

La violencia a flor de piel en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique: las tinieblas en *Dos señoras conversan* a la luz de *Permiso para sentir*

Erwin Snauwaert
KU Leuven HUBrussel

Resumen: En la colección de novelas cortas *Dos señoras conversan* de Bryce Echenique, la violencia, a pesar de ser el tema central de los diferentes textos, solo se manifiesta de manera muy esporádica. Sin embargo, *Permiso para sentir* y otras crónicas del autor nos enseñan que este tratamiento indirecto en realidad llama la atención en una violencia sistémica que en estos cuentos siempre parece estar a flor de piel. Las mismas crónicas muestran cómo esta violencia subyacente resulta ser contraatacada mediante una variante simbólica, que procede de un sutil juego con las estructuras narrativas. Estos dos tipos de violencia echan las bases de una perspectiva muy específica por la que se puede leer la narrativa global del autor y contribuye a cuestionar las falsas utopías que suelen barajarse en los discursos estereotipados sobre el Perú y Latinoamérica en general.

Palabras clave: violencia y literatura, Sendero Luminoso, Alfredo Bryce Echenique, relación novela-ensayo, representación indirecta.

Abstract: In Bryce Echenique's short novel collection *Dos señoras conversan*, violence, in spite of being the main issue in the different texts, only appears in a very sporadic way. Nevertheless, *Permiso para sentir* and the author's other chronicles teach us that this indirect treatment puts forward a systemic violence which is constantly present under the skin. These chronicles show how this subjacent violence is countered by a symbolic variant proceeding from a subtle play with narrative structures. These two types of violence establish a very specific point of view that

orientate the author's global narrative work and questions the false utopias that are generally constructed in some stereotyped discourses about Peru and Latin America.

Key words: *violence and literature, SenderoLuminoso, Alfredo Bryce Echenique, relationship novel-essay, indirect representation.*

En su famoso ensayo *Imaginación y violencia en América*, Ariel Dorfman alega que el problema de la violencia es una «preocupación que se advierte en cada página» (1972: 9) escrita en el continente latinoamericano. Si la afirmación del autor argentino-chileno ya se remonta a los años setenta, se confirma en el elevado número de novelas que en la actualidad se dedican a temas como el terrorismo o el narcotráfico (Herlinghaus, 2009: 4). Estas últimas novelas hasta llegan a constituir en Colombia un género 'sicaresco' de por sí (2009: 136) y, en los diferentes países de Latinoamérica, otras muchas abordan unos corolarios de la violencia como la represión y el miedo (Balán, 2002: 5). Los investigadores Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbett y Víctor Vich recalcan lo anterior para el contexto peruano, considerando que «el tránsito del siglo XX al XXI se cierra y se abre con un considerable corpus de textos en los que la representación de la violencia política ha sido central [...]» (2009: 12). Si bien el escritor Cronwell Jara Jiménez se hace eco de esas palabras, citando la violencia y el paisaje urbano como las grandes preocupaciones de las nuevas novelas en el Perú (1998: 111), ello no resulta tan evidente para unas obras que elaboran el tema de manera menos explícita. Tal es el caso del novelista y cronista Alfredo Bryce Echenique (Lima, 1939) en cuya narrativa a duras penas se consiguen encontrar unas manifestaciones de violencia tanto en su dimensión privada como política¹. Sin embargo, trataremos de

¹ Esta ausencia resulta paradójica, ya que en cuanto al espacio narrativo Bryce Echenique apuesta de lleno por el ambiente ciudadano, propicio a la manifestación de la violencia, y deja desatendidas la temática rural y la naturaleza. A este respecto, el autor se declara insensible al paisaje «geográfico y pictórico» (2005: 397). Este desinterés se ilustra a la perfección en la novela *La vida exagerada de Martín Romaña* cuando el héroe cuenta cómo en un viaje en ómnibus entre Piura y Lima trataba de

mostrar cómo, en este autor, esas esporádicas alusiones en realidad sirven para representar una violencia que «en el Perú [...] tiene raíces bien profundas y complejas» (Jara Jiménez, 1998:106) y que funciona de manera escondida y estructural.

Para dar cuenta de este mecanismo, partiremos de las observaciones teóricas de Slavoj Žižek, que concibe la violencia² como un 'triumvirato' que engloba un componente 'subjetivo' y 'objetivo', dividiéndose este último en un aspecto 'sistémico' y otro 'simbólico'. Mientras la violencia subjetiva es efectuada por unas causas específicas –como agentes sociales, individuos malignos, aparatos represivos disciplinados o muchedumbres fanáticas– y representadas en la mayoría de los casos contra un telón de fondo de violencia cero, la violencia objetiva parece ser inherente al estado de las cosas y funciona pues de manera invisible. En esta capacidad, la violencia objetiva ratifica el grado cero a partir del cual algo se percibe como subjetivamente violento y toma cuerpo en dos dimensiones. En su dimensión sistémica, se considera como la consecuencia catastrófica de los desequilibrios que condicionan el funcionamiento imperturbable de nuestro sistema económico y político. Su aspecto simbólico, en cambio, se manifiesta en el nivel de la lengua, no solo en las relaciones de dominación incluidas en las actividades de habla sino sobre todo mediante la imposición de significados en el uso del lenguaje (2008: 1-2). Aparte de que el filósofo esloveno arma su marco teórico de la violencia desde unos ángulos muy diversos –parte del marxismo, pasando por el psicoanálisis lacaniano para incluir también manifestaciones de la cultura popular–, esta subdivisión

«acortar la distancia enorme», mirando la foto de una chica y «cagándose de paso en el paisaje nacional» (1981: 439).

² La tipología de Žižek tiende a considerar la violencia como fenómeno global. De hecho, la diferencia que se hace tradicionalmente entre violencia privada y política no es evidente, ya que muchas veces ambas dimensiones se imbrican (Kohut, 2002: 197). Globalmente podríamos decir que en el nivel subjetivo se manifiestan tanto los aspectos privados como políticos mientras que en el nivel objetivo prevalece el aspecto político.

recoge en grandes líneas la tipología que Dorfman³ formuló unos veinticinco años antes para dar cuenta de la violencia en América Latina. Así la violencia subjetiva abarcaría tanto «la violencia vertical y social», que es una tentativa de liberación colectiva por parte de las víctimas de una explotación directa (Dorfman, 1972: 19), como «la violencia horizontal e individual», es decir, la agresión directa, motivada por el contexto social o simplemente gratuita, de una persona a otra (1972: 26). Por su parte, la violencia objetiva coincidiría, en su aspecto sistémico, con «la violencia inespacial e interior» incluida «en el repliegue autodestructivo del hombre sobre sí mismo» (1972: 36) y, en su aspecto simbólico, con la variante «narrativa» caracterizada por «la gran violación de las reglas del juego social-literario» (1972: 40).

