por debajo, no se ve, es el témpano de hielo”. (2004, 13)

Paralelamente a su actividad como escritor se ha desempeñado como profesor de literatura en diversas universidades, entre las que se encuentran las de Montpellier, Yale, Austin, Puerto Rico, etc. Después de veinte años de vivir en Francia en ciudades como París y Montpellier, decide mudarse a España, donde deja por completo la actividad docente y se dedica exclusivamente a escribir.

El comienzo de su vida en España, en la ciudad de Barcelona, está marcado por el robo de una de las maletas en la que, además de dinero y recuerdos familiares, Bryce cargaba con los originales de uno de sus libros. Era la segunda vez que en Europa le robaban un manuscrito, pero en esta ocasión el robo le afectó muchísimo y cayó en una

terrible depresión de la que sólo pudo salir gracias a la ayuda de sus amigos que vivían en Barcelona, como Carlos Barral (fundador de la editorial española Seix Barral) y su esposa Ivonne (1998,193).

Como todo amante de la literatura, Bryce Echenique tiene una lista de sus diez libros favoritos y en ella, no figura ningún escritor vivo. Para él, el verdadero lector busca obras de otros siglos, de otros países, de otros horizontes, pues: "... los problemas fundamentales de la condición humana son siempre los mismos en todas partes, por lo cual resulta verdaderamente apasionante ver qué soluciones reales se les ha encontrado." (1998,105) Sus títulos preferidos son: *Don Quijote de la Mancha*, *Gargantúa y Pantagruel*, *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, *La cartuja de Parma*, *En busca del tiempo perdido*, *Viaje al fondo de la noche*, *Bajo el volcán*, las obras completas de Francisco de Quevedo, los cuentos completos de Hemingway y la obra poética completa de César Vallejo.

En cada una de las ciudades que ha vivido Bryce ha sabido cultivar la amistad. Su mapa afectivo es el que traza ahora el rumbo de sus viajes; sólo regresa a los lugares donde tiene un amigo que visitar. Entre sus amigos figuran algunos escritores que ya murieron pero de quienes guarda recuerdos muy gratos; tal es el caso de Juan Rulfo a quien tuvo la oportunidad de conocer en París. En México conoció a Augusto Monterroso, "el escritor más chiquito" que sus ojos hayan podido ver. (Monterroso medía si acaso 1.50 mts. y es famoso por sus micro relatos).

En la segunda parte de su libro *Permiso para sentir Antimemorias II*, publicado en septiembre de 2005, recuerda todos los viajes que hizo al Perú desde que partió por primera vez a Europa en 1964.

Aunque radicaba en Europa, Bryce Echenique nunca dejó de pensar en el Perú. En aquel continente, dictaba clases, leía noticias y libros sobre su país, escribía artículos de opinión, etc. Mantuvo una relación epistolar con su madre hasta que ella falleció y también con algunos amigos. Las cartas solían ser largos recuentos de la vida en Lima, de los problemas políticos, económicos y sociales por los que atravesaba el Perú, de cómo se veían a la distancia y de la opinión que ambos tenían sobre ellos. Bryce nunca ha dejado de ser peruano. De hecho, viajar al viejo continente le sirvió para reafirmar su identidad y darse cuenta de lo peruano que es. Regresó varias veces a su país y a Lima, su ciudad natal. Como les sucede a muchas personas que se van por mucho tiempo, el regreso no siempre fue agradable; muchas de las cosas que él recordaba habían cambiado durante su ausencia.

Uno de sus primeros regresos a “la patria” fue en los años setenta, durante el gobierno militar del general Juan Velasco Alvarado, quien implementó varias medidas que afectaron a la oligarquía peruana y, por lo tanto, a la gente que Bryce conocía. Muchos de ellos se quedaron sin tierras y sin negocios por lo que emigraron a otros países. Las reuniones con los ex compañeros del Colegio San Pablo, con quienes Bryce había mantenido una relación a distancia, ya no se podían realizar pues muchos de ellos ya no vivían en Lima.

En 1995, después de treinta años de permanecer en Europa, decide regresar al Perú con el proyecto de iniciar una nueva vida, pero el ambiente “hostil e irrespirable” que el país rezumaba, hizo que su plan se derrumbara. Alberto Fujimori estaba en la presidencia, su gobierno decidió otorgarle a Bryce Echenique la Orden del Sol (actualmente Orden El Sol del Perú), condecoración que el Estado concede a los ciudadanos nacionales y extranjeros que se destacan en campos como las artes, letras,

cultura, política y servicios extraordinarios al Perú. Bryce rechazó la condecoración como muestra de repudio al gobierno de Fujimori. Días después, una mañana que el escritor salía a su caminata matutina, cuatro hombres lo metieron a la fuerza a la cajuela de un coche, donde permaneció durante aproximadamente media hora y después lo dejaron nuevamente cerca de su casa. Fujimori mandó su mensaje con aquéllos gorilas, quienes le advertían que “se portara bien”.

En cada regreso fue inevitable comparar las ciudades europeas en las que había residido con Lima. La ciudad natal estaba en desventaja, era menos glamorosa que París, Montpellier y Barcelona. Lima dejó de ser “la ciudad de los virreyes” para convertirse en “la ciudad de los villorrios”, una capital deslucida, sucia, sobrepoblada, mal planeada, con un transporte público ineficaz y unas calles por las que cada vez era más difícil dar un paseo; una caminata de domingo, no sólo por el tráfico, sino también por el aumento de la delincuencia. A Bryce le duele ver a tanta gente pobre deambulando por las calles.

Una ciudad con inviernos largos y fríos, con un cielo gris que dicen que aletarga incluso a los perros, donde el sol se ve únicamente en las monedas y que llega a cimbrarse cada cierto tiempo por los terremotos a los que es vulnerable. Una ciudad que no ofrecía ninguna posibilidad de empleo para el escritor que ya era Bryce Echenique, en donde a lo más que podía aspirar era a cubrir muchas horas dictando clases en una Universidad para poder subsistir, restándole tiempo para dedicarse a leer y escribir. Ésta fue una razón más para decidir regresar a Europa.

Sin embargo, Lima y los limeños siguen queriéndolo. La gente reconoce a Bryce en las calles, lo detienen para saludarlo y conversar con él, lo felicitan por sus novelas. En octubre de 2009 se inauguró en el centro de la ciudad, en la antigua estación de trenes “Los desamparados”, la Casa de la Literatura Peruana, donde Bryce Echenique ocupa un

lugar importante en la sala dedicada a los autores contemporáneos. Cada vez que Bryce visita Lima se reúne con sus amigos en el famoso bar Superba para comer uno de sus platillos preferido: el tacú tacú (arroz y frijoles revueltos, acompañados de un bistec o mariscos), brindar con una cerveza Pilsen, una Cristal o una Cusqueña, bien fría y conversar largo y tendido, cómo no.

Una de las cadenas de librerías más famosa de la ciudad, lanzó una campaña de promoción de la lectura en la que la imagen caricaturizada de Bryce Echenique se puede ver en las bolsas que se le dan al público cuando realiza una compra acompañada por la leyenda “El lado divertido de la lectura” que hace alusión al humor, característica fundamental de la obra de este autor. Para otros peruanos Bryce es un escritor “poco serio”, un loco excéntrico que gusta de entregarse a los excesos y hablan mal de su obra sin siquiera haberla leído. Como todo artista Bryce Echenique levanta polémica y siempre da de qué hablar.

En 2007 Bryce fue acusado de plagio por varios escritores. Articulistas de periódicos peruanos como *El Comercio* reclamaron la autoría de algunos de los textos que Bryce Echenique publicó en ese espacio con su nombre. Una de las primeras respuestas de nuestro autor fue decir que se trataba de un error cometido por su secretaria, que envió a través del correo electrónico, un texto que no era suyo como si lo fuera. Después, otros autores hicieron el mismo reclamo, por lo que el argumento de Bryce dejó de sostenerse. No pretendemos hacer un seguimiento exhaustivo del caso, consideramos que este no es el espacio para hacerlo, hay mucho material hemerográfico al respecto que se puede revisar. Nos parece importante mencionarlo porque sin duda es algo que afectó la carrera literaria de nuestro escritor. Cabe aclarar que la denuncia se refería a los artículos periodísticos de Bryce, y que su producción narrativa nunca ha

estado en tela de juicio. Este trabajo se dedica al análisis de una de sus novelas cuya autoría no se cuestiona.

Bryce ha seguido su vocación literaria; para ello ha tenido que trabajar en varias universidades, ha abandonado cualquier ciudad, cualquier trabajo, “ como el abandono de Perú en un barco de carga, después de haber podido ser otra cosa distinta, en nombre de una vocación que empezó yaciendo en una cama, preocupando a todo el mundo, y finalmente lo único que puedo decir es que Jorge Ruffinelli ha presentado mis libros con mucho cariño y que mi familia se quedó sin la ‘esperanza de la familia’ “ (2004,29)

### ***La vida exagerada de Martín Romaña***

Ésta es la tercera novela de Alfredo Bryce Echenique. Se publicó en 1981 y forma parte de un díptico que lleva por título *Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire*, es “el cuaderno azul que luego necesitará uno rojo”. La segunda parte de la novela se llama: *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (Barcelona, Anagrama, 1985)

En *La vida exagerada de Martín Romaña*, Bryce abandona el escenario peruano para ubicar a sus personajes en un ambiente cosmopolita, universal. Este rasgo se percibe por primera vez en su novela anterior: *La pasión según San Pedro Balbuena, que fue tantas veces Pedro y que nunca pudo negar a nadie*; título que fue reducido por sus editores a *Tantas veces Pedro* (Barcelona, Anagrama, 1981). En esta novela, Pedro Balbuena es un peruano neurótico, enamorado, mitómano, irónico que, al igual que Martín Romaña, decide viajar a París para convertirse en escritor. Balbuena vive en diferentes ciudades de Estados Unidos y Europa; sin embargo, en ninguna de ellas deja de ser peruano, lo cual constituye el punto de partida de una nueva problemática de desarraigo, incomunicación, soledad e identidad cultural. A partir de *Tantas veces Pedro* el exilio y la vida de los latinoamericanos en Europa se convierten en temas centrales que serán retomados por Bryce en sus siguientes novelas.

El crítico literario César Ferreira (Lima, 1959) en su artículo “Alfredo Bryce, los latinoamericanos y el mito de París” (1999) analiza la obra de este autor y las razones por las que dio este giro en su narrativa. Para Ferreira, Bryce cambia de tema y de escenario en sus novelas debido a su experiencia personal. Cuando se publica *Tantas veces Pedro*, el autor lleva ya ocho años de radicar en París, una experiencia crucial para su creación literaria. Desde entonces, Bryce reflexiona en sus novelas sobre lo que significa ser latinoamericano y peruano en Europa, desde una perspectiva crítica y con la intención de demoler el mito creado alrededor de la ciudad de París, considerada durante muchos

años la capital cultural del mundo, lugar de paso obligado para todo aquel que aspirara a ingresar a la República de la Letras y al mundo de la “alta cultura”. Desde esta perspectiva el tema de los latinoamericanos en Europa era nuevo en la narrativa de América Latina. En el Perú dos autores habían tratado este mismo tema en su obra, Sebastián Salazar Bondy y Julio Ramón Ribeyro, ambos miembros de la “Generación del cincuenta”. *Pobre gente de París* (Salazar Bondy, 1958) es el antecedente más directo a la obra de Bryce en la literatura peruana. En esta novela ya se prefiguran temas como la desmitificación de París, así como la existencia de los prototípicos personajes revolucionarios latinoamericanos y la marginalidad en la que éstos sobreviven. Sin embargo, Ferreira opina que Bryce sabrá sacarle mayor partido, con más originalidad que el también autor de *Lima la horrible*. Julio Ramón Ribeyro también tocó el tema del desarraigo en algunos de sus cuentos, pero éste nunca fue su preocupación central.

El autor que abordó la cuestión desde la misma mirada de Bryce, pero para el caso argentino, fue Julio Cortázar; creador que, como hemos mencionado anteriormente, influyó de manera determinante en la obra de Bryce Echenique. Cortázar, que perteneció a la generación del *boom*, es el primer escritor latinoamericano en plantearse desde la ficción el problema de la identidad latinoamericana a partir del exilio. Al respecto César Ferreira apunta:

Si el gran eje sobre el que se constituye *Rayuela* es la dicotomía París-Buenos Aires (“Del lado de acá” – “Del lado de allá”), y junto con ella una problematización sobre lo que constituye la “argentinidad”, en el mundo ficcional de Bryce encontraremos una problemática similar entre Lima y París y lo que ambas ciudades representan para los personajes peruanos que Bryce pone a funcionar entre esos dos espacios geográficos (1994, 86).

Otra de las influencias literarias de Bryce es la de los escritores estadounidenses Henry James y Ernest Hemingway. Henry James al igual que Bryce, emigró a Europa, a

Inglaterra, donde realizó su carrera como escritor y en su obra también reflexiona sobre el exilio y la yuxtaposición de dos mundos culturales, el inglés y el norteamericano. Este autor fue duramente criticado en Estados Unidos; se decía que su obra no era estadounidense porque se había producido toda en Inglaterra, sin embargo Bryce destaca que más tarde, este escritor fue considerado el “más norteamericano de todos los norteamericanos” (Ferreira, 1994).

Respecto de Hemingway, hemos visto cómo Bryce hace referencia continua a su obra en la novela que es objeto de análisis de este trabajo. Asimismo en algunos de sus cuentos, en particular *Con Jimmy en Paracas* incluido en su primer libro *Huerto cerrado*, observamos la influencia de Hemingway: la forma de abordar la historia y la manera en que Bryce utiliza la técnica narrativa denominada de “iceberg”. Por lo anterior estamos de acuerdo con Ferreira en que la decisión de Bryce de situar a sus personajes en un ambiente más universal y cosmopolita, fuera del escenario peruano, tiene que ver con su experiencia vital, pero también con una profunda reflexión sobre el tema del exilio y del desarraigo en la literatura peruana, latinoamericana y universal. Y con una reflexión/influencia sobre la identidad en la obra de otros. “Así pues, el arribo a la temática del latinoamericano en Europa en la literatura bryceana no es sólo el resultado de la experiencia directa del escritor con el mundo europeo; también es producto de una cuidadosa reflexión literaria, cuyo diálogo proviene de múltiples vertientes para desembocar en la creación de su propio mundo temático.” (1994, 86)

*La vida exagerada de Martín Romaña* se suma a una serie de publicaciones más o menos recientes que tratan el tema del mito de París y la literatura en América Latina. De la lectura del artículo de Guerrero (2005) se deduce que el auge del tema de París en la literatura se debe precisamente a que esta ciudad francesa ya no es la capital literaria de América Latina por lo menos desde hace veinte años. París es ya cosa del pasado. Las

últimas generaciones de escritores ya no sueñan con vivir en París sino más bien en Nueva York o en Barcelona. La desaparición del mito de la ciudad francesa se debe a varias razones: “El lento ocaso de la influencia cultural de Francia en el mundo, el magro interés que hoy suscita entre nosotros la literatura gala e inversamente la firme consolidación del lugar de las letras latinoamericanas en la escena internacional” (2005, 171). Una vez desaparecido el mito, París puede ser ahora objeto de estudio por lo que este escritor y crítico literario radicado en esa ciudad, propone realizar una historia de París en la literatura latinoamericana.

En el Perú, Bryce Echenique inaugura con su novela una nueva forma de abordar el tema del exilio latinoamericano. Como veremos más adelante Bryce ha dado la pauta para que otros jóvenes escritores peruanos también traten el tema del exilio con una mirada similar a la de él, pero en otros escenarios, tal es el caso del escritor Santiago Roncagliolo (Lima, 1975) y la ciudad de Madrid en su novela *Memorias de una dama*, (2009), que analizaremos en el siguiente capítulo de este trabajo.

*La vida exagerada de Martín Romaña* es, por lo que hemos visto, una novela vigente. Casi treinta años después de su publicación, el problema de la migración y como consecuencia de ésta el desarraigo, el “no hallarse”, son temas de todos los días en nuestra región y abordados en las ficciones de la narrativa latinoamericana contemporánea.

### **Argumento**

El argumento de *La vida exagerada de Martín Romaña* consiste en las aventuras y desventuras que vive Martín Romaña cuando decide dejar su natal Perú y viajar a Francia, a la ciudad de París, para convertirse en escritor. Esos acontecimientos serán narrados por Romaña mismo. Para el crítico literario Antonio Cornejo Polar (Perú 1936-1997) tres son las principales experiencias rescatadas por el narrador: el amor, la política

y la literatura, todas condicionadas por el entorno europeo, especialmente parisino, siempre relatadas con humor. Gracias a lo que Romaña nos cuenta conocemos lo difícil que es para un peruano convertirse en escritor en París, también nos enteramos de la relación con su novia Inés y de las contradicciones de muchos estudiantes latinoamericanos que se dicen de izquierda, contagiados por el ambiente político que se vive en la ciudad gala en aquel mayo de 1968.

### **Análisis Literario**

Para realizar el análisis formal de la novela de Alfredo Bryce Echenique nos apoyaremos en el libro de Luz Aurora Pimentel (1998) quien utiliza la narratología para abordar el análisis de un relato. A partir de esta teoría literaria descubriremos cómo está narrado el relato (situación de enunciación) y desde qué tiempo (estructura temporal). Para Pimentel el relato es una construcción progresiva de un mundo de acción e interacción humanas cuyo referente puede ser real o ficcional, que es posible gracias a la mediación de un narrador. Así, la primera distinción que traza en un relato es la que corresponde al narrador y al mundo que narra. Este mundo narrado tiene un tiempo y un espacio determinados llamado diégesis. Veamos en primer lugar quién es el narrador de la historia que nos ocupa en este análisis para después abordar el mundo narrado.

### **Narrador**

En *La vida exagerada de Martín Romaña* el narrador es a la vez el personaje principal de la novela. Martín Romaña nos cuenta su vida pasada desde la comodidad de su casa instalado en un sillón Voltaire. Analiza desde el presente, 1978, lo que ocurrió en su vida parisina durante los años sesenta. Narrador y mundo narrado estarán estrechamente relacionados. El narrador- personaje que a su vez participa en el tiempo-espacio del relato (universo diegético), corresponde al narrador homodiegético. Como explica Pimentel:

Ahora bien, es necesario insistir en que el involucramiento de un narrador homodiegético en el mundo que narra no es en tanto que narrador sino en

tanto que personaje; es decir, que un narrador en primera persona cumple con dos funciones distintas: una *vocal* – el acto mismo de la narración, que no necesariamente se da en el interior del mundo narrado – y otra *diegética* – su participación como actor en el mundo narrado. De tal manera que ese “yo” se desdobra en dos: el “yo” que narra y el “yo” narrado. (1998, 136)

El narrador homodiegético tendrá una subdivisión que tiene que ver con el grado de participación que tiene en la historia. Si cuenta su propia historia, su “yo” diegético es el centro de atención narrativa y por ello es el “héroe” de su propio relato. “Genette hace una subdivisión en el seno de la propia narración homodiegética y llama a este tipo de *narrador: autodiegético.*” (1998, 137). Martín Romaña es el “héroe” de su relato, por lo que es un narrador autodiegético, el objeto de la narración es su propia vida.

Este narrador en primera persona es más subjetivo que uno en tercera y el lector quizá cuestione mucho más lo que narra, pues sólo hay un punto de vista para conocer lo que pasa en la historia. El narrador-personaje es parte de la ficción. Mientras que con un narrador en tercera persona, el lector tiene la sensación de que lo que pasa en la historia sucede al mismo tiempo que él lo lee, con el narrador- personaje la historia ya sucedió. Es por esto que el narrador que está fuera del universo diegético (narrador heterodiegético) gozará de más confianza por parte del lector y quizá sea menos cuestionado que el narrador homodiegético.

La narración en primera persona despierta dudas, el lector se cuestiona cómo es que este narrador-personaje obtiene toda la información de la historia. Cuando la historia depende únicamente de la memoria del narrador, el lector desconfía pues no sabe si lo narrado, que es lo recordado, realmente sucedió o no. Al inicio de su relato, para dar credibilidad a lo que narra, Romaña pide confianza al lector y alude al famoso “contrato de inteligibilidad” que lector y narrador hacen al principio de toda historia: “Por lo demás, altero, cambio, mantengo los nombres de los personajes. Y también los suprimo del todo.

Creo que me entiendo, pero puedo agregar que hay un afán inicial de atenerse a las leyes que convienen a la ficción y pido confianza” (1981, 14).