En otras palabras, estudiaremos cómo la casi ausencia de violencia subjetiva en la narrativa de Bryce paradójicamente suele llamar la atención en una violencia objetiva omnipresente. Este procedimiento se observa muy claramente en *Dos señoras conversan*, obra que trata el terrorismo de Sendero Luminoso de manera extremadamente ecléctica y superficial, y en unas crónicas del autor, agrupadas en *A trancas y barrancas*, *Crónicas perdidas* y, sobre todo, *Permiso para sentir*, que invitan a interpretar dicho tratamiento como epifenómeno de una violencia estructural. Por la naturaleza esencialmente abstracta de este tipo de violencia, la comparación de los citados escritos no pretende llegar a una descripción exhaustiva de la representación de «un caso de violencia limitado a una época y una zona particular» (Kohut, 2002: 204) y conectará en ciertas ocasiones con unos contextos más amplios que la sola guerra interna que vivió el Perú en los años 80 y 90 del siglo

³ La problemática de la violencia y de la ideología –como se desprende también del conocido análisis de las implicaciones ideológicas de los tebeos en *Para leer al pato Donald* (1971)– es una constante en la obra de Dorfman, pero se perfila de manera más sistemática en *Imaginación y violencia en América*. Este estudio destaca entre otros ensayos como *Violence and the Liberation of the American Reader* (1991) y entre sus escritos de ficción *Vindas* (1981), *La muerte y la doncella* (1990) y *Memorias del desierto* (2004). Aunque no es de fecha reciente, el citado texto sigue teniendo autoridad por ofrecer una tipología clara y relevante para analizar las diferentes representaciones de la violencia en la literatura.

pasado. Finalmente, se intentará esclarecer hasta qué punto esta violencia escondida permite generar a su vez otro tipo de violencia, en su capacidad simbólica, a través de la lengua y de las formas narrativas.

1. La ausencia de violencia subjetiva: «Qué solos se quedan los vivos»

La casi inexistencia de la violencia subjetiva en las novelas de Bryce se ilustra de manera más pertinente en Martín, el emblemático narrador-protagonista de *Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire* –díptico que engloba *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985)– al que un psiquiatra le diagnostica una total «falta de agresividad» (Bryce Echenique, 1981: 515) ante el mundo. Esta carencia se comprueba en la prudente distancia desde la que el héroe considera las escaramuzas estudiantiles parisinas de mayo del 68 y en la recurrente torpeza por la que hunde sus diferentes relaciones amorosas. A lo largo de la obra esta predisposición inofensiva se rastrea en los otros protagonistas, que suelen prescindir de las manifestaciones más evidentes de la violencia subjetiva y raras veces están envueltos en peleas u homicidios. Hasta las meras defunciones naturales suceden de manera casi desapercibida o se narran de manera muy velada, tal como ocurre en la primera novela del autor, *Un mundo para Julius* (1970), en los fallecimientos del padre del héroe, de su hermanita Cinthia o de la vieja lavandera Arminda. En los dos primeros casos el niño Julius es demasiado pequeño para darse cuenta plenamente del decaimiento que sufren sus familiares y la muerte de Arminda es escenificada como un reencuentro con su hija desaparecida en un tipo de paraíso, lo que le ahorra al lector unos detalles poco apetecibles⁴.

⁴ Cabe alegar que el entierro de Arminda puede interpretarse como respuesta a la violencia sistémica, ya que, mediante un ardid, Julius logra que el ataúd de la lavandera se saque por la puerta principal del palacio y no por una puerta falsa, como sucedió antes con Bertha, otra criada. Así Arminda recibe un entierro ‘a lo grande’, que puede considerarse como un tipo de venganza de una capa social humilde contra

Al evitar las escenas truculentas, Bryce ocupa una posición particular en la generación del 'Boom' y del 'Posboom' que compartiría con Borges (Kohut, 2002: 204). Tomando en cuenta el artículo «Borges y la violencia americana» de Dorfman (1972: 43), hasta se podría decir que, en este aspecto, Bryce le gana la partida al argentino. Si bien la prosa de Borges consiste sobre todo de un ejercicio de prestidigitación ontológica que a primera vista parece lúdico, este acaba desorientando al personaje y muchas veces lo lleva a su perdición. Esto hace que el individuo borgiano resulte «atrapado en un laberinto agresivo, un mundo enigmático donde un ser persigue a otro», que finalmente conecta con el tema de la violencia (1972: 49). Este acoso fundamental cede el paso, en el caso de Bryce, a cierto relativismo existencial. Aunque su narrativa frecuentemente saca a colación el contraste entre las clases adineradas y pobres, tan típicas del Perú y de América Latina en general, suele abstenerse de condenarlo abiertamente. Si es verdad que Julius, al ironizar mediante su punto de vista infantil la ostentación de la oligarquía limeña, parece oponerse a la violencia objetiva denunciando la desigualdad social ocasionada por «el baile metafísico y autosuficiente del capitalismo» (Žižek, 2008: 12), el abandono final de los ídolos de su niñez matiza esta interpretación. Por la despedida mental de su hermana muerta y por el creciente desentendimiento de los sirvientes que antes le fascinaban, el héroe se predispone a integrarse en la alta burguesía que ridiculizaba antes, por lo que se atenúa la tonalidad crítica de la novela (Snauwaert, 1998:27).