El objetivo de Romaña es hacer un recuento de sus experiencias vividas para analizar qué es lo que pasó. La distancia que media entre la reflexión del hecho y el hecho mismo le sirve para entender mejor las cosas. Romaña narra hechos que ya sucedieron, nos narra el pasado y para ello recurre a su memoria. El recorrido que hace a través de sus recuerdos no es lineal, salta de uno a otro sin seguir el orden de la historia, en una operación que se asemeja más a la de la memoria. “Cabe advertir, también, que el parecido con la realidad de la que han sido tomados los hechos no será a menudo una simple coincidencia, y que lo que intento es llevar a cabo, con modestia aparte, mucha ilusión y justicia distributiva, un esforzado ejercicio de interpretación, entendimiento y cariño multidireccional, del tipo *a ver qué ha pasado aquí*” (1981,13).

Martín Romaña es el narrador-personaje que nos cuenta sus aventuras y desventuras. Este tipo de narración es similar a las historias del Siglo de Oro español y al género de la picaresca. El pícaro es un personaje que, al igual que Romaña, es narrador y personaje de la historia; un antihéroe desencantado y, la mayoría de las veces, simpático que comete engaños en provecho propio.

Una novela narrada en primera persona, un sujeto que relata sus experiencias vitales puede, a simple vista, parecer un relato autobiográfico. Muchos críticos y periodistas así han leído la novela de Bryce, como un relato en el que simplemente narra sus experiencias personales y que no puede clasificarse en algún género como la autobiografía, las memorias, o el diario personal, pues tiene características de cada uno de éstos a la vez. El término que se ha utilizado para definir lo que sucede cuando autor, narrador y personaje de la novela se identifican como un mismo individuo es: la

Autoficción, neologismo que sintetiza lo autobiográfico y lo novelesco (Doubrovsky, 2005-2006).

Bryce mismo ha aclarado en entrevistas que sus libros “le han ocurrido” luego de escribirlos, son para él como autobiografías anticipadas, y aduce la idea de que una vida sola - la suya - no alcanzaría para vivir todas las vidas narradas. Considerar que la narrativa de Bryce es simplemente el relato de su vida es olvidarse del papel que tiene la ficción y la creación en la literatura. Quien ha abordado de manera erudita este problema es el escritor y crítico literario Julio Ortega (1994). Al respecto de la construcción del narrador que Bryce hace en sus novelas, Ortega apunta:

Se podría decir que en sus novelas Bryce escribe la biografía de un narrador autobiográfico a partir de las memorias, diarios y otros residuos de notación autoanalítica de ese narrador narrado. En efecto, estos desdoblamientos del acto de narrar a través del narrador inclusivo (dice yo pero se designa como él, se habla de tú, y es hablado por el acto mismo de narrar) ocurren formalmente como cambios de perspectiva en el punto de vista; pero, al mismo tiempo suponen una mayor o menor inclusión o inclusividad (1994, 11).

Ortega describe el proceso creativo del escritor, encuentra los hilos que mueven a la novela y no se deja llevar por la primera impresión. Hace una lectura de la obra de Bryce mucho más profunda y revela la estrategia narrativa que utiliza para contar sus historias, descubre el armazón del que está hecho su relato. Para él es ocioso buscar las coincidencias entre la vida personal del autor y sus novelas y personajes. Lo que le interesa es “comprobar la complejidad de la fabulación biográfica en ellas” (1994,14).

El crítico literario destaca que Bryce en sus novelas construye un discurso biográfico donde el sujeto busca ser más verdadero. Un espacio donde el yo se exhibe tal cual es, por eso el tono de la escritura suena a confesión. Es el sujeto al desnudo, muestra sus debilidades y reflexiona sobre sí mismo para explicarse lo sucedido. Es el yo

en su máxima expresión pero sin tintes épicos, y sin corresponder a los cánones que la sociedad impone, así lo explica Ortega:

Se trata [...] de un ego anti-épico, posmoderno, libre incluso de la racionalidad de su propia experiencia historiada. A su contacto se genera una rica actividad episódica: el precipitado tragicómico del antiheroísmo. La subjetividad es la fuente fluida, inquieta, que forma las interacciones, definiendo los códigos y los modelos, fuera de las transacciones de la persona socialmente construida (1994, 13).

La autoreflexión de los personajes de Bryce no tiene límites, en el caso de Romaña, es obsesiva, exagerada, se repite un mismo hecho muchas veces y desde distintas perspectivas, con la única finalidad de entender; de explicarse a sí mismo qué pasó, o como bien lo dice Ortega: “Es una vida hecha en la carencia, pero rehecha en la abundancia”. Romaña hace de su vida un relato que se teje a partir de su interacción con los demás. No se trata del sujeto que reflexiona sobre el ser en sí mismo, sino más bien de uno que piensa en sí en relación con los demás y con las cosas que le suceden y que no entiende. Un individuo para el que la vida es un suceso al que él ha llegado siempre tarde, un acontecimiento que los demás disfrutaban pero que él padece y sufre. Su vida es una serie de equivocaciones y malentendidos que por absurdos, exagerados y fuera de lugar, causan gracia. El lector siente simpatía por este perdedor empedernido con el que muchas veces se sentirá identificado.

## **MUNDO NARRADO**

### **Dimensión temporal**

En este apartado nos ocuparemos de analizar los elementos que componen la diégesis del relato, es decir en qué espacio y en qué tiempo se desarrolla la acción de la novela así como quiénes participan en ella.

La historia comienza en 1978 cuando Romaña atraviesa por una crisis “positiva” que lo anima a escribir en un cuaderno azul la historia de su vida, por lo que hará una reconstrucción de los hechos del pasado desde su llegada a Francia en los años sesenta. En este recuento destaca 1968, año del movimiento estudiantil en París.

El tiempo del relato es el de la memoria, los recuerdos que Romaña reconstruye no siguen un orden cronológico, la mayoría acontece en los años sesenta, pero en ocasiones también hace referencia a episodios de su infancia y adolescencia en Lima. Martín viaja a Francia con el objetivo de convertirse en escritor, el relato al que nos enfrentamos es la novela de su vida que él va escribiendo y armando con sus recuerdos en su departamento parisino y sentado en un sillón estilo Voltaire.

Un rasgo característico de la narración de esta novela es que el lector siente que Romaña platica sus aventuras, como si en lugar de leerlo lo estuviera escuchando. El escritor Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929-1994) afirmaba que con este tipo de narración, Bryce había inventado un nuevo estilo de escritura al que él llamaba “el milagroso salto de la conversación a la escritura” (1994,193). Para lograr este efecto, Bryce recurre a la digresión, figura retórica que se caracteriza por interrumpir el hilo del discurso para introducir un aspecto que, a primera vista, parece no tener conexión con dicho tema, al que no obstante se regresa al finalizar el inciso. Ortega llama “escritura charlada” al estilo literario de Bryce. Este es uno de los méritos de la novela más destacados por la crítica sobre el que abundaremos más adelante.

### **Dimensión espacial**

La acción transcurre en la ciudad de París. A lo largo de la novela Martín recorre varios países europeos como Italia y España, pero siempre regresa a la Ciudad Luz y es en ésta donde termina la novela. Bryce Echenique hace énfasis en la importancia simbólica que París ha tenido para los latinoamericanos, hasta convertirla en un mito, que él se propone

derribar mostrando las dificultades por las que tiene que pasar un inmigrante latinoamericano para poder sobrevivir en esa ciudad. Bryce se da a la tarea de exhibir el lado menos glamoroso de París.

Desde su llegada, Martín advierte que la realidad se parece poco a la idea que se había hecho de la ciudad cuando estaba en Lima: “Definitivamente la cultura francesa es universal. Notre-Dame estaba exacta que en Lima, (sic) aunque tal vez sí allá en Lima irradiaba un poquito más.” (1981,30). Romaña se imaginó la ciudad con base a las lecturas de obras como *Paris era una fiesta* de Hemingway, donde los escritores escriben su obra maestra en un bar y las ideas fluyen mejor cuando beben vino. La idea de la grandeza y del *glamour* de la Ciudad Luz también llega a Lima a través del cine:

Yo, por ejemplo, conocía tan bien París a través de los documentales sobre Notre Dame, Tour Eiffel, L’Opéra (me obligaban a pronunciar así), Maurice Chevalier, Le Louvre, etc; vistos boquiabierto y por toneladas durante mi adolescencia de limeño cinemero, que una vez que en un cine de bulevar parisino nos encajaron un corto de esos que ningún francés soporta, por falso y por cojudo, casi me mata la nostalgia que me agarró por Lima. Francia era puro espíritu para nosotros los latinoamericanos, tan amantes del espíritu puro francés (1981, 189-190).

Y de la música: “[...] pero en todo caso a ciudades como Lima llegaron las voces de la Piaf, de Maurice Chevalier, de Yves Montand, de Juliette Greco, y de tantas otras glorias [...]” (1981,189). Para Romaña esa imagen contrasta con la ciudad a la que se enfrenta en la realidad tanto que, al poco tiempo de vivir en ella “[...] andaba por calles y plazas repitiendo que a la Ciudad Luz se le habían quemado los plomos” (1981, 190).

Más que hacer una descripción física del lugar, como las que se encuentran en una guía para turistas, Romaña describe cómo acoge la ciudad a las personas extranjeras, a las que no nacieron ahí, reflexiona sobre la identidad cultural que se trastoca, se cuestiona, y que entra en crisis cuando se contrapone a otra identidad

distinta. Los que ahí nacieron son propietarios del espacio, para los inmigrantes es un espacio ajeno, que además, no se parece en nada a la idea que de él se hicieron antes de llegar. Para Romaña, el inmigrante, habrá dos espacios contrapuestos: el que no lo termina de acoger (París) y el espacio perdido, el del lugar de origen que se quedará en su recuerdo como una imagen congelada (Lima).

El París de Martín es el de los estudiantes latinoamericanos que dejaron sus países de origen porque obtuvieron una beca para estudiar en una de las universidades con mayor prestigio internacional: La Sorbona. Sin embargo, la beca sólo les alcanza para sobrevivir, pagan el alquiler de un cuarto en una azotea y almuerzan en los comedores universitarios que están lejos de ser iguales a los restaurantes más lujosos de la ciudad. Es el París de los años sesenta en donde los estudiantes se manifestaban en contra del capitalismo y de la guerra de Estados Unidos contra Vietnam. Ser de izquierda estaba de moda, los parisinos sentían simpatía por los países latinoamericanos, donde la revolución todavía era posible. Apoyar a Fidel Castro y a la Revolución cubana, cantar el *Cóndor Pasa*, tocar la quena, leer a Marx y admirar al Che Guevara estaba bien visto. Bryce muestra como los parisinos se hacen una idea de lo latinoamericano a partir del *folklore*. Así como los latinoamericanos nos formamos una idea de las ciudades del primer mundo a través de lo que vemos en el cine y leemos en los libros, así también los europeos se hacen una idea de Latinoamérica, en ambas predomina la idealización de los espacios, construyen una imagen mítica de los lugares.

Para Bryce el etnocentrismo francés inventa América Latina y el latinoamericano se vuelve cómplice de esa "tontería". En París, muchos de los estudiantes de origen peruano tocaban la quena y cantaban huaynos andinos que nunca entonarían en su país.

## **Dimensión actuarial**

Martín Romaña es el narrador y el personaje principal de la novela. Como dijimos, la novela está narrada en primera persona, sólo tenemos el punto de vista del narrador y es él quien nos presenta a los otros personajes que aparecen en el relato.

¿Quién es Martín Romaña? Es un neurótico que viaja a París para estudiar literatura en La Sorbona y quiere ser escritor. Tiene mil y una obsesiones, es extremadamente sensible; todo le afecta, su autoestima es baja, él se considera a sí mismo un perdedor. Pesimista, maniático, enamorado, codependiente, hipocondríaco, adicto a los analgésicos; a los antidepresivos y al alcohol. El antihéroe perfecto. Todo en él es exagerado, su forma de actuar y las situaciones que genera son abigarradas, increíbles y, por lo mismo, cómicas. Un señorito que en Lima tiene la vida asegurada gracias a la manutención de su padre que trabaja en un banco. Romaña pertenece en Perú a una familia de la oligarquía, y ese será un sino del que no podrá deshacerse en París. Sus compañeros de La Sorbona siempre lo verán como un niño mimado que vive bajo el cobijo paterno, aunque durante su estancia en Francia, su padre fallece, se le termina el subsidio familiar y tiene que vivir únicamente de su beca, que apenas le alcanza para rentar un cuarto en una azotea y alimentarse en los comedores universitarios. Cuando la beca se acaba, Romaña comienza a trabajar en un colegio para señoritas dando clases de español.

Es el personaje desarraigado cuya identidad cultural está en constante tensión y es cuestionada a cada momento. Es el peruano de clase acomodada que viaja a Europa a estudiar a quien sus compatriotas miran con desprecio porque sabe hablar francés, y a pesar de eso en Europa, es un ciudadano de segunda, un inmigrante latinoamericano pobre. Martín cuenta cómo se ve desde Francia la identidad peruana y también cómo un peruano ve a los franceses. Es la voz que nos narra lo que para él significaron otras

personas, él nos cuenta de su novia Inés, de sus amigos y enemigos en París. Bryce nunca les da voz a estos personajes y, en caso de hacerlo, es la voz tal y como la recuerda el narrador. Cuando Romaña comienza a relatar su historia con Inés también reflexiona cómo se construye lo que nos cuenta.

No debería ser yo, pues, quien cuenta esta parte de la historia. Pero como a Inés todas las partes de esta historia deben importarle un repepino, puesto que se fue de ella, no me queda más remedio que asumir el riesgo de meterme, solita mi alma en la boca del lobo. Además, no se olviden, soy yo el que está sentado en un sillón Voltaire. Soy yo el hombre del sillón Voltaire (103).

Lo anterior reafirma lo que hemos dicho sobre el punto de vista único de Martín Romaña en toda la historia que nos cuenta.

A continuación mencionaremos algunos de los personajes más relevantes en la historia, describiremos las señas particulares que nos proporciona de cada uno de ellos Martín Romaña. Destaca la manera en que Bryce presenta a los personajes para reflexionar sobre la compleja identidad cultural del inmigrante. Describe la sensación de desarraigo, las contradicciones de los militantes políticos de izquierda de aquellos años sesenta, algunas de las costumbres de la vida cotidiana limeña y rasgos de la clase alta peruana y cómo, con la mezcla de todo, se construye una nueva identidad.

A través del narrador subjetivo, no confiable, conocemos a Inés, la novia de Martín “una muchacha limeña, católica de la Universidad Católica, sencilla, muy bien educada en colegio de monjas, en su casa y en todas partes”. Una de las razones por las que Romaña se enamora de Inés, es que ella sabe hacer el nudo de la corbata igual a como se lo hacía su madre. Ella decide alcanzar a Martín en París para casarse con él y hacer una vida juntos. Sin embargo, ésta será una historia de amor sin final feliz, con más desencuentros que encuentros. Una relación edípica: “Y con el tiempo volvimos a

instalarnos en lo que había sido nuestra relación de siempre: la de una madre muy permisiva y un niño muy perdonable” (77).

Martín llega tarde (varios días) a recibir Inés cuando aterriza en París y eso, ella nunca podrá olvidarlo. Es un mal comienzo para su nueva vida en la ciudad francesa. París y el ambiente social, cultural y político de la época transforman totalmente a Inés: en poco tiempo pasa de ser la muchacha católica y conservadora para llegar a ser la mujer liberal y feminista que cree en el amor libre. Se vuelve lectora ferviente de Karl Marx y de Freud. Milita en un grupo de izquierda donde se discute el futuro de los países latinoamericanos y se planea la revolución. Participa en las manifestaciones de mayo de 68 y se compromete con la causa de los que menos tienen. Martín también asiste al grupo por complacer a Inés.

Romaña renta un cuarto en el noveno piso de un edificio parisino. En esa azotea hay veinticuatro cuartos en los que viven muchas personas, principalmente inmigrantes de diferentes nacionalidades, no sólo latinoamericanos sino también europeos, españoles e italianos. En la azotea hay una pareja de inmigrantes españoles, que vive en un cuarto del mismo tamaño que el de Martín, pero en él habita además un bebé de pocos meses de nacido. Hay tres inmigrantes sicilianos que son obreros en una construcción. La mayoría de los inmigrantes que viven en la azotea tienen un trabajo mal pagado, cubren varios turnos en actividades como la limpieza de oficinas. Entre los vecinos de la azotea se cultiva una solidaridad especial: cada vez que alguien baja a comprar alguna cosa, pregunta a los demás si no les hace falta algo, pues hay que recordar que el edificio tiene nueve pisos y que no hay elevador. En la azotea comen juntos, toman café ó una copa de vino, se cortan el cabello entre ellos, etc. Como Martín es de los pocos vecinos de la azotea que tienen educación universitaria todos lo consultan para resolver, por ejemplo, sus dudas sobre sus cuentas en el banco. Todos padecen el malhumor y los malos tratos

de la portera del edificio, quien además es la que recibe la correspondencia y sólo la entregará a quienes cubran una cuota impuesta por ella que puede ser en dinero o en favores, según esté de humor.

El Grupo de Lectura, al que Martín asiste con su novia Inés, está integrado por inmigrantes peruanos, que a su llegada a París se convirtieron en militantes políticos de izquierda. En el Grupo se lee la obra de Marx, de Lenin, de Mao Tse Tung, de Trotsky, entre otros autores. Las sesiones de lectura se convierten en acalorados debates sobre la situación política, económica y social del Perú, se discute la manera en que se puede cambiar esa situación, la forma en que la revolución socialista puede realizarse en el país andino. Todos los integrantes del Grupo utilizan un seudónimo, “[...] porque formábamos parte de una de las células parisinas del Partido que iba a tomar el poder en el Perú, en serio.” (109). Romaña nunca se siente totalmente cómodo en el Grupo, pero asiste por complacer a Inés. Él mira con ojos críticos a todos los integrantes y es capaz de percibir todas las contradicciones en las que caen. Como la novela se trata de sus recuerdos, en un mismo párrafo nos cuenta lo que sucedió en los años sesenta cuando militaban en el Grupo y luego lo que pasó después, cuando regresaron al Perú a “realizar la revolución”:

Pero eso no era tan grave por ahora, porque para ser militante, bueno, o malo, se necesitaba abandonar París, regresar al Perú, y una vez allá, empuñar las armas o algo así. Yo vi partir a muchos, con ese fin, pero la verdad es que después, con el tiempo, me fui enterando que lo único que habían empuñado era un buen puesto en un ministerio. Claro, es el drama de las clases medias, es el drama de Latinoamérica, y no hay que amargarse tanto, todo se explica, hay también otros, los verdaderos. De éstos conocí más de uno en París (113).

Romaña mira con desconfianza al Director de Lecturas del Grupo y a otros integrantes pues su discurso y su manera de actuar no coinciden:

... y al Director de Lecturas le descubrí una tarde unos mocasines excesivamente norteamericanos y recién compraditos, que me lo hicieron sumamente sospechoso de futuro puesto en ministerio no bien regresara al Perú. A otro lo vi subir demasiado feliz de la vida al carro de una hembra francesa de maquillaje antimilitante. A otro lo vi comprarse mucha ropa de un tipo que para todo le hubiera servido menos para empuñar la clandestinidad en el Perú (1981, 114).

Romaña opta por callar todo lo que percibe para seguir asistiendo al Grupo sin problemas y para gozar de la aceptación de Inés. El Grupo nunca deja de tratarlo como “oligarca podrido”, y lo usan como carne de cañón cada vez que hay que asumir un riesgo. Encontramos aquí una novela dentro de la otra que se está escribiendo, como Martín es escritor, o pretende llegar a serlo, el Grupo le encargará escribir una novela sobre los sindicatos pesqueros en el Perú, un tema del que no conoce nada, pero del que acepta escribir, todo sea por complacerlos. Para realizar su tarea toma prestada la vida de sus vecinos de la azotea y los convierte en ficción, todos serán personajes de su novela.

Otros personajes importantes en el relato, son aquéllos que existen en el mundo real a los que Bryce traslada a su mundo ficcional. Estos personajes actúan en el mundo literario real y ficcional. Vemos desfilar en el París de la novela a Julio Ramón Ribeyro y a Sartre, entre otros. También aparece el propio Alfredo Bryce Echenique como el escritor peruano al que Romaña aborrece. Esta es una más de las estrategias narrativas que Bryce utiliza para la autoficción:

...Podrías acudir también donde Bryce Echenique, que vive cerca, aunque mejor con éste no te metas, entre tu capacidad de molestar y la facilidad con que él se molesta...Increíble, hay quienes piensan que este tipo es un humorista, pero lo cierto es que vive permanentemente furioso y gritando que anda siempre muy ocupado, cuando en realidad lo que está es siempre muy preocupado (1981, 171).