Según Gallego, esta evolución por la que Julius, en vez de vergarse de unas estructuras injustas, se deja llevar por la añoranza de un orden social obsoleto encajaría en «la nostalgia y la autorreflexión», que constituyen «dos actitudes definitorias del fin de siglo» (1998: 611) y son típicas de la narrativa de Bryce en su

un sistema oligárquico que la oprime. Otro ejemplo de una muerte natural que se calla es la de Enrique Álvarez de Manzaneda, en *La vida exagerada Martín Romana*. Aunque Martín resulta obsesionado por el cáncer que padece su mejor amigo, llega tarde a su lecho de muerte (Bryce Echenique, 1981: 433-434).

conjunto. En efecto, el repliegue sobre sí mismo⁵ se nota sobre todo en los protagonistas del llamado «ciclo europeo» (Gallego 1998: 612), como Pedro Balbuena (*Tantas veces Pedro*), el ya mencionado Martín Romaña y Maximiliano Gutiérrez (*Reo de nocturnidad*) que, en su exilio voluntario en París, se enfrentan con una vocación literaria reacia y con el desvanecimiento del terruño y del propio pasado. Así se crea un mundo «proustiano» (Žižek, 2008: 10), un tipo de decorado anticuado que, como veremos a continuación, permitirá resaltar la violencia objetiva contenida en las estructuras sociales. De manera similar tienen que entenderse las palabras de Álvaro de Aliaga y Harriman, el personaje que en *No me esperen en abril* propone desviar el río Rímac para facilitar el acceso a un colegio limeño tradicional con el fin de que «la gente vuelva a creer en el ayer» (Bryce Echenique, 1995: 19). De esta forma, Bryce no funciona tanto de testigo de la violencia contemporánea sino más bien de «cronista de una época que ha desaparecido» (Gallego, 1998: 615). Para sus personajes, el título de la novela de Mempo Giardinelli que se inspira del conocido verso de Bécquer y que suele considerarse como ejemplar para la literatura sobre la violencia (Kohut, 2002: 214), «Qué solo se quedan los muertos», bien podría cambiarse en «Qué solos se quedan los vivos»: solos, por su naturaleza nostálgica, y vivos, por falta de una violencia que los mate⁶.

⁵ Dorfman considera el repliegue sobre sí mismo sobre todo como una manifestación de la violencia inesencial e interior. Así el inmovilismo de los protagonistas de *Dos señoras conversan*, que se explicará a continuación puede considerarse con razón como síntoma de una violencia objetiva.

⁶ A primera vista las muertes de Pedro y de Martín, los protagonistas de *Tantas veces Pedro* y de *Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire*, parecen constituir excepciones a la regla. Sin embargo, encajan más bien en una estrategia de narración póstuma que, como veremos, contribuye a generar la violencia simbólica.

2. Hacia la violencia sistémica: Sendero Luminoso en la penumbra

La obra de Bryce que más hace excepción a esta regla es, dentro de lo que cabe, *Dos señoras conversan* (1990). Esta colección de tres novelas cortas trata sobre las manifestaciones típicas de la violencia en América Latina, que todas tienen ya «su contraparte en la literatura» (Kohut, 2002: 203): la explotación de los indígenas, la revolución y el terrorismo. Sin embargo, en los diferentes casos, el tema está subordinado a unas tragedias personales. *El Sapo en el desierto* conecta abiertamente con la novela telúrica relatando cómo Pancho Malkovitch, un ingeniero americano de la Cerro de Pasco Corporation, es amenazado por unos trabajadores indígenas. Más que describir el motín de los mineros, el narrador Mañuco insiste en su impacto en la personalidad de Pancho. Les narra, muchos años después de los acontecimientos, a unos colegas profesores cómo el ingeniero se convirtió en un ser hurano y se retiró en Estados Unidos, completamente desilusionado y con la sola compañía de un sapo de piedra que adornaba su jardín en el Perú. Un mismo tratamiento encubierto de la violencia se nota en *Los grandes hombres son así. Y también así*, cuento en el que Raúl se propone olvidar la muerte de su amada optando por una vida clandestina en la selva, desde donde le será posible derrocar el régimen de Morales Bermúdez. Al fin y al cabo, las ambiciones revolucionarias de Raúl solo resultan ser un pretexto para hacer tranquilamente el amor con la Nana, su nueva novia, y se desvanecen ante la aracnofobia implacable del protagonista Santiago, que se convierte en el verdadero hilo conductor del relato. Finalmente, el cuento titular describe cómo dos viejas, las hermanas doña Carmela y doña Estela, tratan de recuperar su pasado evocando «qué linda era Lima entonces» (Bryce Echenique, 1990: 12) para olvidarse de los ataques senderistas que atenzaron al Perú en las décadas del 80 y 90.

Situando su narración en este contexto, Bryce engancha con el tema más candente en la reciente literatura peruana sobre la

violencia (Gnutzmann, 2007: 257), como lo ilustran las notorias novelas *Lituma en los Andes* de Vargas Llosa, *Abril Rojo* de Roncagliolo o *La hora azul* de Cueto. Mientras los citados textos ahondan en los horrores o en las consecuencias del terrorismo senderista, este se presenta en la novela corta de Bryce como un mero epifenómeno. En vez de profundizar la ideología maoísta o denunciar los atentados sangrientos, el relato solo esboza los leves efectos secundarios molestos que tienen estos en las tertulias de las viejas. Insensibles al estado de emergencia que vive la ciudad, las ‘dos señoras’ se empeñan en rememorar a sus difuntos maridos, menospreciando de paso a sus hijos, que ya cambiaron el Perú por el mundo más prometedor de Miami, y quejándose sin parar de los sirvientes, incapaces de traerles con el debido estilo su tradicional copita de Bristol Cream.

Ah, nuestro pobre papacito, ah, la Lima de antes de antes, ah, la sabiduría del doctor La Torre, ah, los Jesús Comunción de antes y los de ahora, terroristas, qué confusión, cuánta confusión y los evangelios por los suelos y nosotras pisoteadas y un terrorismo que nos deja sin luz horas y horas, velas y más velas, días y días, ah Carmela, un velorio es lo que parece nuestro Bristol Cream mientras los terroristas nos devuelven la luz [...] (Bryce Echenique, 1990: 61).

De este modo, los apagones causados por los asaltos a las torres de alta tensión a los que alude la última frase del fragmento no se presentan en su valor factual, como manifestaciones de uno de los episodios más cruentos de la historia peruana del siglo XX, sino solo como trasfondo lejano. Es muy significativo, a este respecto, que el terrorismo solo se haga perceptible por la oscuridad que provocan los cortes de electricidad. Este proceso irónico envuelve el carácter patente, «luminoso» de Sendero en tinieblas y presenta la nostalgia enfermiza de las viejas como una «ceguera con respecto a la historia» (Price, 2004: 20) que, por ejemplo, contrasta con *Lituma en los Andes*, novela en la que Vargas Llosa pormenoriza el extremo salvajismo senderista y destaca la

violencia como un poder polifacético que domina la realidad⁷. A esta altura, el inmovilismo de las ancianas se convierte en síntoma de una violencia sistémica basada en desequilibrios sociales y capitalistas que trasciende la maldad de los propios individuos y que opera como una fuerza anónima (Žižek, 2008: 12-13)⁸.

El funcionamiento objetivo de la violencia en esta novela corta se aclara al acercarla a ciertas crónicas del autor. Por lo general, estas crónicas versan sobre unas experiencias autobiográficas escogidas «por orden de azar» (Bryce Echenique, 2005: 19) como algunos viajes, su larga estancia en Europa y numerosas divagaciones literarias. Sin embargo, se destacan algunas que tratan abiertamente la situación socio-política peruana y latinoamericana, según aparece en los extensos capítulos *La escena nacional*, *La madre patria y sus hijos* (*Crónicas perdidas*) y *¿Che (sic) te dice la patria?* (*Permiso para sentir*). Como ya lo sugieren sus meros títulos, unos textos periodísticos y ensayísticos incluidos en *A Trancas y barrancas* tales como *Vertientes de la violencia en el Perú*, *La capital y el caos* o *Rambo en la selva peruana*, tratan los estragos causados por el terrorismo de Sendero Luminoso y del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) o por el narcotráfico y llegan así a explicitar la temática de la violencia subjetiva. A esta altura, la crónica *Ver, oír y leer el Perú* revela la dimensión objetiva de estos fenómenos, reanudando con el silencio sobre la violencia que ya se ha ejemplificado en las novelas

⁷ Estas diferentes caras de la violencia se observan en la citada novela en el apedreamiento de los turistas, la masacre de las vicuñas, las represalias de las fuerzas policiales y los sacrificios humanos con los que los serranos piensan aplacar a los apus, los espíritus de los Andes. Revistiendo tantos aspectos distintos, la violencia se ve como un poder que domina la historia y transforma a Naccos, el pueblo en el que transcurre la acción, en un espacio simbólico donde, «la decadencia le gana la pelea a las ganas de vivir» (Vargas Llosa, 1993: 271).

⁸ Esta violencia sistémica también se esboza en *Un mundo para Julius*, novela ya citada en la que se describe cómo la oligarquía limeña, adhiriendo a sus privilegios incuestionables, se aprovecha de los débiles. Esto se traduce en unas esporádicas manifestaciones de violencia subjetiva como se da en el caso de la humillación de Cano, el compañero pobre de Julius en el colegio, o del niño Santiago que, violando a la sirvienta Vilma, ilustra cómo las capas altas de la sociedad abusan de las bajas.

y que parece proceder de «un pacto infame a media voz». Este término, que Bryce le toma prestado al ensayista y poeta limeño Manuel González Prada, remite a la capacidad de los peruanos de «ignorar el pasado para lograr así la falsificación del presente, poniendo en marcha el tabú enceguedor o la verdad siempre escamoteada» y de abusar hasta en sus conversaciones cotidianas de eufemismos que pretenden tapar una realidad pestilente (Bryce Echenique, 1996: 101).

Esta hipocresía se resume también en el lema del escritor y arquitecto peruano Héctor Velarde: «En Lima, ser y no ser son lo mismo», que Bryce pone de epígrafe a la segunda parte del libro de crónicas *Permiso para sentir* (2005: 347). Esta cita se refiere al reflejo de simulación con el que los limeños y los peruanos en general tratan de negar lo que experimentan como indeseable y que se traduce concretamente en la vulgaridad y en la veneración de los muertos. Por vulgaridad el autor entiende «una perversión del mimetismo [...] que [...] consiste en simular aquello que no se es» (2005: 469) mediante la que la burguesía limeña media alta trata de emular la aristocracia y se sume en un «nuevo riquismo miamero» chabacano (2005: 470). En el «culto de la muerte», esta propensión a la mentira se realiza en la exaltación de los desaparecidos y, por consiguiente, en la idealización del pasado, por lo que tiende a convertir al Perú en un país «necrófilo» (2005: 405).

Otra cosa que me recordó *la patria* [...] es hasta qué punto queremos más los peruanos a los muertos que a los vivos. [...] Las personas parece que hasta cambiaran de nombre y de profesión no bien exhalan su último suspiro, porque de golpe se convierten en verdaderos dechados de virtudes y ay de aquel que lleve la contraria. ¡Cómo te atreves de hablar así de él, si era hijo de su padre, padre de sus hijos, hermano de mi mamá y que se confesó al final! En el olvido ha quedado para siempre que este hijo de su padre mató a disgustos precisamente a su padre, y también a su madre, que jamás educó a ninguno de sus hijos [...] Pero no importa [...] porque ya *la patria*, tan hipócrita como remilgada [...] y siempre incapaz de romper el pacto de hablar a media voz,

[...] ha inclinado su dedo feroz [...] incapaz de tolerar la voz diferente, la mínima alteridad [...] (Bryce Echenique, 2005: 478).

Sacando a colación en los renglones finales la intolerancia frente a todo lo foráneo, Bryce conecta el afán de simulación comentado con el odio socio-racial del Perú. Según él, tanto la «indiofobia entre las clases altas y medias» (1996: 120) como la emulación típica de «aquellos mestizos de clase media baja o aquellos cholos [...] que por el solo hecho de llevar uniforme, se sienten integrados en el sistema del poder» [...] (1996: 122-123) se alimenta de un deseo frustrado de imitar a una clase superior. A una escala más grande, procedería de la ambición de acceder a una «ilusa modernidad a la europea, a la norteamericana» (2002: 50) que, en la segunda mitad del siglo XX, se materializó en unas migraciones internas de la sierra a la capital. Llevando a un empobrecimiento generalizado, a un tipo de autodestrucción del país, que Bryce califica de «calcutización de Lima» o «peruanización del Perú» (2002: 48)⁹ la frustración y la evitación de la realidad resaltan la amenaza contenida en la violencia sistémica (Žižek, 2008: 9) en la medida en la que esta constituye el caldo de cultivo de los desenfrenos propios de la violencia subjetiva.