Aunque nos ocupamos del narrador en un apartado anterior, cabe señalar en esta cita el cambio que Bryce hace de la primera persona del narrador, a la tercera. Este recurso es al que se refiere Ortega cuando dice que el narrador es un “Yo pero que también se dice Tú”.

Más adelante es Inés la que se refiere a Bryce y a Ribeyro, le dice a Romaña:

Ribeyro me pareció muy simpático tiene mucho de sus cuentos. Creo que es un tipo que te puede ayudar si lo conoces. Bryce Echenique, no sé, ni chicha ni limonada. Ribeyro lo felicitó por su primer libro de cuentos, pero le dijo que el título era una real huachafería. Quedaron en que Ribeyro le iba a conseguir un título más decente o algo así; en fin, no sé que más decirte: trata de ser cordial, trata de no parecer tímido, pero en el fondo parece estar pensando todo el tiempo en otra cosa. Y los irás conociendo a los dos, puesto que son tus colegas. Pero Ribeyro parece más consistente que Bryce (229).

Así como en la cita anterior, los escritores peruanos aparecen en la novela en el contexto parisino en el que ellos se desarrollaron en la realidad y Bryce hace alusión en este párrafo a su primer libro de cuentos *Huerto cerrado* título que efectivamente Ribeyro cambió del original que se llamaba: *El camino es así*. Esto es algo que se repetirá a lo largo de la novela, donde el lector reconoce pasajes enteros que hacen referencia a situaciones reales pero que son trasladadas al mundo ficcional de la novela. Además todas las situaciones se refieren al proceso creativo de Bryce como escritor real y personaje de la novela así como al proceso de Romaña que es quien está escribiendo su relato. En la novela Bryce reflexiona sobre el proceso creativo del escritor (no sólo el de Romaña, sino también el de sus colegas y el suyo).

Para Bryce la literatura “permite corregir las incomodidades de la realidad” (1998, 78). Escribir le ha permitido borrar la línea divisoria que existe entre la realidad y la ficción. En *La vida exagerada de Martín Romaña* el autor se representa a sí mismo, transforma su vida en literatura y hace una lectura de la vida como si se tratara de una obra literaria en

la que abundan los símbolos y, diferentes significados, que dependen de la interpretación de cada uno de los personajes que la integran. En su novela, el autor hace un repaso de cómo sucedieron las cosas cuando él mismo decidió emprender su viaje hacia Francia, la escritura es para Bryce una manera de entender el pasado y también una forma de corregirlo, de rehacerlo.

### **Estilo: Oralidad y humor**

Para muchos críticos de la obra de Bryce, la genialidad de este autor no radica en la forma en que teje la trama de sus novelas, pues el argumento de éstas suele ser “sencillo”. No son novelas en las que abunde el misterio o la intriga, para Bryce son historias afectivas que buscan una comunión entre lector y escritor, de las que los críticos destacan la manera en que están narradas. De ese particular estilo de contar, sobresalen la oralidad, ese “tonito bryceano” que no es más que la reconstrucción en la escritura del modo de hablar de los peruanos, y el humor. Como el mismo escritor ha dicho, no es que él haya descubierto esa forma de narrar, sino más bien la recuperó de la tradición literaria del Perú y de una forma especial del ser peruano.

No son cosas que yo he ido a buscar, que he descubierto y de las cuales soy precursor de nada, sino constataador de dos grandes cosas de mi país, de mi pueblo, de la idiosincrasia de mi pueblo, algo que me había siempre conmovido desde muy chico, y era que Perú era una tierra de soñadores y de contadores de historias, al mejor estilo griego, aquellos griegos que se sentaba ante un paisaje precioso y empezaban a narrar.

... Y el placer era tan grande, el paisaje, el espectáculo, la narración, la adoración, la palabra, la oralidad, finalmente era el gran placer de estos espectáculos públicos que al parecer se remontan a tiempos homéricos (2004, 19-20).

El placer de narrar, el placer de encontrar su propia voz al escribir y el humor con que aborda sus historias unen a Bryce con tradiciones que habían existido y que también estaban en la literatura del Perú.

Estaban en la oralidad, en el coloquialismo de un Ricardo Palma. En cuanto al sentido irónico de la realidad nos podríamos remontar hasta la sátira de Caviedes, un escritor de la época colonial pero ya tan limeño en muchas cosas. En cuanto al mundo contemporáneo de Perú, pues en cada relato de Ribeyro hay un personaje que sueña, que se evade de la realidad (2004, 21).

A pesar de encontrar antecedentes en la literatura peruana en que el humor y la oralidad son elementos importantes, Bryce percibió que en la literatura contemporánea faltaba humor, había un exceso de gravedad: “[...] excepciones siempre las habrá, grandiosas: me quitó el sombrero ante el humor de Julio Cortázar, y de tantos más, ante la oralidad de un Julio Cortázar a su manera, y de tantos más, pero quiero decir que yo notaba que había un exceso de gravedad” (2004, 24). Bryce se propone escribir sin solemnidad, con humor, con ironía. Para él, la ironía es fundamental en lo que escribe, le interesa ese humor que no arranca carcajadas enceguecedoras, sino más bien una sonrisa lúcida. Le interesa el humor inteligente.

Para los críticos el humor que Bryce utiliza en su novela es el más logrado de la literatura peruana contemporánea. Así lo manifiesta el crítico peruano Antonio Cornejo Polar, para quien *La vida exagerada de Martín Romaña* es una novela divertida:

Y lo logra porque despliega varios tipos de humor, desde el más grueso hasta el más sutil, porque sabe hilvanarlos con eficacia e ingenio, pero sobre todo porque demuestra que el humor puede ser una forma de conocimiento del ser íntimo del hombre y de la realidad social. Como tal, como forma de conocimiento, no tiene que agotarse necesariamente en el regocijo; al contrario, lo que es la paradoja típica del gran humorismo, hace

de él un instrumento de exploración con el que es posible recorrer la vida toda, incluyendo sus momentos de dolor y angustia (2004, 339).

El escritor Julio Ramón Ribeyro opinaba que el humor de Bryce alcanzaba en esta novela:

...un registro sin parangón en la literatura peruana e hispanoamericana y lo sitúa en un rango universal. Extraña mezcla de ocurrencia limeña y humor británico...

Humor además que rara vez llega al escarnio o al sarcasmo y que es para Bryce una forma de simpatía, una filosofía de la vida y un instrumento de salvación personal (2004, 340).

Hay que añadir que esta es una novela metaliteraria primero; porque que Romaña está escribiendo y a su vez reflexiona sobre el proceso creativo del escritor. “Es la narración de su propia escritura” (2004, 341). Además, en ella hay múltiples referencias a obras literarias de reconocidos autores como *París era una fiesta* de Hemingway, Romaña cita esta novela a lo largo de toda su historia, es una de las primeras referencias que tiene de París.

*La vida exagerada de Martín Romaña* está cargada de referencias musicales, letras de boleros, valeses peruanos y huaynos son reproducidas en muchos párrafos de la novela. Estas referencias se deben en buena medida a que Bryce es un escritor melómano quien ha confesado que tiene más discos, que libros, “más discoteca que biblioteca”.

## Capítulo II.-

Este capítulo tiene la misma estructura que el anterior. Comienzo con un recorrido histórico por los acontecimientos que hicieron de Madrid una capital cultural tanto para España como para otros países. Continúo con la biografía literaria de Santiago Roncagliolo, autor de la novela *Memorias de una dama*, que será también objeto de análisis literario al final de este capítulo.

### Madrid, capital cultural

La formación de Madrid como el centro desde donde emana gran parte de la actividad cultural de España comienza durante la segunda mitad del siglo XIX, cuando la capital se convierte en “centro neurálgico de la Administración, la Política, la Bolsa y las instituciones culturales y científicas del país comenzando por la Universidad” tal y como lo refiere Luis Enrique Otero en su artículo *Ciencia y cultura en Madrid, siglo XX. Edad de Plata, Tiempo de silencio y mercado cultural*.

El periodo que va de 1890 a 1936 se conoce como “Madrid de la Edad de Plata”. Durante estos años cualquier persona que quisiera estudiar una carrera universitaria en España, tenía que trasladarse a Madrid, pues era en esa ciudad donde estaba la única universidad en la que podía completarse un programa de estudios de disciplinas tanto científicas como humanísticas.

Para los aspirantes a escritores el viaje a la ciudad española se vuelve imperante. “La atracción que ejercía Madrid sobre los que querían triunfar en el mundo de las letras era irresistible. Conforme avanzaba el siglo XIX esta tendencia no hizo sino acentuarse. A Madrid se iba a triunfar, a buscar el reconocimiento, la fama y un público lector, entretanto se subsistía precariamente merced a las colaboraciones en los cada vez más numerosos medios de prensa” (Otero Carvajal, 1993).

De igual forma, en la ciudad iba creciendo el número de editoriales, éstas, junto con los periódicos, se convirtieron en los espacios donde, además de publicar textos literarios, los escritores externaban su opinión sobre los acontecimientos políticos y sociales de los que eran testigos.

La llamada Generación del 98 fue un grupo de escritores que compartió una manera de entender la literatura marcada por la justificación de los radicalismos y de las rebeldías juveniles. Miguel de Unamuno, Ángel Ganivet, Valle Inclán, Pío y Ricardo Baroja, Azorín y Antonio Machado, entre otros, fueron miembros de esta generación, todos nacidos entre 1864 y 1876. Solían reunirse en diferentes cafés, donde organizaban tertulias literarias que servían como foro de discusión y promoción de los textos que previamente habían escrito. Los cafés literarios dinamizaron la vida cultural de la ciudad y durante muchos años, fueron el espacio desde donde la literatura se socializó. Había tertulias a diario, no sólo en cafeterías, sino también en cervecerías y, en algunas ocasiones, en casas particulares; eran organizadas por los escritores y a ellas asistían sus seguidores. Si se iba a tal o cual café o bar, con tal o cual escritor, ya se sabía con qué tendencia artística y, algunas veces política, se concordaba.

Dos de las instituciones culturales más representativas de ese periodo son El Ateneo y la Residencia de Estudiantes, donde coincidieron el escritor Federico García Lorca, el pintor Salvador Dalí y el cineasta Luis Buñuel, por mencionar a algunos. El punto de referencia obligado seguía siendo París; sin embargo, Madrid emulaba a la ciudad gala y también hacía propuestas originales en todos los campos del arte.

De 1936 a 1939 son los años de la Guerra Civil Española. La guerra y el posterior gobierno de Francisco Franco frenaron el desarrollo cultural de los años anteriores. “El renacimiento cultural, artístico y literario de la España anterior a la Guerra Civil había quedado roto con la victoria fascista. Los herederos y continuadores de esa tradición

fueron asesinados o tuvieron que partir a un exilio del que jamás regresarían, o lo harían demasiado tarde para intentar reenganchar al país con su historia” (Lechado, 2005,26).

Tras la derrota definitiva de la segunda república, a finales de 1939, los republicanos fueron perseguidos y obligados a salir del país. El primer lugar a donde huyeron fue Francia, pero el país galo muestra poca disposición para acoger tal avalancha de refugiados política y socialmente “indeseables” (2008, 37). El gobierno republicano encabezado por Juan Negrín se da a la tarea de facilitar la emigración de los refugiados hacia diferentes países de América. Uno de los países que se vio beneficiado con el exilio de los españoles fue México. Lázaro Cárdenas, durante su periodo presidencial, recibió a cientos de inmigrantes que más tarde serían tratados como refugiados políticos. El gobierno mexicano acogió a los intelectuales y les dio trabajo. Entre los primeros que llegaron a México se encuentran María Zambrano y Enrique Díez Canedo. Se crearon instituciones culturales como La Casa de España que fue dirigida por el escritor Alfonso Reyes y que más tarde se convertiría en El Colegio de México.

A pesar de que Franco censuró a los artistas e intelectuales que se oponían a su gobierno, Madrid siguió siendo punto de referencia importante; el movimiento cultural se dio de afuera hacia adentro. Hubo muchas protestas de artistas exiliados que, a través de su obra, se manifestaron contra la dictadura. Pero también, como se ha estudiado en los últimos años, dentro de la propia España siguió dándose un esfuerzo de sobrevivencia literaria.

En 1951, el gobierno franquista organiza la primera Bienal de Arte Hispanoamericana. Por primera vez desde la posguerra la esfera oficial ofrecía cabida al arte más renovador, especialmente el arte abstracto (Cabañas Bravo, 1996, 17). Esta iniciativa generó muchas reacciones entre la comunidad artística española. El pintor Salvador Dalí, por ejemplo, apoyó la decisión de Franco. Sin embargo, los artistas

españoles que vivían en el exilio en París, como el pintor Pablo Picasso, se opusieron a la celebración del certamen. Firmaron un manifiesto que llamaba a los artistas americanos y españoles a no participar en la Bienal y a celebrar exposiciones de réplica a la madrileña. Picasso asiste a la contrabienal organizada en París (1996, 22).

La polémica que generó el evento alcanzó también a lo artístico. Estaban los partidarios de un arte moderno o avanzado y los del arte viejo o academizante, de donde salieron triunfantes los primeros. De tal forma que la Primera Bienal significó el replanteamiento de la política cultural del régimen, pero también fue la manera en que el arte moderno se abrió camino en la esfera oficial (1996, 23).

La convocatoria lanzada por Picasso tuvo eco en muchas ciudades latinoamericanas como Chile, Cuba, Guatemala, Lima, Brasil, Argentina, Venezuela, Colombia y México. En algunas de estas ciudades se organizaron las llamadas contrabienales, aunque muchos de estos eventos no coincidieron con la fecha en que la Primera Bienal se celebró en Madrid, es decir, el 12 de octubre de 1951; Día de la Hispanidad y año de conmemoración del quinto centenario del nacimiento de Isabel la Católica y Cristóbal Colón.

Además de convocar a realizar las contrabienales en las ciudades, se invitaba a realizar actividades paralelas como conciertos, lecturas, exposiciones de libros, etc. La contrabienal, organizada por Picasso, se llevó a cabo en una pequeña galería parisiense entre el 30 de noviembre y el 22 de diciembre de 1951. Contó con la participación de cuarenta artistas de diferentes países como Venezuela, Chile, Argentina, Uruguay, Perú, Ecuador, Bolivia, Colombia y Brasil.

Nicaragua y República Dominicana fueron dos de los países latinoamericanos, con gobiernos dictatoriales, que apoyaron la convocatoria del gobierno franquista. Hubo otros países que optaron por ignorar la invitación y no pronunciarse ni a favor ni en contra. Pese

a que en España hubo reacciones, meramente artísticas, quienes se manifestaron en contra de la convocatoria franquista en el extranjero; lo hicieron, en su mayoría, por razones políticas y como un acto de solidaridad con sus colegas transterrados.

Mención aparte merece México para Miguel Cabañas (1996) pues además de que artistas de renombre como Diego Rivera, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, David Alfaro Siqueiros y Carlos Mérida, se manifestaron en contra de participar en la Bienal a la que convocaba Franco, sí acudieron a la convocatoria hecha por Picasso y también participaron en la contrabienal que se llevó a cabo en la Ciudad de México, en un acto de congruencia con la política de rechazo al gobierno franquista que el presidente Lázaro Cárdenas había mantenido y de acuerdo con las medidas migratorias tomadas por él, como lo mencionamos en párrafos anteriores.

Con la dictadura de Franco en España censurar a los escritores se convirtió en una práctica común. Bryce Echenique dice que eso mismo permitió que los escritores latinoamericanos fueron publicados en España, y esto dio mayor impulso a uno de los movimientos literarios más famosos en América Latina: el llamado Boom. El editor Carlos Barral fue uno de los promotores de ese movimiento. Barral dio a conocer en Europa a autores como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, etc. escritores que publicaban por primera vez su obra del otro lado del Atlántico.

La muerte de Franco en 1975 marcó el final de la dictadura y el renacimiento de la vida cultural, en Madrid por fin se empieza a notar un movimiento al que se le denominó La Movida Madrileña, la gran oportunidad de decir y hacer todo lo que durante tantos años estuvo prohibido. El movimiento comenzó a gestarse tiempo atrás, pero no es sino hasta el deceso del dictador que se destapa: "...en esa sufrida ciudad que había sido especialmente golpeada por el franquismo durante treinta y seis años, había más ganas

que en ninguna otra parte de sacudirse el tufo que se desprendía desde el valle de Cuelgamuros” (2005, 32).

La dictadura llegó a su término porque Franco murió y no porque la sociedad española se organizara para derrocarla, la resistencia fue casi nula, la concientización política, escasa. El proceso de recuperación fue largo pues, a pesar de que Franco estaba muerto, aún quedaban sus cómplices y simpatizantes, quienes tenían en sus manos el gobierno. Sin embargo, Madrid logró brillar nuevamente con luz propia y recuperarse de la opresión de una dictadura fascista. Algunos barrios madrileños como Vallecas, Malasaña o Cascorro comenzaron a renacer. Jóvenes que habían tenido la oportunidad de viajar a las grandes ciudades culturales como París, Nueva York, Londres y Amsterdam, comienzan a reunirse, a tratar de recuperar la vida nocturna de la ciudad emulando a las grandes urbes que los fascinaron. Comienza la apertura de nuevos bares y lugares de reunión donde tanto se presentaba a grupos musicales como se montaba una exposición de fotografía y pintura.

De la mano de las manifestaciones culturales hubo cambios sociales importantes. Para los jóvenes de los años ochenta el sexo dejó de ser un tema tabú, lo practicaban ya no con la finalidad de la reproducción, sino para pasarla bien. La moral franquista quedó atrás, la libertad de elegir en todos los sentidos, incluso el sexual se abrió camino, fueron los años en que se hablaba por primera vez abiertamente de la homosexualidad. A pesar de que la música fue una de las manifestaciones más socorridas de La Movida, aparecen también importantes directores de cine: Pedro Almodóvar, por ejemplo, transgrede las reglas y en sus películas muestra abiertamente a parejas homosexuales.

Enrique Tierno Galván fue el alcalde que hizo posible este cambio en la ciudad. En la edición del 19 de enero de 1986 del periódico “El Informador”, diario de la ciudad mexicana de Guadalajara se lee: “Enrique Tierno Galván, el alcalde socialista de Madrid

que transformó la capital antes soporífera y burocrática en una de las ciudades más vibrantes de Europa, murió hoy...”.

Como alcalde de Madrid, Tierno se ganó la simpatía de la juventud, representaba para ellos la “fuerza elemental de la movida madrileña, el renacimiento social y cultural tras la muerte de Franco, que se manifestó en muestras de arte y ferias callejeras auspiciadas por la municipalidad.” Madrid pasó de ser la pacata ciudad del franquismo para convertirse en la metrópoli donde todos querían estar.

Fueron años en los que a la ciudad española se le conoció como “La Ciudad de la Alegría”. Mientras que Franco había prohibido las reuniones de más de diecinueve personas, Tierno se dedicó a promover la fiesta madrileña.

Durante los años 80, Madrid se convirtió en el centro de la cultura. Nuevas propuestas musicales, moda escandalosa e irreverente, literatura, cine, pintura, hicieron eclosión durante esos años y tuvieron repercusiones a nivel internacional. El Paseo de la Castellana se convirtió en uno de los altares de la movida madrileña, lugar donde se practicaba “la marcha”, que significaba obsesionarse por conocer todos los bares, vestir a la moda, entregarse a los excesos. Buscar todos los días un lugar donde hubiera un buen “mogollón” (gente, amigos, diversión).

Gracias al trabajo fotográfico de Peter Witte, quien se dedicó a retratar la ciudad desde 1965 hasta 1990, conocemos parte de la vida de esta ciudad española que precisamente en ese periodo se transformó aceleradamente. Este fotógrafo de origen alemán, pudo ver, con sus ojos extranjeros, los cambios extraordinarios de la urbe, los mismos que para muchos lugareños sólo pasaron.

“Cuando Franco murió, Madrid se había convertido en la ciudad europea que más cobertura mediática tenía. Como efecto secundario, la balanza de la eterna rivalidad entre

Madrid y Barcelona empezaba a favorecer al lado madrileño. Aquí se jugaba el futuro del país” (Witte, 2007, 32).

Witte, artista interesado en la imagen, señala la importancia de una manifestación política como lo fue pintar las bardas de la ciudad con consignas. Estas bardas, que después fueron repintadas, sobrevivieron al paso de los años gracias a las fotos que él logró tomar. El grafiti, como se le denomina ahora a esta expresión artística, fue durante el periodo de transición en España, el arte gráfico-político de la ciudad.