A esta altura, la nostalgia típica de los personajes de Bryce resulta ser ambivalente: si bien la idea de un pasado mejor les alivia la vida real, se hace problemática si es instrumento de la vulgaridad y del culto de la muerte. Precisamente estos aspectos que se explicitan en las crónicas invitan a interpretar el ensimismamiento de las ‘dos señoras’ como un escapismo que lleva a una esclerosis

⁹ Herlinghaus observa un funcionamiento oculto comparable en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, novela emblemática en lo que a la representación de la violencia se refiere. Así la condición homosexual del sicario que actúa de protagonista pondría de relieve una feminidad que simbolizaría una degeneración provocada tanto por «una mentalidad procreativa que castiga al país» con pobreza como por la debilidad y la corrupción del aparato estatal (2009: 144). Así Colombia se condena al «sufrimiento eterno» (2009: 146) que, igual que en Bryce, reposa esencialmente en «el odio que reina entre la población» (2009: 154).

social y que, por lo visto, va regido por una violencia escondida y «estructural» (2002: 35). En consecuencia, el tratamiento indirecto del terrorismo paradójicamente pone de relieve «la existencia de una violencia agazapada que nutre la exterior» (Jara Jiménez, 1998: 119). La especificidad de la narrativa de Bryce reside pues en el hecho de que encubre el tema en su obra de ficción creando relatos que a primera vista parecen inocentes pero que, en realidad, albergan una violencia subyacente muy fuerte. La interpretación de las escasas y borrosas alusiones al horror como las puntas del iceberg de una violencia sistémica¹⁰ avalaría, por esas vías, las proposiciones de Žižek de abandonar la fascinación por el aspecto «subjetivo», más visible, de la violencia a favor de la compleja interacción entre las tres manifestaciones ya definidas (2008: 11)¹¹.

3. La violencia simbólica: el contraataque por la forma

Efectivamente, la violencia sistémica que se ha evidenciado por el tratamiento indirecto del terrorismo consigue activar otra dimensión. Aunque ha repudiado desde el principio el «horror terrorista» y la «ceguera totalitaria» de las «huestes fanáticas de Abimael Guzmán», agravados todavía por el narcotráfico o la deuda externa desmesurada (2005: 395-396), Bryce presenta este

¹⁰ Según Dorfman, este tipo de violencia, apenas perceptible pero omnipresente, se esconde en el ensimismamiento del personaje y en la insuficiencia de la conciencia colectiva, que predisponen al individuo y a la sociedad a la autodestrucción, una tendencia que se observa en varios personajes de Bryce (1972: 37).

¹¹ Franqueando la barrera genérica, se podría decir que Bryce trata la violencia con la misma insistencia que Vargas Llosa. En sus ensayos recogidos en *Contra viento y marea* (1990) este autor tematiza la violencia senderista como, por ejemplo, en el asesinato de periodistas en Uchuracay, acontecimiento que al mismo tiempo funcionó de inspiración para las novelas *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) y *Lituma en los Andes*. Además, resalta que en *Sables y utopías* (2009), otra colección de crónicas escritas en fechas muy variadas, Vargas Llosa se niega a aceptar las reglas de juego de la violencia y la define como «instrumento para pulverizar las apariencias engañosas creadas por las clases dominantes» (2009: 123), por lo que la relaciona también con la hipocresía denunciada por Bryce.

«terrorismo» como «muy terriblemente nuestro». Más precisamente, alega que «muchos peruanos empiezan a considerar el senderismo [...] con autoflagelatoria e inmóvil mirada como increíblemente disciplinado y eficaz» (2002: 43). En este pasaje, la palabra «autoflagelatoria» remite, según el autor, a una capacidad que se tendría que adquirir en el Perú para reconocer los propios defectos y encarar la realidad tal como está en vez de refugiarse en ilusiones y «aferrarse a la frase ‘Lima ciudad jardín’, cuyo origen nadie conoce» (2002: 41). Dentro de esta óptica, también los adjetivos «disciplinado» y «eficaz» parecen incluir una fuerza. Insistiendo en su funcionamiento infalible, a pesar de las medidas tomadas en los primeros años del gobierno de Fujimori, Bryce concibe la violencia senderista como indicador inequívoco de la deplorable situación del Perú. Además, Sendero Luminoso llega a encarnar cínica y paradójicamente «un poco la desesperación como esperanza» al contrarrestar «la idealización del pasado» que exactamente impregna *Dos señoras conversan* e incita al escritor a afirmar que «[c]uando pienso lo que se tiene que hacer en Perú, me senderizo, es decir, hay que barrer la mesa y volver [...]» (2002: 43). Así, el terrorismo se ve, con palabras de Faulkner, como «sonido y furia» (2002: 50), como fuerza capaz de despertar a una sociedad que vive en el engaño y termina engendrando una violencia simbólica.

Esta variante de la violencia toma cuerpo en la obra de Bryce mediante unos artilugios que se introducen tanto en las formas lingüísticas como en las estructuras propiamente narrativas. En cuanto a lo primero, el autor procura aprovechar al máximo la capacidad expresiva de la lengua buscando efectos estilísticos, como se ha visto en la aliteración «terrorismo terriblemente nuestro», y moldeando el léxico acorde con su propia percepción de la realidad por la creación de neologismos del tipo «mirada autoflagelatoria» o «senderizarse». Según Hutcheon, semejantes menciones «ecoicas» y juegos de palabras son típicos de una elaboración irónica y establecen una tensión entre exageración y atenuación, o «understatement» (2005: 156). Así constituirían un ejemplo de «catacrexis», un abuso de lengua, cuya potencia está en

escenificar «lo impuro» y «lo monstruoso comúnmente asociado con la falta de sentido»¹² (Herlinghaus, 2009: 85). Aunque Bryce en muchas novelas suyas utiliza tales experimentos con fines humorísticos para burlarse de ciertas situaciones absurdas o para ironizar a determinados círculos sociales, en el presente caso crean, en palabras de Dorfman, un «barroquismo», una violencia estilística y léxica que le asesta «una bofetada lingüística» (1972: 40) al lector. Mediante su refinamiento técnico, esta variante simbólica llama la atención en la violencia estructural que se esconde en los textos narrativos debajo de un tono aparentemente ameno y se perfila por lo mismo como una violencia que es producto de la propia cultura (Kohut, 2002: 197).

En lo que atañe a las estructuras narrativas, un fenómeno análogo se nota en los niveles de la focalización y de la narración. Respecto a esta última, la tendencia del héroe bryceano a replegarse sobre sí mismo, explicada en el primer apartado, engancha con un empleo creciente del yo autorreferencial. Esta situación narrativa autodiegética es el instrumento idóneo para armar un juego de desdoblamientos, reforzado generalmente por la temática del exilio cultural, por el que los protagonistas establecen la distancia espiritual necesaria para captar su propia derrota y el desmoronamiento de su terruño. En algunas novelas, este proceso es intensificado por la instauración de un narrador póstumo: *Tantas veces Pedro* y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* son narrados respectivamente por Pedro Balbuena, matado de un tiro por su amada, y Martín Romaña, que cuenta su epílogo desde el cielo. Muriendo, estos narradores acceden en la eternidad al amor y a la escritura imposibles en la vida real y, trastocando las normas narrativas generalmente aceptadas, parecen garantizar la veracidad de sus textos y la autoridad con la que estos denuncian ciertos abusos sociales (Snauwaert, 2012: 226-227). Esta lógica se comprueba en el epígrafe de Montherlant que encabeza *Permiso*

¹² La traducción al castellano es nuestra. Herlinghaus le atribuye una misma función a otros fenómenos sintácticos, como, por ejemplo, la parataxis, que califica de «anamorfóticos» (2009: 85).

para sentir. «Es preciso escribir como si uno fuera amado, como si uno fuera comprendido y como si uno estuviera muerto» (2005: 11). Aquí se deja claro que la muerte que escaseaba en las tramas de los relatos mismos, acaba potenciando el propio acto narrativo¹³.

Una misma capacidad crítica se desprende del punto de vista que, manejado de manera sorprendente y flexible, pone en marcha un juego irónico. Este procedimiento se ilustra a la perfección en la ya comentada perspectiva infantil de Julius o en la figura de Martín Romaña que carga sus focalizaciones de una lógica edípica que le hace verse a sí mismo empequeñecido ante un mundo presuntamente hostil y le permite engendrar así un largo discurso psicoanalítico. Coincidiendo con la novela misma e implicando a algunos modelos como Proust y Hemingway, esta confesión le sirve literalmente al héroe de ‘cuaderno de navegación’ para orientar su vocación en vías estrictamente literarias y para oponerse a los dictados de una literatura de compromiso, por lo general superficial y falsa, que estaba de moda durante la revolución estudiantil parisiense de mayo del 68 (Snauwaert, 1998: 99, 104). En *Dos señoras conversan* se establece una misma ironía cuando Santiago, el protagonista de la novela corta *Los grandes hombres son así. Y también así*, focaliza con criterios muy cándidos y sensatos la choza desde la que Raúl y su compañera Nana planifican sus actividades revolucionarias, que nunca conseguirán llevar a cabo.

Santiago se quedó estático en [...] esa guarida llena de libros [...] y decorada únicamente con dos fotografías amarillentas de Marx y Lenin. El mobiliario consistía en [...] una mesa para

¹³ Dorfman califica esta extravagancia técnica de ‘violencia narrativa’, típica en los autores de la segunda mitad del siglo XX que se empeñan en destruir esquemas narrativos tradicionales y en llamar la atención mediante la forma. Por esta osadía literaria se «ataca la estructura misma del universo en que el lector descansaba su mirada, intentando romperle su cosmovisión para desconcertar, confundir y angustiarse» (1972: 41). Según Dorfman, estos escritores más recientes se distinguen mediante esta práctica de los naturalistas, que solo muestran atrocidades y escenas inhumanas sin implicar cambio en el mundo y en el lector.

escribir obras completas en condiciones heroicas, un lamparín de aceite y mecha para arruinarse la vista, y una tarima cubierta por dos espesas frazadas, para el reposo del guerrero. El resto de la hacienda lo completaban [...] tres lápices históricos, muchas hojas de papel, para el papel histórico de Raúl, y un enternecedor espejito [...] para que la Nana pudiera peinarse y maquillarse a la luz de un candil, tras haber reposado bien al guerrero (Bryce Echenique, 1990: 194).

La vanidad del proyecto revolucionario ya se anuncia en la oposición entre la grandilocuencia con la que se describen las aspiraciones de Raúl («condiciones heroicas», «Marx y Lenin») y el ambiente paupérrimo («guarida», «lamparín de aceite»), obsoleto («fotografías amarillentas») y carente de perspicacia («arruinarse la vista», «luz de un candil») en el que deben realizarse. Este contraste es intensificado por unos juegos de palabras: el acoplamiento del adjetivo «histórico» tanto a «papel» como, de manera indebida, a «lápiz» les quita toda credibilidad a las intenciones de Raúl. Un mismo efecto se desprende de las palabras «reposo del guerrero» y su extensión en el uso como verbo transitivo «reposar al guerrero», que confunden la gravedad de la lucha política con la ligereza de una escapada sexual¹⁴. La lectura literal resalta pues la ingenuidad del discurso revolucionario y crea un tono paródico que lo denuncia como grandilocuente y falso. Un mismo trastrueque discursivo, que según Hamon es típico de la ironía (1996: 24-25), se perfila en «el fatigado color verde guerrilla» del uniforme de Raúl o en sus «citas canceladas con la historia» y hace que, a cada aparición, las palabras

¹⁴ 'El reposo del guerrero' remite a la traducción de la novela francesa de Christiane Rochefort *Le repos du guerrier* (1958), en la que una mujer se enamora tanto de un hombre que acaba humillándose por él. Este libro sirvió de guión para una película del mismo título (1963) en la que trabajaba Brigitte Bardot, símbolo de la liberación sexual en aquella época. La connotación libidinosa también queda clara en su referencia al dicho popular francés «La femme est l'avenir de l'homme... et le repos du guerrier» que solo ve, de manera machista, a la mujer como servidora (sexual) del hombre. Esta frase, también la adoptó Nietzsche en *Also sprach Zarathustra* para ilustrar cómo, según él, los instintos predominan sobre la razón.

relacionadas con la revolución, como «clandestinidad», «compañero» (Bryce Echenique, 1990: 236) o «nombre de combate» (1990: 229), se carguen de un sentido burlón. En resumen, los términos por los que pasa este juego con la focalización echan las bases de lo que Žižek llama un proceso de «essencing» (2008: 68). Este consiste de un procedimiento de «condensación» (2008: 60) que reduce cierta realidad a una esencia, a «una sola característica» (2008: 61), dándole al lenguaje un sesgo particular por el que pierde su inocencia equilibrada y le impone una tonalidad propia al conjunto de las calificaciones. La agresividad que resuena en el fragmento de Bryce ilustra hasta qué punto la lengua, pese a fomentar la comunicación entre los seres humanos, puede prestarse a una violencia incondicional (2008: 65). En la óptica de Martín Barbero este contraataque por la forma demuestra que, «la violencia deja de aparecer como una tara que lastraría cualquier proceso de modernización y empieza a ser enfocada como escenario donde se reflejan las contradicciones y representan los conflictos que la modernidad moviliza» (2000: 98), y, en consecuencia, terminaría constituyendo una fuerza.