Durante la transición, regresaron a Madrid muchos escritores exiliados y salieron de la cárcel los presos políticos, momentos históricos irrepetibles que han sido conservados gracias a las fotografías de Witte. Un lugar de reunión de estos creadores fue sin duda la Feria del Libro en el Parque del Retiro. También durante esos años comenzó a organizarse el encuentro fotográfico denominado Photo España, ambos eventos culturales se llevan a cabo hoy día en la capital española. “La época de la transición también era, a mi entender, el comienzo de Madrid como ciudad de la fotografía, tarea que ahora culmina cada año con la celebración de Photo España” (Witte, 2007, 34).

“Después de haberse calmado la efervescencia del cambio, la vida de Madrid tomaba otro rumbo. La capital de España, Madrid, quería convertirse en una gran capital dentro de la Europa unida, un proceso que sigue su camino y que hace caminar a los madrileños” (Witte, 2007, 34).

En el siglo XX, la capital española fue referente cultural para los artistas e intelectuales latinoamericanos. Madrid se convirtió en líder de la industria editorial. Las principales editoriales españolas y agencias literarias se localizaban en la ciudad. Los aspirantes a escritores de origen latinoamericano deslumbrados por el resplandor de los escaparates de las librerías que mostraban en sus mesas de novedades los títulos de sus

colegas, viajaron a Madrid para iniciar su carrera literaria, escalar los peldaños y llegar a la cima de la promoción y proyección internacional que la ciudad les ofrecía. Como ya lo mencionamos, la Feria Internacional del Libro celebrada cada año en el Parque del Retiro ha sido uno de los puntos de reunión de autores de todo el mundo, un evento al que no se debe faltar si el autor quiere mantenerse en la escena literaria. Pero este no es el único evento cultural que congrega gente de todo el mundo, también lo hacen el festival Gastronómico Madrid Fusión, donde se reúnen los cocineros internacionales más reconocidos y la Semana de la Moda, en la que se exhibe la última tendencia en vestuario y accesorios, por mencionar algunos. A ello debe añadirse la fuerza con que *El País*, el grupo editorial Prisa y Santillana ediciones se proyectaron en el ámbito nacional e internacional reconfigurando la circulación editorial.

“La vida de Madrid que antes se contaba en décadas, ya se contaba en años. El ritmo de la ciudad, que nunca había sido lento, se aceleraba. Llegaron más personas de todo el mundo y de todos los colores para buscar fortuna en la capital. Con su llegada cambiaron la fisonomía humana de algunos barrios y también las relaciones entre el fotógrafo y sus modelos” (Witte, 2007, 35)

Durante los últimos años, Madrid ha ocupado los titulares de los periódicos y sigue siendo noticia, pero la ciudad ya no destaca por la efervescencia cultural del pasado, sino más bien por la crisis social y económica que ha afectado a España entera. El desempleo es un problema en crecimiento y el descontento de la gente se deja sentir en las calles, en manifestaciones en contra del régimen económico que ha imperado durante los últimos años. Muchos de los escritores que alguna vez viajaron a España buscando un mejor nivel de vida, están regresando a sus países de origen.

## **Biografía literaria de Santiago Roncagliolo, sudaca en Madrid**

La España en crisis económica y con altos índices de desempleo es el país europeo donde actualmente vive el autor de origen peruano Santiago Roncagliolo quien llega a Madrid en el año 2000 con la ilusión de triunfar en el mundo de la literatura, en busca de lo que él ha llamado en su novela, *Memorias de una dama*, (Madrid, Alfaguara, 2009) el “Hollywood literario”.

Sus primeros años en el viejo continente no fueron sencillos. A su llegada fue tratado como cualquier “sudaca”, a quienes los españoles no les tienen el menor aprecio e incluso han llegado a considerar peligrosos. Pasaron cuatro años antes de la publicación de su primera novela, en los que tuvo que tocar muchas puertas y aceptar el rechazo de los editores. Esos primeros años fueron para Santiago de carencias económicas “Yo vivía mejor en Lima, ganaba el triple. Trabajaba para el Ministerio de Cultura del Perú, no me hacía falta nada. En Madrid no podía trabajar porque no tenía papeles, lo más curioso fue que para obtener los papeles, el gobierno español me pedía una constancia de trabajo.” (Roncagliolo, 2011).

Santiago decidió dedicarse a escribir en Lima, la ciudad que lo vio nacer un 29 de marzo de 1975, ahí fue consciente de que esa era la actividad a la que quería dedicarse de manera profesional. Estudió Lingüística y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. “Si quieres ser actor, vas a una escuela de actuación y te enseñan a actuar, pero si quieres ser escritor estudias Literatura y lo que aprendes es a hacer crítica literaria.” (Roncagliolo, 2011).

El oficio de escribir lo adquiere con la práctica. Ejerce el periodismo, hace traducciones, escribe historias por encargo, guiones para telenovelas, discursos de políticos que para él, fueron una de las mejores maneras de aprender a escribir ficción. Antes de partir a España había publicado un cuento para niños: *Rugor, el dragón*

*enamorado*. Una obra de teatro: *Tus amigos nunca te harían daño* y *Crecer es un oficio triste*, libro de cuentos.

En Lima, dedicarse a escribir y vivir de la literatura le parecía inalcanzable y los primeros años en España no lo hicieron ver las cosas de manera muy diferente. Por fin, en 2005, la editorial Alfaguara publica su primera novela: *Pudor*, con la que se da a conocer en el medio literario, recibe muy buena opinión de la crítica e incluso es adaptada a guión de cine.

Para 2006, su suerte cambia por completo: la misma editorial española publica su novela *Abril Rojo*, y le otorga el Premio Alfaguara. Este premio será la punta de lanza del escritor, con él se da a conocer a nivel internacional. A partir de ese momento, Santiago percibe su vida como la de una estrella de rock, -son sus palabras- comienza a viajar por el mundo para promocionar su novela en presentaciones, ferias de libro y diversos foros académicos. Es un año muy importante en su vida, definitorio. Las giras de promoción del libro son agotadoras. Visita más de veinte países y subir y bajar de los aviones le acarrea problemas de salud. Decide casarse. Todos esos acontecimientos fueron consignados en un blog, los textos de ese ciberespacio han sido recopilados en un libro que lleva por título *Jet Lag*, publicado en 2007 por la misma casa editorial que le otorgó su primer premio literario. Además, ese mismo año publica *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán* y *Sendero Luminoso*, una historia real contada con los recursos de la literatura, y con el rigor del periodismo.

Tras ese año agotador Roncagliolo decide mudarse a una ciudad más tranquila: Barcelona, donde radica actualmente. Su cambio de residencia de Lima a España no fue el primero. De niño vivió en México por un lapso de ocho años. Convivió, en una escuela laica y mixta, con todos los hijos de exiliados de varios países de América Latina como Argentina, Chile y Uruguay. Más que peruano, se consideraba latinoamericano. A su

regreso a Lima se sintió como extranjero en su propia tierra. Tener la experiencia de vivir en otro país con tan pocos años de edad lo convirtió en un muchacho con una visión distinta de las cosas. Muy pronto comprendió, por ejemplo, el diferente significado que las palabras pueden tener de acuerdo al lugar y al contexto: “Regresé a Lima cuando tenía diez años. Era un niño que les llamaba camión a los autobuses y que decía cachar con el significado que tiene para los mexicanos, que es tomar una cosa al vuelo. Tardé en comprender que, en Perú, cachar significaba otra cosa diferente, todos se reían cuando yo decía esa palabra, pero yo no entendía nada” (Roncagliolo, 2011). Fue un niño consciente de cosas que a esa edad no es común saber. Además, aprendió a mirar la realidad con cierta distancia. Esa es una ventaja para cuando se enfrenta a escribir una historia. Haber aprendido a mirar de esa manera es para él una herramienta creativa a la hora de escribir sus novelas.

Su padre, Rafael Roncagliolo, nombrado ministro de relaciones exteriores en el gobierno de Ollanta Humala, siempre ha sido un hombre dedicado a la política y con tendencia de izquierda. Cuando Santiago era pequeño, se preocupaba por su educación y formación literaria. Un día decidió llevarlo a una librería pues consideraba que había llegado la hora de pasar de los cuentos para niños con ilustraciones a algo más “serio”. Al llegar a la tienda de libros, el niño sintió curiosidad por un ejemplar en cuya portada aparecía un tiburón y decidió que era ése el que quería llevarse para leer. Su padre desconocía el título, pero recurrió a la ayuda del librero, quien comentó que ese libro era revolucionario, eso le pareció muy bien y se lo compró. El ejemplar era *Tiburón* de Peter Benchley. Un año después, cuando él cumplió nueve, su madre le da a leer *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada* de Gabriel García Márquez. Desde entonces siente que sus referencias proceden de la alta cultura como de la cultura popular. Es aficionado a la lectura de autores anglosajones y japoneses tales como Haruki

Murakami, Martin Amis, Philip K. Dick, Alan Moore, entre muchos otros, así como de autores europeos. Le encanta el cine, y en varias entrevistas ha dicho que sus novelas buscan ser antes que nada entretenidas, tanto como ver una película. “Leer tiene que ser un placer, no una tortura. Los diferentes oficios que he desempeñado como escritor, hacen que me preocupe por escribir una literatura accesible, entretenida” (2011).

Como es ya una costumbre en América Latina, los escritores son ahora figuras públicas a los que se les pide su opinión acerca de gran variedad de temas, desde la política mundial y latinoamericana hasta la moda y la vida privada de intelectuales. Santiago está acostumbrado a que le pregunten y opina sobre diversos temas de los que algunas veces también escribe; actualmente lo hace en una columna quincenal que publica tanto en el diario español, *El País*; como en el peruano, *La República*. Perú es un tema del que siempre ha opinado y escrito. Sin embargo, el puesto que recién ocupa su padre en el gobierno de Ollanta Humala, lo coloca en una situación incómoda: “Mi padre es ministro ahora, lo cual es muy extraño. Si soy amable con el gobierno, no tengo ninguna credibilidad y si soy muy agresivo, le causo un lío a mi padre, es muy extraño estar en esta posición. Es difícil opinar sobre la política de Perú porque es un lugar del que partí hace diez años, no es el mismo país que conocí, ni yo tampoco soy el mismo.” (Nadal Gómez, 2011). Sin embargo, se muestra optimista ante la situación que vive su país:

Son mejores las condiciones de América Latina hoy en día que nunca. Existe el referente Lula, todos quieren ser Lula. La economía en A.L. viene creciendo mucho. De hecho soy más optimista sobre Perú que sobre España. Por primera vez la gente está de mejor humor en Perú, que en España, cosa que no había ocurrido nunca. Creo que los españoles siguen viviendo en realidad mucho mejor que los peruanos, pero no tiene que ver con lo que tengas, sino con lo que esperas. Los españoles creen que viven peor que sus padres, y que sus hijos vivirán peor que ellos, y en los peruanos y muchos latinoamericanos ocurre lo contrario (Nadal Gómez, 2011).

Roncagliolo marca la diferencia entre el papel que cumple un narrador y el que tiene un opinador. Le es complicado interpretar ambos papeles, pues como narrador de historias de ficción y algunas veces reales, necesita escuchar la voz de todos y crear un retrato a partir de esas opiniones, mientras que alguien que tiene un papel público defiende sus opiniones y tiene que vencer a las demás en una arena política. Él opina sólo cuando sabe de lo que habla y muchas veces a los peruanos no les ha gustado lo que dice. “Es muy chistoso, cuando les gusta lo que digo, ellos dicen: “Mira este escritor prestigioso que vive en Europa, opina como yo”, pero cuando no les gusta dicen y “Éste qué sabe, si vive en Europa.” (Nadal Gómez, 2011). Ahora que tiene hijos, le gustaría pasar largas temporadas en Perú, porque le importa enseñarles de dónde vienen y procurar que conozcan sus raíces.

Hace algunos años, cuando se le preguntaba su opinión sobre la literatura latinoamericana, respondía que no creía que existiera tal cosa. Ahora su visión ha cambiado, pues en la región existen narradores de menos de cuarenta años como él, de diferentes países, que abordan temáticas similares. Tal es el caso de Guadalupe Nettel (mexicana) *El cuerpo en que nací*, (Anagrama, 2011), Juan Gabriel Vázquez (colombiano) y su obra *El ruido de las cosas al caer*, con la que se hizo acreedor del premio Alfagura de novela 2011, Alejandro Zambra, (chileno) con *Formas de volver a casa*, (Anagrama, 2011) y Patricio Pron (argentino) con *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, (Random House Mondadori, 2011), quienes hablan de sus países y de muchas cosas en común que los marcaron como generación. Todos son hijos de padres que en su momento tuvieron una posición política de izquierda. Santiago Roncagliolo pertenece a esta nueva generación de escritores, quienes han participado en encuentros literarios como el que se llevó a cabo en Bogotá, en el año 2007, cuando se reunieron creadores menores de treinta y nueve años.

Él sabe que el medio editorial es inestable, por lo que debe aprovechar al máximo ahora que, gracias a su trabajo, la suerte lo favorece. Aparece en la lista de mejores narradores jóvenes en español de la revista literaria británica, *Granta*. Carlos Fuentes lo incluyó en el canon literario del siglo XXI, es decir, en la lista de obras que eran fundamentales para este escritor mexicano. Al respecto, Roncagliolo, quien es usuario de redes sociales como Facebook y Twitter, dice en unos de sus tweets: “Carlos Fuentes ha incluido *Abril Rojo* en su canon para el siglo XXI. El del XX es tan monumental que la distinción me da orgullo y miedo”.

En mayo de 2011 Roncagliolo suma un éxito más a su lista: Recibe el premio Independent de ficción nuevamente por su novela *Abril Rojo*, considerada la mejor novela traducida y publicada en el Reino Unido en 2010. Roncagliolo y *Abril Rojo* se impusieron a otras obras destacadas como *El museo de la inocencia* de Orhan Pamuk y *Yo maldigo el río del tiempo* de Per Petterson. *Abril Rojo* fue traducida al inglés por Edith Grossman, también responsable de traducir la obra de Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez.

*Tan cerca de la vida* (Alfaguara, 2010) es el título de una de sus últimas novelas. En ésta explora temas como la soledad y la incomunicación en una ciudad como Tokio, donde a pesar de tener al alcance los últimos avances en tecnología es cada vez más difícil relacionarse y entenderse con otras personas. Cambiar de escenario para narrar una historia como ésta, provoca que la crítica diga que Roncagliolo es un escritor versátil, que no se repite. Durante su viaje a México para promover ésta novela declaró que para escribir historias siempre parte de experiencias personales. “La idea de escribir una novela ambientada en una ciudad como Tokio surgió después de un viaje que hice a Japón, donde me sentí terriblemente solo e incomprendido. No podía comunicarme con mi familia en España debido a la diferencia de horarios y tampoco lograba entablar una comunicación con nadie en el hotel donde me hospedaba” (Roncagliolo, 2011).

A este joven escritor le gusta llevar al lector a recorrer escenarios nuevos y fascinantes, a mundos que no conoce:

Parte del trabajo de un escritor es mostrar un mundo nuevo a través de las emociones que son universales. Todos en algún momento nos hemos sentido incomprendidos. Las buenas novelas te sacan de tu mundo un rato y te llevan a otro, te sacan de tu realidad y luego te devuelven a tu vida mejor equipado para vivirla, porque has conocido personajes y lugares que no conocías, porque sabes más de lo que sabías antes de entrar a esa novela, porque al conocerlos te has emocionado. Es como tener un amigo por un rato a quien conoces y con quien te identificas y después, lo comprendes (Roncagliolo, 2011).

Roncagliolo considera que una de las funciones del escritor es explicar con palabras las emociones, no basta con decir “me siento solo” porque hay millones de maneras de sentirse así, tantas, como personas hay en el mundo. Tres palabras no sirven para describir una emoción y es por ello que los escritores eligen una novela de 370 páginas para hablar de la soledad, del amor, etc.

*El amante uruguayo* es otro de sus títulos más recientes, una historia sobre Enrique Amorim, escritor uruguayo que, entre otras cosas, se dice que fue amante de Federico García Lorca. Y, hasta el momento de terminar este trabajo, Roncagliolo se ocupaba de promover *Óscar y las mujeres*, (Alfaguara, 2013).

Cuando llegó a España, Santiago Roncagliolo ya era escritor, pero necesitaba salir de Perú y viajar a Europa para obtener la proyección y el prestigio internacional que ha alcanzado ahora. Es probable que si hubiera decidido quedarse en Lima no lo conocieran en tantos países ni su obra hubiera sido tan traducida.

### ***Memorias de una dama***

Publicada en 2009, se trata de la tercera novela de Santiago Roncagliolo. Después de *Pudor*, (Alfaguara, 2005) que fue adaptada al cine y de *Abril Rojo*, con la que en 2006 recibió el premio Alfaguara de Novela, Roncagliolo publica una historia de ficción basada en hechos reales. Abandona el escenario peruano para ubicar a sus personajes en un escenario internacional en el que además aborda diferentes periodos determinantes de la historia de América Latina. Ésta es una de las historias más polémicas a lo largo de su carrera como escritor.

La novela parte de una experiencia que realmente sucedió: cuando Santiago Roncagliolo aún era un escritor desconocido, recién llegado a España y desempleado, fue contratado por Nelia Barletta, una mujer millonaria; hija de un importante empresario italiano que emigró a República Dominicana en los años veinte, para que escribiera sus memorias. De ese trabajo por encargo surge, en el 2001, el volumen *Lobos en el paraíso. Memorias de Nelia Barletta de Cates*, que por un acuerdo al que llegaron el escritor y los hijos de Nelia Barletta, no podría ser publicado nunca.

La historia de Nelia Barletta es en la que se basa su novela que, al igual que en la vida real, trata sobre un joven de origen latinoamericano que quiere ser escritor y, para lograrlo, se muda de su país de origen a Madrid. Para sobrevivir como inmigrante este joven acepta contratarse como negro literario y escribe las memorias de una mujer millonaria de nombre Diana Minetti.

Cuando *Memorias de una dama* (Alfaguara, 2009) llegó a República Dominicana fue considerada un retrato en clave de la vida de Nelia Barletta y su familia, por lo que, ante la exigencia de los hijos de Barletta, la editorial decidió sacar el libro de circulación. Al principio, la razón por la que la editorial justificaba el retiro de la novela del mercado fue

comercial, pues decían que las ventas no habían alcanzado los niveles esperados. Más tarde en un artículo publicado por el diario chileno *La tercera*, el dos de febrero de 2010, se revela que tanto la editorial como Roncagliolo firmaron un contrato con los hijos de Nelia Barletta, en que la editorial renunciaba a la comercialización del libro y Santiago a los derechos de autor, traducción, adaptación o modificación del libro. El contrato es confidencial, ni la editorial ni el autor pueden referirse a él y especifica que si alguno es cuestionado por el retiro del libro del mercado se alegarán motivos comerciales.

La atención de la prensa fue captada ante lo que consideraron un acto de censura. La polémica aumentó cuando en los diarios se especulaba que Roncagliolo había recibido dinero de la familia Barletta para no publicar *Lobos en el paraíso*, además del dinero que la propia Nelia Barletta le había pagado por escribir la historia. Se decía también que vendió la historia a la editorial Alfaguara y después había cobrado una cantidad para aceptar que la novela se retirara del mercado. Toda esta controversia convertía a Roncagliolo en un mercenario de la literatura.

Poco tiempo después, el escritor de *Memorias de una dama* decide dar una entrevista al diario peruano *El Comercio*, el 14 de febrero de 2010 en la que desmiente lo dicho por la prensa y asegura que jamás ha recibido dinero para dejar de publicar una historia. “Yo siempre he dicho lo mismo, en realidad: *Memorias de una dama* es un libro de ficción. Es el relato de un inmigrante que encuentra una oportunidad. Y una novela que repasa momentos fascinantes de la historia latinoamericana. Son otras las personas que consideran real todo lo que cuenta. Y les corresponde a ellas explicar por qué. Me encantaría escuchar esas explicaciones” (Planas, 2010).

En otra entrevista grabada en un video que se puede consultar en Internet de fecha 14 de septiembre de 2010, Roncagliolo aborda el tema de lo difícil que resulta diferenciar la realidad de la ficción:

La mayor parte de mis libros tienen que ver con algo que a mí me pone muy nervioso y es algo muy importante para mí. Siempre creemos que sabemos cuál es la diferencia entre lo real y lo falso. Vivimos, necesitamos saber que sabemos cuál es la diferencia entre lo verdadero y lo ficticio. Todos mis libros son un argumento a favor de lo contrario. Creo que no tenemos ni idea de cuál es la diferencia entre lo que es real y lo que no. En este caso no la tenía ni yo, y aún no la tengo” (Canal-L, 2010 ).

En la primera página del libro se advierte que todo lo que será contado a lo largo del relato es ficción. “Ésta es una obra de ficción. Los nombres, lugares y hechos verdaderos aparecen en función de su carácter simbólico. Pero no se afirma que estos hechos hayan ocurrido en la realidad. Las novelas -como ésta- no cuentan historias que han ocurrido. Sólo historias que podrían haberlo hecho” (Roncagliolo, 2009).

Sin embargo el autor aparentemente no se toma demasiado en serio este percance, le parece que no hay mejor publicidad para una obra que la censura, pues de inmediato causa más interés entre la gente. “Cuando un libro circula clandestinamente, sin duda es un libro interesante. La censura es el elogio más cruel, pero a la larga, el más contundente” (Roncagliolo, 2011). Asimismo, reflexiona acerca de lo sorprendente que puede ser darse cuenta del alcance que puede tener un libro. “Uno escribe los libros para descubrir qué cosas se pueden hacer con ellos, qué puedes llegar a mover, descubrir y a sacudir; de una conciencia, una sociedad o de un país. En esos términos *Memorias de una dama* es mi libro más exitoso aunque no sea el más vendido”. (Canal-L, 2010 ) Y agrega: “Confundir la realidad y la ficción es lo mejor que le puede ocurrir a una novela”.

Se sabe que en República Dominicana y en otros países de América Latina *Memorias de una dama* es un libro imposible de encontrar en librerías pero que circula, a pesar de la censura, de mano en mano; en fotocopias y a través de Internet, lo que para algunos significa que la piratería es una forma de elogiar la obra del escritor. Aunque éste también es un tema polémico por aquello de los derechos de autor, el cobro de regalías y de que, para los que se oponen a esta práctica, consideran que los escritores deberían sutentar sus gastos personales con las ganancias que perciben de la venta de sus libros.

La crítica ha dicho que *Memorias de una dama* es una novela en clave, (*roman à clef*), es decir una historia que se basa en un hecho real, pero con elementos de ficción. Nos interesa indagar en qué se inspira un escritor para realizar una obra de ficción. En este sentido, la novela de Roncagliolo aporta algunas pistas y revela algunas de las consecuencias que puede tener basarse en un hecho real para contar un relato. Muestra también otro elemento de gran valor, que permite también entender a Bryce Echenique: la ficcionalización de la propia experiencia del exilio, la construcción literaria del vínculo entre un escritor extranjero, una historia hostil y una ciudad que nunca terminó de pertenecerle ni de hacerla suya, de sentirse extranjero en una gran ciudad. De ser un “pícaro” en tierra ajena.

## Argumento

*Memorias de una dama* es una novela con dos historias paralelas: la de un joven peruano que quiere ser escritor y que para lograrlo deja su país de origen y viaja a Madrid, y la de una mujer millonaria, Diana Minetti, que quiere escribir sus memorias, pero como nunca lo ha hecho decide contratar a un negro literario. El punto donde ambas historias convergen es precisamente este último, el joven será el que la Sra. Minetti contrate para que escriba su vida. Este trabajo ayudará al escritor en formación a subsistir en Europa, pues la vida de inmigrante latinoamericano no es nada fácil. Conforme avanza el relato de Roncagliolo, nos enteramos de las vicisitudes a las que se enfrenta el joven sin nombre en su vida cotidiana: la falta de trabajo y de dinero, la relación que tiene con su novia; de origen brasileño, lo difícil que le resulta abrirse paso en el mundo editorial español y del proceso creativo de un escritor en ciernes. Asimismo, cuando el joven escritor acepta el trabajo propuesto, hace una investigación de campo para ahondar en los detalles de la vida de Diana Minetti. Gracias a esta investigación descubre que su vida es mucho más compleja de lo que ella misma piensa y que muchas de sus experiencias vitales tienen como trasfondo hechos relevantes de la historia de algunos países de América Latina, espacios y épocas históricas reales. Así, la historia de la millonaria comienza a fascinar al joven escritor y descubre, en la escritura de su biografía, una historia que puede vender a los empresarios del medio editorial español y a los lectores. Ve en su nuevo trabajo, la oportunidad de saltar a la fama cuando la historia de su contratante sea publicada. Sin embargo, los hijos de Minetti se van a oponer a que el escritor sin nombre publique esa historia.

## Narrador

La parte de la novela que corresponde a la historia del joven que quiere ser escritor está narrada en primera persona. Este narrador- personaje, es parte del universo diegético del relato. Un narrador que, como en el caso de la novela de Bryce Echenique que analizamos en el capítulo anterior, es autodiegético, pues es, a su vez, el protagonista de la historia que cuenta.

El aspirante a escritor, sin nombre, de *Memorias...*, nos cuenta las dificultades por las que tiene que pasar como inmigrante peruano en Madrid, lo complicado que es regularizar su situación migratoria después de que termina su maestría en Guión de cine y expira su visa de estudiante. Para este joven, Madrid es la ciudad por excelencia donde se materializan los sueños de todos los latinoamericanos aspirantes a escritores:

En mi imaginación, antes de llegar, Madrid era una especie de Hollywood literario donde los editores se arrastraban detrás de los escritores latinoamericanos suplicándoles para publicarlos y premiarlos con la fama y la fortuna. La realidad era un poco distinta: Yo no era un escritor latinoamericano. Yo era un “sudaca”. Y me permitiría agregar “de mierda”. No tenía trabajo, porque no tenía papeles. No tenía papeles porque no tenía oferta de trabajo (2009, 12).

El narrador - personaje, en primera persona, adquiere un tono de confesión, igual al que encontramos en *La vida exagerada de Martín Romaña*, que se evidencia en frases como ésta:

De vez en cuando, hasta le comentaba al crucifijo que había dejado mi trabajo en un ministerio y mi país para ser escritor en España, a ver si se apiadaba y me conseguía un premio literario. Pero, por el momento, básicamente me conformaba con un puesto de camarero. Hasta que una mañana, cuando todo parecía perdido, el crucifijo me escuchó. Y Madame Minetti llegó a mi vida” (2009, 13).

El joven de *Memorias...* no quiere regresar a Perú, pues además de que quiere ser un autor publicado en alguna editorial española, se enamora de una muchacha brasileña, su compañera de cursos, y Madrid es el único lugar donde es posible que se mantengan unidos. Para sobrevivir como inmigrante en la capital española, tendrá que realizar varios trabajos: repartir volantes en la calle, limpiar oficinas y, lo más cercano al oficio de escritor, ser negro literario. Paula, es militante política de izquierda. Y al joven, la política le es indiferente:

Paula había estudiado conmigo y era rabiosamente izquierdista. Llevaba una insignia del Che Guevara en la mochila y siempre hablaba de los problemas sociales de su país. Hasta entonces, a mí la política me parecía el tema más irrelevante del mundo después de la reproducción de las tortugas en Oceanía. Había sido empleado público durante un gobierno más o menos dictatorial en el Perú, y lo único que recuerdo es que las manifestaciones contra el presidente siempre obstruían el camino a los buenos restaurantes del centro de Lima (2009, 14).

El narrador cuenta cómo teje las historias de los textos en los que trabaja. El joven comparte con el lector el proceso creativo de la elaboración de dos textos: la escritura por encargo de las memorias de Diana Minetti y una novela de viajes sobre la parte peruana del río Amazonas, que no conoce ni desea conocer, pero que inventa en base a la investigación bibliográfica del río y espera sea publicada por una importante editorial española. Romaña también escribe una novela por encargo, sobre los sindicatos pesqueros en el Perú, un tema del que tampoco conoce nada. Los dos narradores escriben el libro que el lector tiene en sus manos, ambos como ya dijimos, son narradores autodiegéticos y cuentan como ya se dijo anteriormente una historia de autoficción

En uno y otro libro, el tiempo de la enunciación del relato, está en presente y lo que se cuenta es el pasado de cada narrador, tal y como éste lo recuerda, es por eso que

la memoria juega un papel importante y el punto de vista que nos dan en el relato es subjetivo pues únicamente depende de ellos, los demás personajes no tienen voz, sólo hablan a través de la memoria del que narra los hechos.

En *Memorias...* el narrador recuerda cómo fue su relación con la señora Minetti y lo que sucedía en su vida mientras escribía su biografía. En esta novela, a diferencia de la de Bryce Echenique, hay una parte donde los recuerdos son narrados en la voz de Diana Minetti. La estructura de la novela está compuesta entonces de capítulos intercalados, uno del escritor y otro de Diana Minetti en los que le cuenta su vida al escritor para que él la escriba.

En las dos novelas descubrimos también cuáles son los referentes literarios de los narradores y lo difícil que es ingresar al mundo literario europeo cuando se es un escritor desconocido.

En la parte de *Memorias...*, que corresponde a la vida de Diana Minetti, la voz narrativa sigue apoyada en la primera persona, pero cambia de personaje, pues es la propia mujer millonaria quien habla. “Nací en Santo Domingo en 1930, el mismo día en que el general Rafael Leónidas Trujillo, “el Chivo”, dio un golpe de Estado. Para atender mi nacimiento la partera tuvo que atravesar toda la ciudad entre los soldados golpistas. Por suerte no le pasó nada” (2009,34).

En estos capítulos el lector se entera de los pormenores de la vida de Minetti, los países en los que vivió y los avatares por los que pasó la hija de un importante mafioso italiano que viene a América a hacer negocios y fortuna, hasta que él muere y ella pierde su herencia. En este recorrido por su vida, la mujer es testigo de importantes episodios históricos para América Latina, como la dictadura de Trujillo en República Dominicana y el triunfo de la Revolución Cubana.

Existe en la novela un tercer narrador. En efecto, además del personaje del joven escritor y de Diana Minetti contándole al joven su vida, la tercera voz y voz en tercera persona corresponde al narrador que está creando en la novela sobre la vida de Diana Minetti. Cuando ella lee lo que este joven escribe no se reconoce en esa voz, a pesar de que se supone que es ella quien narra la historia de su vida: “La vida que hay en este libro no es la mía. Y tampoco la de mi padre. No se dice nada de cómo papá odiaba a mi esposo. De hecho, ni se menciona a mi esposo. Leo este libro que se supone narro yo, pero no reconozco nada...” (2009, 126).

## **MUNDO NARRADO**

### **Dimensión temporal**

La acción transcurre en la primera década del siglo XXI, cuando el joven nos cuenta cómo conoció a Diana Minetti en París:

Conocí a Diana Minetti en una residencia de la avenida Roosevelt, a pocos metros de los Campos Elíseos. ...Por entonces, a mediados del año 2001, yo acababa de estudiar en España y no sabía qué hacer con mi vida. Me había graduado en el peor máster de guión de cine del mundo hispano por sólo tres mil quinientos dólares más gastos de subsistencia [...](2009, 11)

Sin embargo, el relato recorre diferentes épocas. En los capítulos donde Diana Minetti narra su vida, el tiempo del discurso es el de la memoria, de los recuerdos, de lo que ya pasó. El orden de la historia es cronológico. Son los años que corresponden a su infancia, adolescencia y vida de casada. Situaciones históricas y políticas como la dictadura del general Trujillo; en República Dominicana y el ambiente que se vivía en Cuba con la dictadura de Fulgencio Batista; antes del triunfo de la Revolución Cubana, son algunos ejemplos de lo que ella recuerda que le tocó vivir.

La vida social de Minetti se entrecruza con los usos y costumbres de la época y con los hechos que marcaron la historia de los países en los que vivió gracias a que su padre, el empresario Giorgio Minetti, cambió de lugar de residencia constantemente.

Nos mudamos a Cuba a fines de los años treinta. Por entonces, La Habana mezclaba lo mejor que se podía encontrar en Europa con lo mejor de Estados Unidos. Era definitivamente muy conservadora y se limitaba a clubes y casas de familia. En La Habana, mis clubes favoritos eran el Havana Biltmore y el Yacht and Country Club. Eran lugares muy exclusivos que no hacían concesiones (2009, 44).

Los otros capítulos dan cuenta de la vida del joven escritor. El yo que narra lo hace desde el presente y nos relata los recuerdos de las cosas que le sucedieron mientras escribía las memorias de Minetti. Nos relata la difícil situación de un inmigrante latinoamericano en Madrid:

Claro, que, para eso, el dinero no bastaba: necesitaríamos también papeles. Nadie nos ofrecería un trabajo sin permiso de residencia. Y nadie nos concedería la residencia sin el número fiscal de la empresa contratante, sus certificados tributarios, su razón social y miles y miles de inalcanzables documentos. Es muy difícil migrar en condición de escritor internacional. ¿Cómo hicieron Cortázar, García Márquez y todos los demás? Supongo que eran otros tiempos. En el siglo XXI, se habrían tenido que quedar en sus países y no habría ni Boom Latinoamericano ni cojones. Puedes ser abogado, ingeniero, cocinero, o agricultor, pero los escritores no existimos legalmente. Se ha perdido el romanticismo. Y en ese momento yo estaba a punto de perder la residencia legal por vencimiento del plazo” (2009, 47).

### **Dimensión espacial**

Los espacios que se describen en la novela corresponden a las dos historias que se están contando. Es decir, los lugares del joven escritor: Madrid, París, República Dominicana, Perú; y los lugares de Diana Minetti: París, República Dominicana, Cuba y Argentina.

El joven se refiere a Lima, como la ciudad en la que no hay oportunidades. Refleja la admiración que sus connacionales tienen por todo lo europeo e incluso lo norteamericano antes que lo propio de su país. Antes de conocer a Diana Minetti, este joven considera la posibilidad de regresar al Perú, pero sus amigos peruanos con los que tiene contacto lo persuaden de que haga lo posible para quedarse en España:

Pero el problema real no era el dinero, sino la autoestima. Lima era en esos años una ciudad deprimida, donde cualquier ilusión corría el riesgo de ser detectada y aniquilada a la menor señal de vida. Y la prosperidad no cambiaba eso. Los pocos amigos con que aún me escribía eran socios menores en estudios de abogados, periodistas de televisión, guionistas de productoras transnacionales. Tenían autos y casas, algunos hasta esposas y putas y eso. Pero se quejaban igual. Todo les parecía horrible en Lima (2009, 17).

París es para el joven la ciudad a la que no pudo llegar a quedarse por falta de recursos económicos, una ciudad más cara que Madrid. Cuando acepta el trabajo que Diana Minetti le propone, tendrá que viajar frecuentemente a la ciudad gala para entrevistarse con ella. El joven tiene referencias de la ciudad porque conoce la historia de algunos escritores peruanos que vivieron allí, entre los que se encuentra Bryce Echenique: “-Ya. Yo tampoco me la creo. ¡Es trabajo de escritor! Trabajo de escritor en París como los grandes: Bryce se vino a París, Ribeyro, Vargas Llosa, Vallejo... *et moi.*” (2009, 28).

Este joven observa Madrid a partir de la perspectiva del inmigrante. Uno de los problemas de la ciudad española es precisamente el número de inmigrantes de todas partes del mundo; latinoamericanos, asiáticos, africanos, etc. que todos los días llegan en busca de una mejor calidad de vida. Este es el Madrid que el joven consigna, la ciudad en la que tiene que realizar varios trámites para regularizar su situación migratoria:

Decidí iniciar el trámite en la comisaría de Los Madrazo, metro Sevilla, cerca de Gran Vía. Había estado varias veces ahí. Uno tiene que llegar a las siete de la mañana para conseguir entrar a la comisaría a las doce. Durante todo ese tiempo, permanece de pie en la calle sin importar el calor o el frío, entre vendedores chinos, empleados de locutorio peruanos, obreros ecuatorianos, dueños de restaurantes marroquíes, mendigos rumanos, peones polacos y estudiantes de todas partes, todos igualmente hartos de la cola” (2009, 60).

Se enfrenta también a diferentes dificultades para encontrar un lugar donde vivir después de que muere la pareja de su tía que, hasta entonces, le permitía vivir tanto a él como a su novia en su departamento: “Si eres extranjero, encontrar un piso en Madrid puede ser como encontrar una nevera en el infierno. Al oír tu acento en el teléfono, los propietarios imaginan a hordas de gitanos y sudacas arrancando los váteres y levantando los pisos, y así es muy difícil que confíen en ti” (2009, 98).

El narrador muestra la manera en que la sociedad madrileña piensa, el desdén que sienten por los inmigrantes. Cuando por fin encuentra una inmobiliaria que le rente un piso, deberá sostener una reunión con los propietarios en la que el agente le sugiere, a él y su novia, fingir que son europeos para no perder esa oportunidad. Este joven ha desarrollado una gran habilidad para aparentar ser de una clase social alta y decir una serie de mentiras convincentes, de esta manera ha sobrevivido. Le ayuda ser de piel blanca y haber nacido en el seno de una familia de clase alta en Lima, por lo que no tendrá problemas para pasar como pareja de un gay (porque los gays tienen fama de siempre pagar a tiempo el alquiler). Su amigo europeo, será quien lo ayude a fingir y a lograr la firma del contrato del piso. Estos pasajes que nos narra este joven tienen una buena dosis de humor, que los hace divertidos. De manera lúdica reflexiona sobre un problema que para españoles e inmigrantes no tiene gracia alguna.

Instalados en el nuevo piso, sin dinero en el bolsillo debido a los adelantos de la renta que debieron pagar, la joven pareja consigue sus muebles en la basura, una práctica común entre los inmigrantes. Los madrileños se deshacen de cosas casi nuevas que ellos recogen: “Nuestros muebles eran basura recogida de la calle (para recién llegados a Madrid, recomiendo seriamente el barrio de Salamanca. Basura de lujo. Puedes encontrar hasta sofás en buen estado, y a veces no tienes que pelear a navajazos contra un gitano por ellos)” (2009, 106).

Para Diana Minetti es importante que el joven conozca los lugares donde ella vivió, por eso, decide enviarlo a República Dominicana y después a Cuba. El joven pasa dos semanas en Santo Domingo haciendo investigación bibliográfica y entrevistando a las personas que conocieron a la familia Minetti. Su percepción del lugar:

Mi primera imagen de Santo Domingo es la larga costa bordeada de palmeras que separan el aeropuerto de la ciudad. La segunda, un mamotreto de hormigón en una de las orillas del río, quizá una fábrica de papel o algo así. Santo Domingo era puro contraste: el antiguo casco histórico y los modernos hoteles de plexiglás del malecón. Los ricos en jeeps con aire acondicionado y los pobres a pie. Nada de lo que vieras en un segundo se parecía al segundo anterior (2009, 62).

En pocas páginas, este joven narrador describe a la Cuba posrevolucionaria. Para él, Santo Domingo y La Habana son ciudades muy parecidas, sólo que ésta última se ve mucho más deteriorada. La atención al turista en los hoteles habaneros es ínfima, los trabajadores del lugar donde se hospeda apenas reaccionan a sus solicitudes. Es la isla donde gobierna el comandante Fidel Castro, quien en pleno uso de su poder como gobernante, declara días festivos cada que él lo considera necesario y controla los dos canales de televisión que existen en la isla, donde se transmiten sus largos discursos. Los

cubanos de a pie, esos que se encuentran en las calles, son atentos con el turista por conveniencia, pues saben que pueden vender una botella de ron, puros, o llevarlo a un burdel y de ahí sacar algo: un dólar, un jabón, un pantalón; lo que sea. También están aquellos isleños cultos que son capaces de conseguir libros inaccesibles o de temas poco comunes como la historia de la mafia italiana en Cuba. Uno de estos isleños, de nombre Rubén, le facilita el trabajo al joven y se convierte en su guía. Cuando se va de la isla el joven gratifica a Rubén con algunos regalos, cosas que para él son insulsas, pero que los cubanos aprecian:

El día de mi partida, me despedí de Rubén, mi fiel asistente. Le regalé una almohada con funda y una toalla del hotel, un champú, crema para la cara, dos jabones, una sábana y el control remoto del televisor. Le deseé suerte en Argentina, con su novia. Le di un abrazo y lo dejé conseguirme un taxi barato (2009, 179).

Diana Minetti describe la República Dominicana de los años treinta, la ciudad de la dictadura de Trujillo, un mulato que quería ser blanco y codearse con la clase alta a la que ella pertenecía y que para lograrlo echó mano de todos los recursos que el poder le proporcionaba: “En fin, lo que quiero decir: por ese tipo de cosas Santo Domingo era un lugar insoportable. El dictador y su esperpéntica familia acabaron con todo lo que brillaba y corrompieron los mejores apellidos del país, incluso el mío.” (2009, 44)

La familia Minetti tiene que dejar Santo Domingo y se muda a otra ciudad caribeña, Cuba.