A esta altura, el choque entre los registros no solo desacredita el heroísmo tramposo de Raúl sino también, de manera general, una imagen del Perú y de Latinoamérica que muchas veces es distorsionada por unos estereotipos impuestos desde fuera. El que la Nana aparezca «vestida carísima de pobre» (Bryce Echenique, 1990: 196) presenta la revolución como una necesidad inculcada sobre todo por las expectativas de la izquierda europea durante los años 60 y 70 y no por la propia realidad latinoamericana¹⁵. En esta capacidad, la ambición subversiva se delata como pura superchería y nutre el «mito del buen salvaje al revés» (Bryce Echenique, 1988: 184) con el que Bryce arremete contra los clichés de «flautas indias, camellos y terroristas» (1996: 287). A través de semejantes

¹⁵ Resalta el parentesco con *La danza inmóvil* de Manuel Scorza, novela que también trata las vivencias en la selva de un militante llamado Santiago y parodia la imagen que se hacen de América Latina los europeos hasta tal punto que les ofrece a estos el tipo de relato de corte indigenista que les gusta leer.

arquetipos, los europeos «se inventan» a América Latina, considerándola indivisiblemente como exótica, recalcando el tema de El Dorado, comercializando la revolución cubana o desentendiéndose de Borges «porque en sus libros no hay terremotos ni golpes de Estado» (1996: 288). Combatiendo la reducción de Latinoamérica a una curiosidad folklórica o a unos discursos utópicos, míticos y revolucionarios globalizadores¹⁶, la elaboración irónica más bien se ajusta a las posiciones de Fernando Aínsa, que reformula el destino del Perú y de los otros países latinoamericanos en términos de «utopías parciales» (1996: 12). Sirviendo la causa de un entendimiento más modesto y más adaptado a la realidad latinoamericana, estos elementos lúdicos implicados en la violencia subrepticia y simbólica cuadrarían con ciertos principios de la «contrahistoria». En la óptica de Gallagher y Greenblatt, este enfoque de la historia, que privilegia el estudio de unos sucesos a primera vista menos relevantes como aparecen en la anécdota, muchas veces llevaría a una versión más verídica y más coherente de los hechos (2000: 49)¹⁷. Al sacar a la superficie aspectos que la historia oficial prefiere ocultar, como la manipulación y la explotación, la anécdota a la vez «mina las verdades de una época» y relaciona la presentación de la historia con la organización de un texto literario (2000: 51). Siguiendo esta lógica, la representación de una violencia a flor de piel en los relatos de Bryce aprovecha unas asimetrías en la comunicación (Žižek, 2008: 62) e impone un discurso crítico que saca a la luz una explotación social agazapada y, por lo tanto, echa las bases de una concepción más matizada y pluralista de la realidad.

De esta forma, la representación de una violencia latente en *Dos señores conversan* llega a tener un impacto social e intelectual más considerable que el tratamiento abierto de la truculencia senderista

¹⁶ Dorfman cita a este respecto la narrativa de José María Arguedas (1972: 220).

¹⁷ Esta tendencia se nota, por ejemplo, en *Memorias del juego*, historiografía en la que Eduardo Galeano establece una tensión entre anécdotas y el discurso histórico más elaborado. Esta concepción anecdótica saca a luz unos elementos que la historia «oficial» pasa en silencio y, por lo tanto, da una versión más fidedigna de los hechos.

en algunas novelas peruanas más famosas y más recientes. Dispensando atención a unas atrocidades que se creían olvidadas, *Abril Rojo* (2006) de Roncagliolo «propone que el mecanismo básico de la cultura peruana reside en el sistemático intento por ocultar la verdad» (Vich, 2009b: 248) y representa pues una misma violencia sistémica. Sin embargo, para Vich, esta representación obedecería a unas presiones del mercado literario (2009b: 251), que le impide entrañar la capacidad simbólica que tiene en Bryce. Concretamente, la pesquisa detectivesca llevada a cabo por el héroe Chacaltana dejaría traslucir el discurso hegemónico capitalista sobre América Latina presentando un triunfalismo fácil en la sociedad peruana que cree que «todo [= el terrorismo] ha concluido» (2009b: 258) y acoplando mayoritariamente la violencia a la religión. Enmarcando la violencia en la semana Santa de Ayacucho, se la asocia, tal como se da el caso en *Lituma en los Andes*, a unos ritos de los serranos y se deja claro que «la religión y la violencia política son los elementos elegidos para constituir una narrativa de suspenso que calce bien con los imaginarios hegemónicos sobre la realidad latinoamericana» (2009b: 258). Precisamente la insistencia en el factor indígena y su presentación como cultura aislada alimenta la visión estereotipada rechazada por Bryce. El aprovechamiento simbólico de la violencia se perfilaría mejor en *La hora azul* (2005) de Cueto, que también trata la dimensión sistémica enfatizando «la manera en que la nación peruana ha sido históricamente construida e imaginada» (Vich 2009a: 234). A este efecto, se pone en tela de juicio el informe de la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación cuya «[...] afirmación más contundente [...] no es la que señala que murieron más de 69.000 personas, sino aquella que sostiene que nadie tenía conocimiento de más de la mitad de las muertes» (2009a: 234) y se les echa la culpa del horror tanto a Sendero Luminoso como a la represión por los militares. Por la insistencia en el carácter mutuo de la explotación¹⁸ y en el difícil diálogo entre las diferentes capas

¹⁸ Esto se desprende de la actitud del protagonista Adrián Ormache que busca a Miriam, una guapa campesina maltratada pero salvada durante la guerra senderista

sociales, semejante elaboración cuestiona los estereotipos así como las visiones utópicas y aboga por establecer un discurso a la vez menos colonial y menos idealizado (Martín-Barbero, 2000: 41), tal como se origina a partir de la violencia simbólica en los textos comentados de Bryce.