Nos mudamos a Cuba a fines de los años treinta. Por entonces, La Habana mezclaba lo mejor que se podía encontrar en Europa con lo mejor de Estados Unidos. Era definitivamente muy conservadora y se limitaba a clubes y casas de familia. En La Habana, mis clubes favoritos eran el Havana Biltmore y el Yacht and Country Club. Eran lugares muy exclusivos que no hacían concesiones (2009,44).

Otro de los países donde Diana Minetti vivió es Argentina. Acostumbrados a la vida del Caribe, su familia no se adapta a este nuevo país. Todo lo que hay en Argentina les molesta y lo estarán comparando siempre con Santo Domingo:

Mientras tanto, nosotros permanecemos en Argentina, viendo marchitarse de aburrimiento a mi padre y reventar de intolerancia a mi madre. Ella odiaba ese país. Decía que los argentinos eran insoportablemente pretenciosos, que se vestían para ir a comprar cigarrillos como si fueran a una boda y se consideraban europeos desplazados por un azar del destino al Cono Sur.

...Los argentinos no era lo único que disgustaba a mamá de Argentina. Pasábamos los veranos en Mar del Plata, y a veces la corriente era tan fuerte que los niños teníamos que entrar en el mar con un salvavidas que nos enseñaba a enfrentarnos a las olas. Acostumbrada a las plácidas y azules aguas del Caribe, mamá decía:

- Qué horror, qué manera de bañarse en este país.

Y así, cualquier cosa que ocurriese en ese país tenía que ser una cosa mala. Que si el vino no era ron, que si el cielo no era azul, que si la lluvia no era tropical.” (2009, 124)

## **Dimensión actuarial**

El personaje principal de la novela es un joven peruano sin nombre, aspirante a escritor. Es él quien escribe la obra que el lector tiene en sus manos. En el Perú, este joven pertenece a una clase social alta, acomodada, es empleado del Ministerio de Cultura peruano cuando decide dejar su puesto y su país. Viaja a Madrid para estudiar un posgrado en guión de cine. El posgrado sólo es un pretexto para viajar a España, convertirse en escritor y adquirir el prestigio social que el viaje a Europa otorga a los latinoamericanos. Es un joven hábil, pretencioso, que aprendió a explotar su imagen de señorito de clase alta para sortear todos los trámites burocráticos que implican regularizar su situación migratoria y que no le importa pasar por encima de quién sea con tal de

conseguir un lugar en la República de las letras, ni tener que declararse políticamente de izquierda o de derecha según le convenga.

Santiago Roncagliolo prefiere dejar sin nombre a su personaje, quizá para evitar que el lector piense que se trata de una novela autobiográfica. En este sentido, al igual que Bryce, Roncagliolo incluye en la ficción un personaje que lleva su mismo nombre, le cambia la nacionalidad, este es paraguayo, pero también es escritor y uno, a decir del narrador, muy pedante, que alcanza la fama gracias al marketing editorial y no a la calidad de lo que escribe. A pesar de que no es de su agrado, el joven sin nombre y Roncagliolo se van de copas a un bar donde se hacen casi amigos. El joven sin nombre trata de interesar a Roncagliolo en la novela que ha escrito para que escriba un comentario sobre ella y plasmarlo en la famosa “fajita” que envuelve al libro y asegura las ventas, pero al final, la novela será olvidada por Roncagliolo en el asiento de un taxi y, el joven sin nombre se quedará sin su “fajita”. Este hecho propicia que el lector establezca una complicidad con el autor por medio de la risa que causa saberlo en este tipo de situaciones.

Diana Minetti es la mujer millonaria que contrata al joven sin nombre para que escriba sus Memorias. Es una mujer frívola, hija de un integrante de la mafia italiana.

Paula, es la novia del aspirante a escritor. Una mujer joven, de origen brasileño que también viaja a Madrid a estudiar un máster en guión de cine. Es defensora de los que menos tienen, admiradora del che Guevara y políticamente de izquierda. Convencida de sus creencias políticas, muchas veces choca con el desinterés de su novio por la política y discute con él.

Javier es un español sin oficio ni beneficio, que vive en Madrid gracias al subsidio de su padre. También estudia el máster en guión de cine, cuando termina no le dice nada

a sus padres para que le sigan enviando el dinero que se supone se tendría que gastar en la colegiatura. Pasa su tiempo viendo la televisión y jugando juegos de video. Es solidario con el joven peruano, le ayuda con la regularización de su situación migratoria dándole un comprobante de que es su empleador. No le interesa fingir que es gay y pareja de su amigo para que este pueda conseguir el contrato de arrendamiento de un piso en Madrid, no lo hace porque sea un excelente amigo, más bien porque no tiene otra cosa mejor que hacer.

Txema Kessler, es un editor español con quien el joven se relaciona y alberga la esperanza de que un día publique lo que él escribe. Kessler representa al mundo editorial español, con él nos damos cuenta de los criterios que toman en cuenta los editores para publicar un libro. En todo momento Kessler piensa en el potencial que la obra tiene para venderse y en las estrategias de *marketing* para que el público la adquiera, nunca menciona la calidad del texto, no le interesa. Este editor huye del joven pues él hace todo lo que puede para llamar su atención y venderle la idea de que publicar las memorias de Diana Minetti sería un buena decisión editorial.

Mario Vargas Llosa aparece como personaje en la novela, es el escritor peruano más reconocido del Perú, referente indispensable de todos aquellos que quieren hacer de la literatura su profesión, es el Maestro. Paula, la novia del joven, piensa que Vargas Llosa es un escritor de derecha, un fascista, tiene una discusión con su novio donde ella antepone la posición política del escritor antes de considerar el valor estético de su obra, su novio por supuesto piensa que su Maestro es un escritor genial. En esta discusión Roncagliolo reproduce todo lo que la crítica de izquierda ha dicho sobre el escritor peruano: que es un fascista, que se nacionalizó español, etc.

El joven logra tener una entrevista con Vargas Llosa a pesar de que es una persona con una agenda muy apretada. Se encuentran en su departamento de Madrid para platicar sobre el encargo que tiene el joven de escribir las memorias de la Sra. Minetti. Además del talento literario de Vargas Llosa, el joven destaca que es uno de los pocos, sino el único, escritor que no es borracho. Platican sobre las memorias de Diana Minetti, Vargas Llosa se muestra interesado por el tema, reflexionan sobre el proceso creativo de la escritura, sobre las fuentes consultadas y la investigación del tema.

Fulgencio Batista; dictador cubano al que derrocó la Revolución liderada por Fidel Castro y Rafael Trujillo; dictador de la República Dominicana son otros dos de los personajes reales que aparecen en la historia.

Todos estos personajes son construcciones discursivas, personas reales ficcionalizadas por Santiago Roncagliolo.

Otro personaje que aparece es el padre de Diana, Giorgio Minetti; empresario italiano que migra a América Latina, y Manuel Minetti; hermano de Diana y colaborador de la CIA que terminará traicionándola.

## **Estilo**

La novela de Santiago Roncagliolo es una larga reflexión sobre la creación literaria, en ella analiza cada uno de los eslabones que intervienen en la cadena creativa: el autor latinoamericano que viaja a Europa, el tema del que va a escribir, la investigación, las fuentes, el editor que la va a publicar, entre otros. En el libro nos narra dos historias: la del joven que quiere ser escritor y la de Diana Minetti, ambos relatos componen la novela que el lector tiene en sus manos. Es una obra cuyo proceso de escritura aparentemente coincide con el de lectura.

Como aspirante a escritor comienza su carrera con un texto por encargo, Diana Minetti quiere que él escriba sus memorias, por lo que tendrán sesiones largas donde ella le cuenta su vida y, para que él tenga suficiente material para escribir, deberá realizar varios viajes a los lugares en donde Diana residió y conocer de primera mano las realidades en las que ella se desarrolló. Durante los viajes, y gracias a su investigación, este joven descubre que detrás de la vida de Minetti hay una historia mucho más compleja, desde su punto de vista, qué contar. Sin embargo, tratará de atenerse a los deseos de su empleadora, pues es gracias a ella que llegó a esas historias. A Minetti le interesa contar su vida y no las cuestiones políticas, económicas y sociales de los países latinoamericanos que el joven ha descubierto.

Al mismo tiempo este joven nos cuenta cómo, su posible editor, también le encarga un texto sobre el Amazonas para una colección de relatos de viajes que lanzará la editorial española para la que trabaja. En este segundo encargo el joven deberá leer sobre la región y escribirá un texto como si él hubiera hecho ese viaje. Dará detalles de cómo es el río, cómo llegar a él, etc. como si realmente hubiera estado ahí, pero en realidad él nunca hizo ese viaje.

En ambos casos el joven hace uso de la ficción para escribir dos textos que se supone son testimonios reales y comparte con el lector este proceso.

El narrador en primera persona relata su historia a manera de confesión, él es el protagonista, narrador autodiegético. Los hechos narrados sucedieron en el pasado, él recuerda y cuenta una historia que ya sucedió. El papel de la memoria es fundamental tanto en la historia del escritor como en la de Diana Minetti, los dos hacen un recuento de lo acontecido. En la historia de Minetti hay dos momentos de remembranza, uno cuando es ella quien recuerda y otro cuando el narrador se encarga de organizar esos recuerdos

para darle mayor interés a la historia y contarla de forma literaria. Uno es el pasado de Diana Minetti y otro el del escritor en el momento en que escribe sus memorias y las cuenta al lector. El escritor revela a Minetti quién es ella realmente. Tanto el lector como el escritor conocen más de la vida de Diana Minetti y pueden evaluar con mejor perspectiva su conflicto.

La voz narrativa cede el espacio a otros personajes y lo hace en forma de diálogo. Son conversaciones recreadas por el narrador, forman parte de sus recuerdos, pero en ellas también las otras personas tienen voz. Este joven aspirante a escritor tiene una gran capacidad para reírse de sí mismo y de las situaciones, algunas de ellas muy complicadas, a las que se enfrenta y las relata con humor, con ironía.

### **Capítulo III.- Los estudios trasatlánticos**

En este capítulo me propongo hacer un repaso sobre los estudios trasatlánticos, dónde surgieron y desde cuándo. Posteriormente haré la comparación de las novelas analizadas en las secciones anteriores para, apoyada en la teoría, proponer su lectura a través de la mirada trasatlántica como lo plantea el crítico literario Julio Ortega.

Los estudios trasatlánticos son un marco conceptual que permite estudiar las relaciones y la circulación de discursos, personas, capitales y mercancías en el circuito trasatlántico, y cómo este hecho afecta a ambas partes. Surgieron en los departamentos de Literatura Hispánica de las principales universidades estadounidenses a partir de los años ochenta y noventa. Uno de los primeros teóricos y promotores de dicha teoría es el crítico literario de origen peruano Julio Ortega, académico de la Universidad de Brown, en Estados Unidos, quien formó un grupo de investigación en el que se aborda el estudio de la relación de América Latina y España a partir de la colonización y de los textos literarios y sus autores que, desde el siglo XVI, surgieron como resultado del “encuentro” entre estas dos culturas. Para Ortega, el resultado de ese diálogo entre España y América es el surgimiento de un nuevo sujeto americano que se construye a partir de la mezcla de las dos culturas y que desde su origen ha permanecido en diálogo constante de ida y vuelta entre España y América. La clave de ese diálogo, como veremos más adelante, es el discurso de la abundancia y la carencia.

Los estudios trasatlánticos ponen el acento en la construcción de la historia cultural de América Latina a partir del diálogo con España sin que predomine ninguna de las dos partes, como anteriormente hicieron los estudios hispánicos, en los que se resaltaba la influencia de España en la cultura latinoamericana y no se tomaba en cuenta la presencia de América Latina en España o los enfoques liberales modernos.

Francisco Fernández de Alba y Pedro Pérez del Solar (ambos académicos de universidades estadounidenses) plantean en su artículo “Hacia un acercamiento cultural a la literatura hispanoamericana” (2006), que Ortega concibe los estudios trasatlánticos como la manera de reformular el largo y desigual intercambio entre España y América. Y también como “...el diálogo horizontal entre modelos teóricos que realizan una crítica que toma en cuenta el entrecruzado mapa de culturas e historias, de hermenéuticas y áreas geográficas que enmarcan y desbordan las fronteras disciplinarias del hispanismo” (2006, pág. 100). Ortega propone cuatro temas centrales de los estudios trasatlánticos: la reescritura del momento colonial, la hibridez en la traducción, el tránsito de los exiliados y la vanguardia histórica. Desde su punto de vista, esta aproximación crítica como diálogo traspasa las fronteras disciplinarias y reorganiza la enseñanza de la literatura en español.

El esfuerzo por explicar y construir la identidad latinoamericana a partir de la colonización y desde la perspectiva de quienes habitan esta parte del continente, es ya una tradición teórica entre un grupo de intelectuales que han dado origen a categorías determinadas, ya sea en la crítica literaria o en los estudios culturales, y que conforman una nueva línea en la teoría cultural tal y como lo mencionan Fernández de Alba y Pérez del Solar.

La crítica latinoamericana, por su parte, está más preparada para tomar este tipo de estudios gracias a la ya larga historia de su teoría cultural. Conceptos como la “transculturación” de Fernando Ortiz, la “heterogeneidad” de Antonio Cornejo Polar o la, más reciente, “hibridez” de García Canclini son resultado de décadas de reflexión sobre las pluralidades culturales y sus intercambios, las mutaciones y contradicciones que se dan en las Américas. Estos estudios son indispensables para pensar las relaciones entre España y Latinoamérica cuyas prácticas transnacionales son mejor explicadas desde un punto de vista dinámico de reciprocidades (2006, pág. 101).

Ubicar el origen de los estudios trasatlánticos en Estados Unidos ayuda a comprender su particular visión del significado de lo trasatlántico, el replanteamiento de conceptos como nación o identidad desde un espacio geográfico altamente afectado por otro fenómeno social: la globalización. En ese sentido es que se entiende que la mirada trasatlántica convoque a ampliar el radio de análisis para incluir las periferias y los intercambios culturales que no se han abordado anteriormente. Un ejemplo de esto lo encontramos en el teórico inglés Paul Giles, “quien ha estudiado la relación de la literatura británica y la norteamericana dislocando su práctica crítica de modelos de literatura nacional para revelar cómo la literatura junto con otros aparatos ideológicos construye identidades nacionales” (2006, 102).

En una época marcada por la migración, el objetivo de los estudios trasatlánticos es rastrear y analizar el intercambio cultural que se produce gracias a esa movilidad, la injerencia de la tecnología y el desarrollo de sistemas de información y de transporte. La música, la literatura, el cine, etc, son algunas de las manifestaciones artísticas y culturales que se intercambian entre el país de origen y el país de destino, o a la inversa en el caso de las personas que por algún motivo, casi siempre económico, han decidido cambiar de lugar de residencia. En muchos casos este intercambio ha llegado a “invadir” el país que antes tuvo el papel de conquistador. Un ejemplo de esto es la irrupción de la música latinoamericana, en especial los boleros, en la escena musical española. “...está en manos de los estudios trasatlánticos desencarnar lo hispano, deconstruir las elaboraciones colonialistas de las relaciones entre la Península e Hispanoamérica, y estudiar la manera en que éstas han llegado a imprimirse incluso en la manera en que los países hispanos se perciben a sí mismos gracias, en parte, a los mismos intercambios intelectuales que son objeto de los estudios transatlánticos” (2006, 103).

Una de las vertientes de análisis que propone la teoría trasatlántica es aquella que tiene que ver con el viaje que emprenden muchos escritores latinoamericanos a Europa. ¿Por qué se van?, ¿qué es lo que los motiva a moverse?, ¿cómo es que esta experiencia se refleja en su obra?, ¿cuál es la idea que tienen de los países de acogida antes de irse y cuál después de vivir un tiempo ahí?, ¿cómo es que cambia la mirada con la que observan la realidad de sus países de origen? Éstas son algunas de las preguntas que buscan respuesta con los estudios trasatlánticos y que demandan del investigador:

...disposición para aprender del otro, estudiando los intercambios, las idas y las vueltas, y los procesos de adopción, reelaboración y aplicación en lo local, buscando poéticas que dialogan a través de los siglos y las varias historias, culturas y geografías del mundo hispano. Los estudios transatlánticos implican creer en la posibilidad de una verdadera comunidad cultural plural e igualitaria que abarque ambos lados del Atlántico, unida por el mismo océano que la separa. (2006, 107).

### **Julio Ortega: El discurso de la abundancia y la carencia**

En su libro *El sujeto dialógico*, Julio Ortega, hace un recorrido histórico por las diferentes maneras en que se ha narrado la historia cultural de América Latina a partir de la colonización. En un primer momento la representación de los países latinoamericanos a través de un discurso narrativo estuvo a cargo de los colonizadores, quienes describieron la nueva realidad a la que se enfrentaban a partir de lo que ya conocían. Ese discurso partió de la representación de los escenarios naturales que para los colonizadores eran impresionantes, pero eran tan diferentes que fueron descritos desde la comparación con lo que ya se conocía en España “se parece a..., como si fuera...”, etc. En este Nuevo Mundo, como ellos lo llamaron, los recursos naturales eran abundantes, pero sus habitantes carecían, entre otras cosas, del lenguaje y la religión verdadera. Es a partir de

ese discurso de la abundancia, y su contraparte el discurso de la carencia, que empieza a gestarse la historia cultural de esta parte del continente.

En un principio, únicamente los colonizadores eran quienes tenían la facultad de escribir la historia. Pero poco a poco los habitantes del así llamado Nuevo Mundo se apropiaron del lenguaje para comenzar a enunciar su realidad a partir de ellos mismos y como respuesta al discurso europeo muchas veces tan diferente a su cosmovisión.

De la mezcla entre el europeo y el indígena americano surge un nuevo sujeto el “sujeto trasatlántico”, que a lo largo de la historia ha permanecido en constante diálogo con Europa. De ese diálogo se deriva el entramado de la historia cultural latinoamericana.

Julio Ortega hace un recorrido por esta historia cultural a través del discurso elaborado por diferentes intelectuales, que van desde el Inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma, pasando por Andrés Bello y José Martí, para llegar al siglo XX con escritores como Juan Rulfo, José Lezama Lima, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Rosario Ferré y Diamela Eltit. Para Ortega, todos ellos, desde sus diferentes estilos literarios, construyen la identidad del sujeto americano:

...buscaremos entender los procesos de formación de estos sujetos cambiantes, y diversos, hechos en la historia y el lenguaje, pero hechos también en la necesidad política de responder a la colonización, a través de estrategias narrativas, negociaciones y reagrupamientos, apropiaciones y transcodificaciones, demandas y debates que son toda una práctica cultural de la hibridación y los mestizajes. Allí se desencadena el principio radical de lo nuevo, el de la mezcla (2010, 17).

La constante que une a todos estos sujetos es el discurso de la abundancia y la carencia aunado al virtual, que propone soluciones a futuro. “El discurso de la abundancia que propone una visión pródiga de la naturaleza americana; el discurso de la carencia,

que contrapone una visión crítica desde la pobreza y el desengaño, y el discurso de lo virtual que proyecta varios futuros de resoluciones” (2010, 17).

Para Ortega la descolonización del discurso latinoamericano es esencial para entender al sujeto americano resultado de la mezcla de las dos culturas, la española y la indígena americana. La abundancia de recursos naturales en esta parte del continente fue siempre vista por los españoles como ejemplo y la carencia del lenguaje, como una advertencia. En base a estas dos características de la realidad americana es que el discurso de la modernidad se fue tejiendo a base de fisuras, disparidades y exclusiones. Por ejemplo, los españoles pensaban que si los indios no conocían el lenguaje en español ni hablado ni escrito, entonces no provenían del ámbito de la escritura sagrada y, por lo tanto, no eran hijos del libro.

A ese tipo de discursos es que los intelectuales de este lado del Atlántico han tenido que responder para explicarse a sí mismos y su realidad sin las disparidades construidas por el otro, el conquistador. La historia cultural latinoamericana (nos dice Ortega) está marcada por el discurso que responde al español, al europeo, como el análisis de los textos elaborados desde esta parte del continente así lo señalan:

...se quiere demostrar que la teoría del texto latinoamericano sigue otro camino: el de las reapropiaciones heteróclitas, que desplazan los repertorios canónicos, amplían los registros y recursos instrumentados nativos y, en el proceso, van construyendo las representaciones de la mezcla y la suma y el lugar del sujeto de una nueva cultura (2010).