4. Conclusión

En su representación de la violencia, la narrativa de Bryce resulta ser mistificadora: mientras la variante subjetiva está casi ausente en sus novelas, la obra periodística nos presenta a estas últimas como gobernadas por una violencia subyacente. Echando una luz muy específica sobre las ‘tinieblas’ en la que está envuelto el horror en *Dos señoras conversan*, las crónicas nos invitan a leer la obra del autor contra un trasfondo de violencia objetiva. Esta fuerza siempre está a flor de piel, y ejemplifica cómo «[...] la reflexión teórica que la literatura activa puede interceptar una violencia que habita soterrada en la cultura y en las instituciones del Estado» (Ubilluz *et al.*, 2009: 9). Más precisamente, esta violencia sistémica latente arraiga en un discurso social engañoso y le da vida a una variante simbólica, que se manifiesta en Bryce a través de la prestidigitación técnica y del tratamiento irónico-paradójico del relato. Mediante estos artificios el autor se hace capaz de contraatacar y sobrevivir¹⁹ a la violencia que, dentro de la realidad latinoamericana, es ineludible. Según Bryce, este humor de doble fondo, implicado en las técnicas descritas, constituye en «un país perfectamente jodido

por el propio padre de Adrián. Cuando el héroe finalmente la encuentra, en realidad, la trata tal como lo hacía su padre: al obligarla a hablar Adrián perpetúa a Miriam en su imagen de subalterna. Esto se comprueba en la metáfora de la limosna que se presenta como única solución para colmar la diferencia entre las clases en el Perú. Presentándose como «the humanitarian mask hiding the face of economic exploitation» (Žižek, 2008: 22), este tipo de caridad confirma pues las relaciones en el poder existentes.

¹⁹ Según Dorfman, la violencia se plantea en América Latina de otra manera que en Europa o Estados Unidos: la pregunta no es «¿Seré o no seré violento?» sino «¿Qué tipo de violencia usar» para «salir de esta situación y seguir siendo humano» (1972: 15).

[...] la sola ventaja para los peruanos» (2002:43) y parece denunciar por contumacia los otros mecanismos subjetivos y sistémicos de la violencia que descomponen la sociedad. Exactamente por su carácter subrepticio e indirecto, esta violencia no atiza las emociones, como suelen hacerlo ciertos discursos totalizadores, sino que establece una perspectiva que tiende más bien a equilibrarlas (Hutcheon, 2005: 38) y, por lo tanto, contribuye a emancipar al Perú y a América Latina en general. Al representar la violencia en su naturaleza inmanente y en su relevancia socio-cultural, la narrativa de Bryce termina operando un cambio en las sensibilidades estéticas, conceptuales y también éticas dentro de la literatura peruana y latinoamericana contemporánea.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando (1986): *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos.
- (1996): «Bases para una nueva función de la utopía en América Latina», en H. Cerruti Guldberg y Ó. Agüero, eds., *Utopía y nuestra América*, Quito, Ediciones Abya-Yala, pp. 9-30.
- Balán, Jorge (2002): «Introduction», en S. Rotker, ed., *Citizens of Fear. Urban Violence in Latin America*, New Brunswick-New Jersey-London, Rutgers University Press, pp. 1-7.
- Bryce Echenique, Alfredo (1981): *La vida exagerada de Martín Romaña*, Barcelona, Argos Vergara.
- (1988): *Crónicas personales*, Barcelona, Anagrama.
- (1990): *Dos señoras conversan*, Barcelona, Plaza y Janés.
- (1995): *No me esperen en abril*, Barcelona, Anagrama.
- (1996): *A Trancas y Barrancas*, Madrid, Espasa Calpe.
- (2002): *Crónicas perdidas*, Barcelona, Anagrama.
- (2005): *Permiso para sentir*, Barcelona, Anagrama.
- Dorfman, Ariel (1972): *Imaginación y violencia en América*, Barcelona, Anagrama.
- Gallagher, Catherine y Greenblatt, Stephen (2000): *Practicing New Historicism*, Chicago, University Press.

- Gallego, Isabel (1998): «Alfredo Bryce Echenique en el fin de siglo», *Revista Iberoamericana* LXIV, 184-185, pp. 611-628.
- Gnutzmann, Rita (2007): *Novela y cuento del siglo XX en el Perú*, Alicante-Murcia, Cuadernos de América sin nombre.
- Hamon, Philippe (1996): *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.
- Jara Jiménez, Cronwell (1998): «Visión de la violencia y del paisaje urbano de Lima en dos nuevas novelas», en K. Kohut, J. Morales Saraiva, S. V. Rose, eds., *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*, Madrid-Frankfurt am Main, Vervuert, pp.106-119.
- Herlinghaus, Hermann (2009): *Violence without Guilt. Ethical Narratives from the GlobalSouth*, New York, Palgrave Macmillan.
- Hutcheon, Linda (2005): *Irony's edge: the theory and politics of irony*, New York, Routledge.
- Kohut, Karl (2002): «Política, violencia y literatura», *Anuario de Estudios Americanos*, 59, pp. 193-222.
- Martín-Barbero, Jesús (2000): «La crisis del hermeneuta o perspectivas transdisciplinarias de la modernidad», en H. Herlinghaus, Herman, J. Martín-Barbero, eds., *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert, pp. 41-62.
- Price, Helene (2004): «Ideology as smokescreen in Alfredo Bryce Echenique's *Dos señoras conversan*», *SOAS Literary Review AHRB Centre Special Issue*, pp.1-22.
- Snauwaert, Erwin (1998): *Crónica de una escritura inocente. La focalización implícita como base interpretativa de las novelas de Alfredo Bryce Echenique*, Leuven, University Press.
- (2012): «El narrador póstumo: figura innatural e instrumento de lo fantástico», en E. Honores, G. Portals, eds., *Actas del Coloquio Internacional. Fines del mundo. Narrativas fantásticas en Hispanoamérica*, Lima, Centro de Estudios Antonio Cornejo Polar, pp.219-230.
- Ubilluz, Juan Carlos; Hibbett, Alexandra, Vich, Víctor (2009): «Introducción: Violentando el silencio», en J. S. Ubilluz, A. Hibbett, V. Vich, eds., *Contra el sueño de los justos. La literatura*

- peruana ante la violencia política*, Lima, IEP Instituto de Estudios Peruanos, pp. 9-17.
- Vargas Llosa, Mario (1990): *Contra viento y marea*, Barcelona, SeixBarral.
- (1993): *Lituma en los Andes*, Barcelona, Planeta.
- (2009): *Sables y utopías*, Madrid, Aguilar.
- Vich, Víctor (2009a): «Violencia, culpa y repetición: *La hora azul* de Alonso Cueto», en J.S. Ubilluz, A. Hibbett, V. Vich, eds., *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política*, Lima, IEP Instituto de Estudios Peruanos, pp. 233-246.
- (2009b): «La novela de la violencia ante las demandas del mercado: la transmutación religiosa de lo político en *Abril Rojo*», en J.S. Ubilluz, A. Hibbett, V. Vich, eds., *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política*, Lima, IEP Instituto de Estudios Peruanos, pp. 247-259.
- Zižek, Slavoj (2008): *Violence. Six sideways reflections*, New York, Picador.