De acuerdo a lo dicho por Julio Ortega, consideramos que las novelas analizadas en los capítulos anteriores pueden examinarse a través de la teoría trasatlántica, pues ambas están permeadas en sus estrategias narrativas por el discurso de la abundancia y la carencia que plantea el crítico literario como una constante de la historia cultural de

América Latina. La migración de los escritores e intelectuales es entendida en este sentido como la búsqueda que emprenden para satisfacer las necesidades que no pueden ser cubiertas en el país de origen. Podríamos decir que en nuestros días hay una abundancia de talento en América Latina que no puede ser explotada porque no existen las condiciones para ello, pues hay carencias de espacio y apoyo en el país de origen y, por eso, es necesario viajar, para el caso que nosotros analizamos, a Europa, donde estos artistas por fin se harán de todas las herramientas para ejercer su profesión y tener éxito. Sin embargo, el viaje afectará la visión de las dos orillas del Atlántico: ninguna de ellas quedará incólume después de la experiencia del desplazamiento de estos autores. Y es aquí donde los escritores que han optado por el exilio han aportado interesantes formas de ver y analizar la realidad europea. Lo han hecho, como veremos, desmitificando la idea que se tenía, por ejemplo y en el caso de Bryce Echenique y Santiago Roncagliolo, a través de una visión particular de dos capitales culturales importantes para América Latina: París y Madrid.

### **Exilios voluntarios. El viaje al encuentro de la profesión**

En la vertiente del viaje y cómo es que éste afecta la vida cultural de ambas orillas del Atlántico es que incluimos a los autores y las novelas analizadas en los dos capítulos anteriores de este trabajo y es por ello que afirmamos que pueden ser vistas a través de la mirada de la teoría trasatlántica. Primero porque se trata de dos autores de origen peruano, de distintas generaciones, que tuvieron que emigrar de su país para ejercer el oficio de escritor de manera profesional, ya que en el Perú no contaban con las condiciones necesarias para llevar a cabo esta actividad. No había un sistema literario que les permitiera ejercer el oficio y vivir de él. Y segundo, porque dicho viaje ha sido determinante para definir la carrera literaria de ambos autores, hecho que ha tenido

influencia en su manera de escribir y de mirar la realidad tanto latinoamericana como europea.

Ambos autores emprenden el viaje a dos capitales culturales importantes para América Latina. Alfredo Bryce Echenique pertenece a una generación de escritores que tenía la mirada puesta en París, ciudad que significó mucho para varias generaciones de artistas y a la que había que trasladarse si es que se quería alcanzar la mayoría de edad intelectual y artística. París fue el destino obligado de estos intelectuales durante muchos años. Sin embargo, las capitales culturales también envejecen y pierden vigencia, tal y como queda demostrado con el caso de Santiago Roncagliolo, un escritor más joven, contemporáneo, que cuando decide cambiar de residencia ya no opta por la Ciudad Luz como destino, sino por Madrid; en España, lugar donde hasta hace poco tiempo se concentraba mucha de la actividad de la industria editorial en nuestra lengua. Una ciudad que también ha dado asilo a muchos escritores latinoamericanos que desde esta parte del mundo han consolidado su carrera literaria y se han dado a conocer a nivel internacional. Además de ser el centro donde estaban afincadas muchas de las editoriales más importantes de España, en la ciudad se encontraban ya nuevos componentes del campo literario como es el caso de la agencias literarias, en especial la de Carmen Balcells, quien se hizo muy famosa por haber dado a conocer a muchos autores latinoamericanos entre los que se encuentran Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. El agente literario, encargado de llevar las relaciones públicas del escritor, la agenda de promoción de presentaciones de libros, eventos culturales y entrevistas con los medios de comunicación y de negociar contratos con las editoriales, era una figura inexistente en los países latinoamericanos, una razón más para que aquéllos que aspiraban a ser escritores decidieran emigrar a España.

Tanto Bryce como Roncagliolo han colaborado a lo largo de su carrera en diferentes periódicos y ambos han escrito sobre el Perú, aunque hace ya muchos años que no viven en su país. Como ellos mismos lo han dicho en diferentes ocasiones, vivir en el extranjero les ha permitido mirar la realidad de su país de origen con otros ojos; esa mirada les ayuda a ser más críticos y a observar cosas que no veían cuando vivían ahí. A pesar de tener muchos años de residir en Europa, ambos escritores se siguen considerando peruanos y han redefinido su identidad a partir de la experiencia europea. Asimismo, ambos autores escriben sobre la realidad europea con la mirada del migrante latinoamericano, lo que les permite develar muchos defectos de la sociedad europea, entre ellos, la discriminación y el maltrato que dan a los migrantes no sólo latinoamericanos sino de otras partes del mundo. En este sentido su mirada ha aportado elementos para derribar los mitos que existían alrededor de las capitales culturales como París y Madrid. Para Bryce Echenique la Ciudad Luz deja de ser glamorosa y la capital de la inspiración literaria para convertirse en la urbe donde vivir con poco dinero es algo que definitivamente se hace sin galanura. Conseguir un trabajo medianamente pagado y un lugar para vivir será siempre más complicado para un inmigrante, sobre todo si es latinoamericano. Y qué decir de los trámites para conseguir un estatuto legal. Aunque el relato nos revela las dificultades económicas y sociales a las que se enfrentan los inmigrantes, también nos cuenta de la solidaridad que se fomenta entre ellos sin importar su nacionalidad.

De igual forma, Roncagliolo nos cuenta que llega a Madrid con la idea de que se trata del Hollywood literario, donde los editores españoles esperan ansiosamente conocer a los escritores de origen latinoamericano, a quienes consideran talentosos y a la altura de cualquier estrella de cine norteamericano, para publicarle de inmediato su obra. Sin embargo, la realidad será muy diferente y ese joven aspirante a escritor que espera

alcanzar ser famoso sólo logrará tener un trabajo limpiando de noche las oficinas de una empresa. Santiago nos revela las contradicciones de las leyes migratorias españolas, pues para acceder a un trabajo medianamente estable debe tener sus papeles migratorios en regla, pero para obtener papeles; debe tener un trabajo y eso se convierte en un absurdo que no tiene fin.

Los dos escritores han hecho además del tema de la migración de latinoamericanos y aspirantes a escritores a Europa una cuestión que se aborda desde la ficción. Éste es el tema central de por lo menos una de sus novelas donde recurren a la autoficción para narrar su historia. Ambos autores se ven a sí mismos como escritores consagrados y se burlan de dicha condición. En las dos novelas encontramos un personaje que se llama igual que ellos, que también es escritor y con el que no concuerdan, pues una vez que se han convertido en autores famosos se alejan de aquéllos que apenas comienzan su carrera. Así como son capaces de observar a la distancia la realidad de sus países de origen, también lo son para observarse a sí mismos y criticarse. Generan así una antinovela de formación, en la que la distancia crítica, la ironía, el humor ácido y la picaresca envían a una postura de desengaño.

El tema central tanto en *La vida exagerada de Martín Romaña* como en *Memorias de una dama*, es el viaje que emprende un aspirante a escritor latinoamericano a Europa y las dificultades que tiene que pasar en su calidad de inmigrante. Además de narrar lo difícil que es, las dos novelas desmitifican a dos de las capitales culturales que han sido importantes para América Latina, en diferentes periodos de su historia cultural: París y Madrid.

Los personajes de ambas novelas también hablan de cómo el exilio cambió su relación con familiares y amigos. La visión que la gente allegada tiene del oficio de escritor y de la migración está muy influida por la idea mítica que de ambas cosas se tiene

en el imaginario común. Todos piensan que emigrar es la mejor cosa que le puede suceder a alguien, y que el éxito es algo que se alcanza sólo con cruzar el Atlántico. Quejarse es algo que no está permitido. Después de admitir que escribir puede ser una profesión, la mayoría de la gente piensa que los escritores son personas cuya vida gira alrededor del glamour y la bohemia. Seres privilegiados a los que la “inspiración” les dicta todo lo que escriben. De acuerdo a lo narrado en ambas novelas pocos son los familiares y amigos que se toman el oficio de escritor como una cosa realmente seria. Por ejemplo, Martín Romaña, que vive en París, es visitado frecuentemente por amigos y familiares, quienes además de solicitarle hospedaje quieren que les sirva de guía de turistas. Que Martín tenga que escribir no les parece razón suficiente para negarse a acompañarlos en sus paseos turísticos por la Ciudad Luz. Cada vez que Martín Romaña viaja a Lima, sufre algún tipo de discriminación, sus coterráneos lo miran con desconfianza porque sabe hablar francés y, además, escribe algo que es demasiado “elevado” para ellos. Se trata de personajes descolocados a ambos lados del Atlántico.

Cuando el personaje de *Memorias de una dama* habla por teléfono con sus padres se limita a decir que está bien. Tratar de explicarles las dificultades por las que pasa es casi imposible, porque además sus padres han puesto demasiadas expectativas en él y no puede defraudarlos. Así este personaje vive una situación que se puede definir como doble desarraigo, pues pierde relación con sus parientes y amigos en el Perú y se le dificulta hacerse de una nueva red social en Madrid.

### **Comparación de las novelas: Semejanzas y Diferencias.**

#### **Narrador**

Ambas novelas están narradas en primera persona. Son narradores y a la vez personajes que se valen de la memoria para relatar lo que vivieron cuando decidieron salir de su país

de origen, Perú, y viajaron a Europa; a París, el de *La vida exagerada de Martín Romaña* y a Madrid, el de *Memorias de una dama*. Ambos quieren ser escritores e influidos por lo que han leído y escuchado sobre Europa se trasladan para el viejo continente. Los dos encuentran un escenario muy distinto al que se habían imaginado. París ya no es una fiesta, cuando menos no para los inmigrantes, y Madrid no es el “Hollywood literario” que convierte en estrellas a los aspirantes a escritores de origen latinoamericano.

Tenemos en consecuencia que ambos relatos tienen un narrador autodiegético, pues los dos cuentan su propia historia, aunque en el caso de *Memorias de una dama* la voz narrativa es cedida también a Diana Minetti y lo recordado no es únicamente lo vivido por el potencial escritor, sino también aquello que es importante para la señora millonaria, y que será la materia prima con la que el escritor sin nombre escriba su biografía. En el caso de Martín Romaña se trata de sus experiencias y nada más; él nunca cede la voz narrativa a nadie. Los personajes que aparecen en *La vida exagerada* son recordados en la medida en que éstos tuvieron algo que ver con él mismo.

Las dos novelas son un doble ejercicio de escritura y una muestra del proceso creativo que ésta significa. Es decir, los dos narradores están escribiendo el relato que el lector tiene en sus manos y, al mismo tiempo, cuentan cómo es que escriben narraciones por encargo. Martín Romaña escribe una novela sobre los sindicatos pesqueros en el Perú, mientras que el escritor sin nombre de *Memorias de una dama* se alquila para escribir la biografía de Diana Minetti y también escribe un diario de viajes acerca del Río Amazonas, este último por encargo de una editorial española.

Las reflexiones de Romaña son exageradas, analiza un mismo suceso desde distintas perspectivas e intenta explicarse qué fue lo que sucedió. El escritor sin nombre de *Memorias de una dama* no es tan reiterativo, tiene un objetivo más claro que el de

Romaña, que es encontrar una buena historia que narrar para convertirse en un escritor famoso y vivir de las regalías que generen la venta de sus libros.

En ese sentido Romaña es un personaje más vulnerable, depresivo, maniático rasgos con los que el escritor sin nombre no tiene que lidiar. A pesar de que sí la pasa mal sobre todo económicamente y de que tiene problemas con su novia, el escritor sin nombre nunca va a dar a un hospital por una crisis nerviosa o depresiva como sí lo hace Romaña.

Romaña vive la bohemia parisina, persigue aún la idea romántica del escritor que encuentra la inspiración en un bar de París tal y como Hemingway lo describe en sus libros. El escritor sin nombre de *Memorias* es más pragmático, no tiene ya una visión tan romántica del medio literario. Es consciente de que la literatura es un negocio que reditúa a las editoriales españolas.

En ambas novelas, la historia que se narra se parece mucho a la vida real de los autores Alfredo Bryce Echenique y Santiago Roncagliolo y tiene correspondencias con acontecimientos autobiográficos muy marcados. Los dos autores tratan de desmarcarse del género autobiográfico utilizando varias estrategias narrativas. Roncagliolo opta por dejar sin nombre a su narrador para que no quede posibilidad de comparación con la vida real y alterna la voz del narrador en primera persona con una segunda narradora. Bryce inventa a un personaje que tiene su mismo nombre y también es escritor al que Martín Romaña no tolera. Y en *Memorias de una dama* hay un personaje que tiene las señas particulares de Roncagliolo sólo que con una nacionalidad diferente: es un escritor de origen paraguayo.

Ambos narradores en primera persona son, como apuntamos en los capítulos anteriores, autodiegéticos. Narradores- personajes que participan del tiempo y el espacio

de la novela y que entablan un contrato de ficción especial con el lector, pues saben que éste tiene que creer lo que se cuenta desde un solo punto de vista: el suyo. Este único punto de vista estará afectado por los avatares de la memoria, materia prima de la que echan mano estos dos contadores de su propia historia, ya que ambos han dejado pasar algunos años para iniciar su relato.

El Yo narrativo en su máxima expresión y utilizado en las dos novelas analizadas se asemeja también al pícaro del Siglo de Oro español, quien narra sus aventuras y desventuras con un tono despreocupado y, muchas veces, cínico. El pícaro utiliza esa forma de narrar, con una alta dosis de humor, para mostrar muchos de los defectos de la sociedad en la que le tocó vivir. Los narradores de Bryce y Roncagliolo también tienen como propósito revelar los defectos de la sociedad europea, cuando menos en lo que se refiere al trato que le dan a los inmigrantes.

En cuanto a la reflexión que hacen ambos autores sobre el proceso creativo de los escritores tenemos una diferencia: Roncagliolo escribe su novela de ficción basado en documentos que le fueron proporcionados por su contratante y también por fuentes hemerográficas y bibliográficas en el caso de las historias de los países a los que hace referencia, mientras que Bryce Echenique escribe sobre lo que recuerda de su experiencia en París. El contrapunto entre las dos historias propicia que el lector reflexione sobre el proceso creativo y la relación entre verdad y ficción.

### **Mundo narrado.- Dimensión temporal y espacial**

Las dos novelas se sitúan en grandes ciudades consideradas, en algún momento, capitales culturales. *La vida exagerada*, fue escrita por Bryce Echenique en 1985, mientras que la acción transcurre en los años sesenta, en París. *Memorias de una dama* fue escrita en 2004 y la acción del relato transcurre al inicio del año 2001, en Madrid. De

ahí que haya diferencias considerables en la manera de percibir los ambientes culturales en las urbes mencionadas.

El París de los años sesenta es una ciudad más politizada, donde militar del lado de la izquierda, corear consignas en favor de la Revolución y en contra de la Guerra de Vietnam es la moda. Bryce Echenique se dedica a ironizar sobre la militancia de los latinoamericanos que quieren armar la Revolución de América Latina desde París. Romaña no encaja en el grupo de amigos que se reúne para leer a Marx y no entiende a su novia Inés, quien en Lima era una joven católica y conservadora, y cuando llega a la ciudad francesa abraza la causa revolucionaria y se muestra a favor del amor libre. Es la ciudad de los escritores comprometidos y la literatura comprometida, de la ruptura estética y de la firma de manifiestos. Algo de lo que Bryce se mofará mucho, porque pasada la efervescencia política de esos años, los militantes políticos se convirtieron en funcionarios públicos del sistema que antes criticaban.

Roncagliolo ambienta su novela en Madrid, ciudad donde la efervescencia política no tuvo tanto auge. No habla en su libro sobre la ciudad después de la dictadura de Franco, por ejemplo. Habla de una ciudad en pleno siglo XXI, llena de inmigrantes de todas partes del mundo que viajan a ella atraídos por la idea de que en esa urbe podrán tener una vida mejor. Ser de izquierda ya no está de moda, pero aún quedan algunos ecos del pasado. La novia del escritor, Paula, al igual que la de Romaña, habla del Che Guevara y abraza la causa de los menos favorecidos. A este escritor la política no le interesa y eso no le dejará una huella tan profunda como la que le dejó a Romaña, pues él se puede dedicar a escribir sin sentirse culpable por no participar en los mítines políticos o en los grupos de lectura de “izquierda”; éstos en Madrid, ya no existen, por lo menos es lo que se saca en conclusión con la lectura. Lo que existe es una industria editorial en

crecimiento que puede ofrecer grandes oportunidades para un escritor si éste es elegido, porque como en las vocaciones sacerdotales, en la República de las Letras muchos serán los llamados, pero pocos los elegidos. El escritor sin nombre hará lo posible por ser aceptado en el círculo de escritores y editores madrileños.

Al realizar su investigación para escribir las memorias de la señora Minetti, el escritor sin nombre hará un recorrido por los países en los que ella vivió. Gracias a sus investigaciones descubre parte de la historia de países como República Dominicana en tiempos de la dictadura de Trujillo o de la Cuba de Batista antes del triunfo de la Revolución. Situaciones políticas, sociales y económicas que revelan cómo algunos regímenes latinoamericanos estuvieron ligados a la mafia italiana y cómo realizaron negocios en el Caribe latinoamericano.

La distancia que hay entre su país de origen y las ciudades a las que migran, sirve para que ambos personajes tengan una mirada crítica sobre Perú pero también sobre Cuba, República Dominicana, Francia y España. Martín Romaña acepta que nunca tuvo más claro lo que significa ser peruano hasta que llegó a París, como si la migración lo hiciera ser más consciente de los rasgos que identifican al peruano. Por su lado, el escritor sin nombre reflexiona sobre la forma en que sus coterráneos perciben la migración. Para ellos, cualquier lugar es mejor que Lima y cada vez que este joven tiene contacto con sus paisanos, éstos sin falta celebran su decisión de haberse ido a Europa, sin saber cuáles son los obstáculos a los que se ha enfrentado este potencial escritor, que, además, no puede decir la verdad a ninguno de sus amigos o familiares pues los decepcionaría a todos. Por eso, cada vez que habla con ellos les dice que todo está bien. Aunque él enfrente cosas como la corrupción para poder obtener sus papeles migratorios, o fingir que es homosexual para rentar un departamento en Madrid.

Romaña está en París cuando se entera de la muerte de su padre, con quien tuvo grandes diferencias, pero de cualquier forma la noticia duele, y al parecer, la distancia exacerba ese dolor.

En el París de mayo de 1968, Romaña, para sobrevivir trabaja dando clases en una escuela para señoritas. En Madrid de 2001 el joven sin nombre hace un poco de todo: limpia oficinas, reparte volantes y emprende toda clase de trabajos clandestinos donde no le requiera permiso de residencia, ya que hace rato tiene el suyo vencido. Para Romaña, aunque el trabajo que tiene puede resultar un poco más afín a su profesión, pues imparte clases de español, las cosas tampoco serán sencillas. Habla del retraso en sus pagos y de que el monto es menor porque es un inmigrante. Una serie de abusos y ninguna prestación laboral por su condición de extranjero.

### **Dimensión actuarial**

Martín Romaña y el joven sin nombre de la novela de Roncagliolo son los protagonistas de cada una de las respectivas historias. Romaña, como ya lo dijimos es una persona aprehensiva, neurótica, depresiva, etc. Por su parte el joven aspirante a escritor sin nombre, es un muchacho ambicioso, hábil para sortear los obstáculos que se presentan en su camino, un chico guapo, de clase acomodada, que se sirve de sus atributos físicos para conseguir favores de la gente. Tiene un solo objetivo en la cabeza, planteado no sin cierta sorna crítica: convertirse en un escritor famoso, publicar un libro en Madrid que sea el inicio de su éxito. En este sentido, Roncagliolo nos describe Madrid como una ciudad donde la industria editorial es importante y su personaje tiene claro cómo es que funciona una empresa donde la calidad literaria es menos importante que el *marketing*: que un libro se mantenga en la mesa de novedades depende de qué tan buenos comentarios haya recibido por parte de la crítica. Este muchacho sabe de la importancia de tener una fajita

en el libro con el comentario de un escritor consagrado, él sabe que de eso puede depender el número de ejemplares vendidos. Romaña, sin embargo, se mueve en otro ambiente. Él todavía busca la inspiración que París les dio a tantos escritores, busca la bohemia, tiene una visión romántica de lo que es la literatura, además de que las cuestiones políticas típicas de la época de los años sesenta aún le absorben mucho tiempo. Romaña busca encontrar su propia voz en París para escribir una novela a la manera en que lo hizo Hemingway, en un bar parisino donde, de repente, al calor de las copas llegaba la musa de la inspiración. Ambos personajes tienen una situación económica precaria, llena de carencias. Hay aquí también una evocación ácida y desengañada del oficio de escritor. Ambos tienen que recurrir a diferentes tareas, alejadas de la literatura, para sobrevivir. El joven sin nombre corre con mejor suerte pues cuando conoce a Diana Minetti, ella le pagará una suma importante de dinero para que escriba sus memorias de vida, su biografía, mientras que Romaña escribe por encargo del grupo de lecturas una novela sobre los sindicatos pesqueros, y como se trata de una obra al servicio de la militancia política del grupo, se deduce que no hay pago alguno por ella.

Así, aunque los dos personajes nos participan de su proceso creativo, nos damos cuenta de que la creación literaria en tiempos de militancia política es muy diferente a la de años posteriores. En este sentido el viaje que emprenden ambos personajes es también distinto. Mientras que Romaña viaja para absorber la cultura francesa y estudiar en una de las universidades más reconocidas del mundo, La Sorbona, el joven se desplaza con la intención de insertarse en el mundo editorial español; su objetivo es escribir y publicar, por eso mantiene una relación más o menos cercana con el editor Txema Kesler. El ambiente universitario en el que se desenvuelve Romaña, la descripción de la vida estudiantil en La Sorbona, no existe en *Memorias de una dama*.

Para demostrar que la historia que cuentan no es la suya y que no se trata de novelas autobiográficas, sino más bien de retratos tomados con distancia desengañada, ambos autores incorporan a un personaje semejante a sí mismos. Si acaso Roncagliolo cambia la nacionalidad de su otro yo. Un escritor paraguayo que, además, le cae pésimo al joven sin nombre. A Romaña, Bryce Echenique le parece un pesado, un tipo que siempre está preocupado por todo, un escritor que ha publicado una primera novela sobre la vida de un niño que no merece mucho de su atención.

Las historias de ambos autores cuentan con personajes reales, miembros de la República de las letras, del ambiente literario de la época. Mario Vargas Llosa aparece en las dos historias como un referente indiscutible de la literatura peruana. Mientras que para Romaña es el maestro que le da consejos y recomendaciones, para el joven sin nombre es la persona con la suficiente autoridad moral e intelectual para opinar acerca de la historia que escribe para la señora Minetti.

En el pasaje de la novela en el que Romaña conoce a Alfredo Bryce Echenique, también se encuentra con Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa, quienes comentan que ese Bryce es un nuevo escritor que recién publicó un relato cuya voz narrativa es la de un niño que pertenece a la oligarquía peruana.

El aspirante a escritor sin nombre de *Memorias de una dama* logra conseguir una cita con Vargas Llosa para que lo asesore en la escritura de la biografía de la señora Minetti. Describe lo complicado que ha sido concertar el encuentro, pues Vargas Llosa es un escritor muy ocupado, que no suele recibir gente en su estudio. En el relato incluso aparece la esposa del escritor, quien se encarga, además, de llevarle su agenda.

## **Por sus escándalos los conoceréis**

Otra de las coincidencias entre los dos autores que hemos analizado es que ambos son escritores vivos, aunque de diferentes generaciones, son novelistas que participan en actividades como ferias del libro, congresos académicos y una extensa variedad de prácticas relacionadas con el ámbito literario. Esto los lleva a estar bajo los reflectores y a ser protagonistas de las páginas culturales de los principales periódicos a nivel internacional. Tanto Bryce Echenique como Roncagliolo son noticia y, muchas veces, protagonistas de hechos controvertidos y sucesos que incitan a la crítica literaria a manifestar una opinión. La exposición mediática de ambos escritores refleja los temas de discusión de la industria editorial internacional de nuestros días.

En 2007 Alfredo Bryce Echenique fue acusado de plagio. Aunque éste es un tema que ya señalamos en el capítulo primero destinado a analizar la obra de este autor, en este caso lo recuperamos para compararlo también con el otro ejemplo controvertido de Roncagliolo y su novela *Memorias de una dama*.

La discusión sobre el plagio que hizo Bryce Echenique se reavivó cuando, en 2012 la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (considerada la más importante de habla hispana) le concedió el premio FIL de Literatura, dotado con la cantidad de 150 mil dólares. El jurado del premio, integrado por Julio Ortega y Jorge Volpi, entre otros, argumentó que el galardón se le otorgaba por la calidad indiscutible de su nutrida obra de ficción y que dejaba a un lado los artículos periodísticos que es donde se ponía en duda su autoría y por los que enfrentaba la demanda de plagio. La polémica sobre el caso se avivó a nivel internacional y la crítica comenzó a emitir diferentes opiniones desde espacios diversos como los periódicos y la discusión académica. Se dijo que la obra de un autor no puede separarse y que tanto la ficción como los artículos periodísticos de

Bryce formaban parte de su producción literaria, por lo que no podían juzgarse por separado. Si se ponía en duda la autoría de sus artículos tenía que ponerse en tela de juicio toda su producción literaria y, por ende, no se le debía otorgar un premio literario que gozaba, además, de tanto prestigio. Además, intelectuales como Juan Villoro dijeron que la ética de un autor no puede estar al margen de su escritura.

Bryce salió a defenderse argumentando que había enfrentado cada una de las demandas de plagio y había sido exculpado; sin embargo hubo publicaciones, como la revista *Nexos*, que hicieron un seguimiento exhaustivo de las demandas y exhibieron los casos en los que se le había encontrado culpable. De manera poco elegante el autor respondió que lo que sucedía era que los que manifestaban dudas sobre su integridad como autor en realidad le tenían envidia y querían acaparar los premios para ellos mismos. A pesar de toda la polémica desatada el premio le fue otorgado, pero para evitar más confrontaciones lo recibió en su casa y no durante la celebración de la feria en Guadalajara, suceso que también fue muy criticado. Respecto de la polémica Santiago Roncagliolo dijo: “Bryce fue un autor muy importante para mí y mucha gente. Era el único con sentido del humor en un mundo de escritores muy serios. Sólo por eso, merece un premio”.

Por otra parte, *Un mundo para Julius*, novela escrita en 1970 y considerada una de las más emblemáticas de Bryce Echenique, cumplió cuarenta años. Para conmemorarlo, la editorial Alfaguara publicó una edición crítica en la que participan César Ferreira y Julio Ortega, entre otros.

La polémica desatada por el premio puso en la mesa de discusión temas como lo grave que puede ser la acusación de plagio para un escritor, la importancia de la originalidad de una obra, la ética profesional inquebrantable a lo largo de toda la carrera

profesional de un autor, la importancia de los premios literarios, la relevancia de la crítica y la irrupción de nuevos espacios de discusión y crítica virtuales como las redes sociales y los blogs que estuvieron especialmente activos durante todo el tiempo que duró el debate sobre este caso.

Por su parte, Santiago Roncagliolo también acaparó la atención de la prensa cuando, en 2009, al poco tiempo de haber sido publicada su novela, *Memorias de una dama* desapareció de los anaqueles de las librerías. En un principio la editorial publicó un breve comunicado en el que decía que debido a que la novela no había alcanzado las ventas esperadas, los directivos de la empresa habían decidido sacarla del mercado. La historia de esta novela estaba basada en un hecho real. Roncagliolo fue contratado por la señora Nelía Barletta para escribir sus memorias, pero uno de los acuerdos con la familia de esta mujer fue que, una vez terminado el trabajo, no podría ser publicado. Tiempo más tarde apareció *Memorias de una dama*, una novela que relataba una historia muy parecida a la de la Nelía Barletta. Roncagliolo argumentó que la historia no era la de esta señora y que si bien la historia de la novela era parecida a la suya, ésta se trataba de una obra totalmente de ficción. En la primera página de este libro se lee una dedicatoria que dice: A N, que me regaló la mejor de sus historias. La siguiente página es una advertencia que remarca que ésta novela es una obra de ficción. [...]"Las novelas –como ésta– no cuentan historias que han ocurrido. Sólo historias que podrían haberlo hecho."] A pesar de este argumento los hijos de la señora Barletta decidieron demandar a la editorial porque para ellos se trataba de la historia de su madre tal y como ella se la había contado al escritor. Además se dijo que Roncagliolo había aceptado una cantidad de dinero que los hijos de la señora Barletta le dieron para que su historia no fuera publicada y, después de eso, el autor vendió la historia a la editorial Alfaguara lo que significaba haber cobrado doble por una misma historia. Roncagliolo negó haber recibido tal pago e insistió en que la

historia de su novela pertenecía al ámbito de la ficción y, aunque tuviera parecido con la de la familia Barletta se trataba de otra cosa.

Este hecho también pone en la mesa temas interesantes de debate como cuáles son límites entre la realidad y la ficción. Las novelas de Roncagliolo, como las de Bryce, tienen tintes autobiográficos, pero ambos han utilizado estrategias narrativas, como la de incluir un personaje con su nombre, para demostrar que la novela se mueve en el terreno de la ficción y que es una cosa muy apartada de la realidad. Sin embargo, en el caso de Roncagliolo esta estrategia se quedó corta en tanto que la historia de su novela se basa en la historia de una persona real, que, además, pagó por los servicios de un escritor para que escribiera sus memorias. Suponemos que la “N” de la dedicatoria se refiere a Nelia, la mujer millonaria que lo contrató, asunto que complica aún más la controversia. Además, deja sobre la mesa el problema de los derechos de autor. ¿De quién es la historia, de quien la cuenta, de quien la escribe, o de la editorial que la publica?

La “censura” fue para *Memorias de una dama* una excelente estrategia de promoción. Es el libro que menos regalías le ha generado al autor, sin embargo es uno de sus títulos más leídos. En el Perú, esta novela ha generado tal expectativa entre los seguidores de Roncagliolo que se la pasan de mano en mano en fotocopias o recurren al enlace que circula en Internet.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos analizado la vida y obra de dos escritores de generaciones distintas, pero de la misma nacionalidad, que han salido de su país de origen para desarrollarse profesionalmente como narradores de historias en diferentes ciudades europeas que, en algún momento de la historia, han sido capitales culturales. El viaje, a pesar de la diferencia de edades entre ambos creativos, sigue siendo una constante, no sólo en el caso de Alfredo Bryce Echenique y Santiago Roncagliolo sino, nos atrevemos a afirmar que de todos aquellos aspirantes a escritores que viven en América Latina.

El movimiento hacia lugares que ofrecen mejores condiciones para desarrollar su trabajo ha sido una constante entre los escritores. Lo que con el paso de los años ha cambiado, es el destino. Para cuando Bryce Echenique decide mudarse, París era la ciudad a la que todos deseaban viajar, ya fuera para estudiar o porque estar ahí era suficiente para adquirir un conocimiento y un prestigio que no se alcanzaba quedándose en su ciudad de origen o viajando a otra ciudad en otro país. París fue durante más de un siglo la capital cultural del mundo. La ciudad se hizo mito gracias a que muchos escritores plasmaron su experiencia en algún artículo periodístico o en algún otro medio impreso, que pasó de mano en mano y exacerbó las cualidades de la urbe. Pocos han sido los escritores latinoamericanos que se han atrevido a dar una visión menos romántica de la ciudad gala y quizá Alfredo Bryce Echenique, ha sido el primero que lo ha hecho de manera contundente, con el propósito de derribar el mito parisino y exponer en una novela el punto de vista del perdedor, del fracasado. Con ello también ha dejado al descubierto las dificultades que enfrentan los migrantes para sobrevivir en un país que no es el suyo y el trato que los franceses tienen hacia ellos, Para algunos intelectuales, como Gustavo

Guerrero, la aparición de una novela como *La vida exagerada de Martín Romaña* es una clara muestra de que, durante el siglo XX, París ha dejado de ser la capital cultural del mundo.

Otra muestra de que las ciudades culturales cambian es el destino elegido por Santiago Roncagliolo para mudarse, quien en lugar de poner la mirada en la ciudad Luz, lo hace en España, en Madrid. Así mismo, vemos en el caso de este joven escritor como la influencia de la literatura francesa en su formación ha perdido importancia y ha sido sustituida por la literatura de otros países como España, Estados Unidos o Inglaterra. También observamos la irrupción de otros géneros que influyen en su escritura tales como el cine o los guiones de televisión.

Los motivos de Roncagliolo además, son menos románticos. Mientras que los escritores de generaciones anteriores buscaban en París el lado bohemio de la ciudad para inspirarse, este joven escritor busca en Madrid más bien el lado práctico. Además de que la ciudad española es mucho más barata para vivir que París, es el lugar donde están establecidas las grandes editoriales que publican libros en español. Esto también forma parte del mito que se crea alrededor de toda capital cultural, pues si bien es cierto que Madrid es un nicho editorial importante, no lo es tanto como para que todo nuevo escritor latinoamericano sea publicado con tan sólo solicitarlo.

La crisis económica que vive actualmente España también ha influido para que las nuevas generaciones de aspirantes a escritores ya no decidan mudarse a Madrid o a Barcelona, más bien ha generado el regreso de muchos de ellos a su tierra natal. Roncagliolo ha descrito, en sus artículos publicados en periódicos y revistas, cómo cada vez son más los escritores peruanos, argentinos, chilenos, etc, que han decidido regresar a sus países de origen tras los embates de la crisis financiera que España padece. En su

opinión, el nivel de vida que ha alcanzado en Barcelona todavía es superior al que podría tener en Lima, aunque sí percibe que el humor de los limeños y su esperanza en el futuro, es mucho más optimista que la de los barceloneses, algo difícil de creer años antes.

La crisis económica es una de las razones por las que las ciudades culturales caducan. Actualmente es más común que los artistas e intelectuales decidan mudarse a estudiar a ciudades como Londres y Nueva York, mismas que ya pueden considerarse capitales del mundo de las que también se habla en novelas, cuentos y otros géneros literarios.

.Ambos escritores han escrito sobre su experiencia en el extranjero y este ha sido tema de las novelas analizadas en este trabajo. Bryce Echenique inaugura con su novela, *La vida exagerada de Martín Romaña*, una tradición literaria en la que, además de derribar el mito de una capital cultural, expone las peripecias de un aspirante a escritor con las características de una persona destinada a fracasar. La tradición continua en la novela *Memorias de una dama* donde Roncagliolo sigue los pasos de Bryce con su personaje al que le otorga algunos rasgos diferentes, pero que en esencia se parece mucho a Martín Romaña, ambos son aspirantes a escritores que viajan a Europa con la esperanza de tener mejores oportunidades para lograr su objetivo y publicar la obra maestra con la que obtendrán reconocimiento internacional y prestigio. Ambos fracasan en su intento y además de contarle al lector de este fracaso le revelan las complicaciones de ser migrante y el maltrato que les propinan los países de destino.

Al parecer la narración en primera persona es la más adecuada para abordar en un relato de ficción, como las novelas analizadas en este trabajo, ante la experiencia de la migración. Tanto Bryce Echenique como Roncagliolo la eligen y ambos realizan un trabajo de autoficción.

La influencia que Bryce Echenique tiene sobre Roncagliolo en particular y sobre toda una generación de escritores peruanos en general es evidente. Roncagliolo admite que la obra de Bryce formó parte de sus primeras lecturas y ha dicho muchas veces que el autor de *Un mundo para Julius* le enseñó a mirar la literatura con menos seriedad y a escribir con humor, algo muy mal visto entre los escritores no sólo peruanos sino latinoamericanos.

Podemos decir que abordar la experiencia de la migración en un trabajo de ficción se ha convertido en una herramienta para revelar la actitud de los países de destino ante los inmigrantes, sus políticas y contradicciones. Los personajes de Bryce y de Roncagliolo dan voz a los miles de inmigrantes que han padecido la experiencia de ser extranjeros, de tener una identidad escindida entre dos orillas, la de su país de origen y la del país de destino.

Para realizar una historia cultural latinoamericana completa hay que tomar en cuenta la influencia que el país de destino tiene en los inmigrantes, pero también cómo influyen éstos en la cultura del país que los adopta, en este sentido la teoría trasatlántica resulta una herramienta eficaz para abordar el tema, pues con ella se mira el problema desde los dos puntos de vista sin dar prioridad a ninguno de ellos. Es por eso que en este trabajo planteamos la lectura de la vida y obra de estos dos autores bajo la mirada trasatlántica, pues además de tomar de cuenta el impacto que el viaje a otro país ha tenido en los autores, también observamos la influencia que éste ha tenido en, por lo menos una de sus novelas. El cambio de perspectiva que ambos tienen de sí mismos y de su país de origen y cómo se refleja en lo que escriben ya sea una obra de ficción o un ensayo o artículo periodístico.

Finalmente, estudiar a dos autores vivos que permanecen activos en el mundo de la literatura actual, nos ayuda a entender cuáles son los problemas que enfrenta la industria editorial. La importancia de la originalidad de una obra, la vigencia de los derechos de autor, la transformación de los soportes en los que se produce una obra literaria, el impacto de las redes sociales e internet, etc. Todos asuntos que aún no sabemos que evolución van a tener, pero que es importante tomar en cuenta.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ainsa, Fernando, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986.
- Bareiro Saguier, Rubén, et,al. *Alfredo Bryce Echenique ante la crítica*, Caracas, Monte Ávila Editores, 2004.
- Bryce Echenique, Alfredo, *Permiso para vivir. Antimemorias*, Barcelona, Anagrama, 1998.
- -----, *Permiso para sentir. Antimemorias 2*, Buenos Aires, Planeta, 2005.
- -----, *La vida exagerada de Martín Romaña*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Cabañas Bravo, M. Á. *Artistas contra Franco*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.
- Castro Medina, Miguel Ángel, "Reflejos mexicanos de la Ciudad Luz al finalizar el siglo XIX", en *Impresiones de México y de Francia. Edición y transferencias culturales en el siglo XIX, Paris- México*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Instituto Mora, 2009.
- Cornejo Polar, Antonio, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.
- Ferreira, César (editor), *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (textos críticos)*, Lima, Pontificia Universidad Católica de Perú, 1994.

- Guerrero, Gustavo, "Del mito a la historia. París y la literatura latinoamericana", en Hansberg Olbeth y Ortega Julio (coords.) *Crítica y Literatura. América Latina sin fronteras*, Coordinación de Humanidades, UNAM, 2005.
- Lechado, J. M. *La Movida, una crónica de los 80*, Madrid, ALGABA ediciones, 2005.
- Ortega, Julio, *El hilo del habla. La narrativa de Alfredo Bryce Echenique*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1994.
- -----, *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva*, México, Fondo de Cultura Económica -Tecnológico de Monterrey, 2010.
- Otero Carvajal, L. E. "Ciencia y cultura en Madrid, Siglo XX. Edad de Plata, Tiempo de Silencio y Mercado Cultural" en F. G. (dir), *Historia de Madrid*. Madrid, Universidad Complutense, 1993.
- Phelan L. John, "El origen de la idea de Latinoamérica" en *Ideas en torno de la idea de Latinoamérica*, México, UNAM, 1986
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, siglo veintiuno editores, 2008.
- Pineda Franco, Adela, *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: Las revistas literarias y el modernismo*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.
- Roncagliolo, Santiago, *Memorias de una dama*, México, Alfaguara, 2009.
- Segala, Amos (coordinador) *Miguel Ángel Asturias, París 1924-1933. Periodismo y Creación literaria*, Edición crítica. ALLCA XX, 1996

- Suárez de la Torre, Laura, “La construcción de una identidad nacional (1821-1855): imprimir palabras, transmitir ideales”, en Nicole Giron (Coord.), *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente, (siglos XIX y XX)*, México, Instituto Mora, 2007.
- Tenorio Trillo, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Witte, Peter, *Fotografías de Madrid. 1965-1990*, Catálogo, Madrid, Museo de la Municipalidad de Madrid, 2007. <http://www.memoriademadrid.es>

## **HEMEROGRAFÍA**

- Ferreira, César, “Alfredo Bryce Echenique, los latinoamericanos y el mito de París”, en Alma Mater, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, N° 17, Octubre, 1999.
- Fernández de Alba Francisco y Pérez del Solar Pedro, “Hacia un acercamiento cultural a la literatura hispanoamericana”, Introducción, *Revista Iberoamericana*, 21. (PDF)
- Ortega, Julio, “Presentación” *Revista Iberoamericana*, III, 9, 2003. (PDF)
- Plaza, Caridad, “Diálogo de la lengua.Santiago Roncagliolo y Juan Gabriel Vázquez”, *Revista Quorum*, 16. (PDF)

## **Recursos electrónicos**

<http://elcomercio.pe/espectaculos/414726/noticia-santiago-roncagliolo-nego-recibido-dinero-escribirmemorias-dama>. Recuperado el 22 de noviembre de 2011.