



Theses and Dissertations

2015-03-01

Crisis masculina en dos cuentos de Alfredo Bryce Echenique

Lucía Villarreal

Brigham Young University - Provo

Follow this and additional works at: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

BYU ScholarsArchive Citation

Villarreal, Lucía, "Crisis masculina en dos cuentos de Alfredo Bryce Echenique" (2015). *Theses and Dissertations*. 4441.

<https://scholarsarchive.byu.edu/etd/4441>

This Thesis is brought to you for free and open access by BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Crisis masculina en dos cuentos de Alfredo Bryce Echenique

Lucía Villarreal

A thesis submitted to the faculty of
Brigham Young University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of Arts

Douglas J. Weatherford, Chair
Mara L. García
Gregory C. Stallings

Department of Spanish and Portuguese

Brigham Young University

March 2015

Copyright © 2015 Lucía Villarreal

All Rights Reserved

ABSTRACT

Crisis masculina en dos cuentos de Alfredo Bryce Echenique

Lucía Villarreal
Department of Spanish and Portuguese, BYU
Master of Arts

La cuentística de Alfredo Bryce Echenique (Perú, 1939) tiene una temática variada que se centra principalmente en personajes masculinos que presentan una visión realista de las múltiples facetas de un ser humano. En esta tesis analizo los cuentos “Baby Schiaffino” de la colección *La felicidad, ja, ja* (1974) y “Anorexia y tijerita” de la colección *Magdalena peruana y otros cuentos* (1986). Demuestro cómo el autor cuestiona la masculinidad latinoamericana a través de los protagonistas masculinos y sus relaciones con el concepto de crisis masculina, enfoque principal de este estudio. Asimismo analizo cómo el autor usa la memoria, la temática social y ciertos espacios masculinos, al igual que desarrollo paralelamente los personajes femeninos fuertes. Argumento que en esta tesis, el autor presenta una noción acertada de las dificultades que enfrenta el hombre en Latinoamérica. Presento cómo Bryce Echenique comunica su cosmovisión a través de los modelos referenciales masculinos problemáticos que aparecen en los cuentos y concluyo que estos resultan inadecuados debido al entorno socio-económico que caracteriza a la masculinidad peruana tradicional.

Keywords: Alfredo Bryce Echenique, Perú, masculinidad, crisis masculina, modelos masculinos, Baby Schiaffino, Anorexia y tijerita

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mi director de tesis, el Dr. Douglas J. Weatherford por la magnífica ayuda que me brindó durante la escritura de la misma. Sus múltiples y pacientes revisiones contribuyeron no solo a que pudiera completar mi análisis sino que me impulsaron a convertirme en una mejor crítica de mi propio trabajo. También les quiero agradecer a los otros miembros de mi comité, los Dres. Mara L. García y Gregory C. Stallings por su constante apoyo en este proceso y por siempre estar dispuestos a recibirme en su oficina. Asimismo, extiendo este agradecimiento a los demás profesores del Departamento de Español y Portugués de esta universidad por haberme enseñado de la mejor forma posible.

Quiero dedicar esta tesis a mi amada familia y les agradezco por su comprensión y apoyo total. A mi mamá, le estoy infinitamente agradecida por sembrar en mí el gusto por la lectura, el amor por la literatura y por estar al tanto de mí en todo momento. A mis hermanas y cuñados Nallely e Isaac y Linda y Timothy les doy las gracias por su incesante sostén y muestras de afecto, incluso a la distancia. A mi esposo Lars le agradezco por haberme brindado ayuda incondicional cuando más la necesité, su apoyo fue fundamental para que pudiera terminar exitosamente. Finalmente, les quiero agradecer a mis amigos del programa de Maestría por hacer de nuestro estudio algo más llevadero y por los momentos de apoyo mutuo.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I	19
Capítulo II	50
Conclusión	78
Notas de la Introducción	82
Notas del Capítulo I	86
Notas del Capítulo II	88
Obras citadas y consultadas	90

Introducción

La obra narrativa de Alfredo Bryce Echenique (Perú, 1939-) como muestra de la compilación tragicómica que enlaza sentimientos opuestos convierte al peruano en un escritor de contrastes. Algunos de los temas analizados en esta tesis corresponden a las palabras con las que el propio Bryce Echenique define su carrera literaria: “Yo quise dar una imagen del Perú, del peruano—con minúscula—, del peruano para el cual su cine, su música, las películas, los ídolos de su juventud, los ídolos de la vida cotidiana, eran personajes que tenían el mismo valor que los héroes con H mayúscula” (*Confesiones* 34).¹ Docente universitario en múltiples universidades americanas y europeas, ganador de grandes premios de renombre en el mundo de las letras hispánicas tales como el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (2012),² el Planeta (2002), el Nacional de Narrativa en España (1988), el Nacional de Literatura en Perú (1972), entre otros, Bryce Echenique es un autor prolífico cuya “prosa está plena de humor, sentido satírico y un estupendo registro de la oralidad” (“Acta del jurado”). La producción literaria del autor incluye novelas, cuentos, crónicas periodísticas en diversos periódicos del mundo hispanohablante que han desatado polémica, libros autobiográficos y ensayos.³ Nacido el 19 de febrero de 1939 en Lima, Perú, Bryce Echenique pasó sus primeros veinticinco años como miembro de una familia aristócrata, previo a su mudanza a París. La recurrente temática de la oligarquía peruana en declive es evidente en su narrativa y tiene orígenes en el seno familiar. En el libro *Bryce antes de Julius*, Mariano Olivera La Rosa explica:

Quien solo conoce al escritor como personaje público y a través de sus obras puede asumir que es una persona con suerte, que nació en medio de un Perú sumido en la miseria, y que tuvo una infancia feliz, entre colegios exclusivos, amas que velaban por él y caserones donde podía jugar a sus anchas. Pero al

interior de su familia sucedía lo mismo que él ha aprendido a maquillar a punta de fantasía: el dolor, aunque no afloraba de cara a las apariencias sociales, se reflejaba de diversas formas en cada uno de los integrantes del hogar. (18)

El mosaico de grandes contrastes sociales que el pequeño Bryce Echenique experimentó con la servidumbre de su casa es una de las razones que influyeron para que desde una temprana edad el escritor mostrara un acercamiento al arte de contar historias. Como típico oligarca limeño, los años formativos los pasó en colegios norteamericanos y británicos. Durante su estadía en los colegios privados Inmaculado Corazón y San Pablo tuvo acceso a un abanico de oportunidades culturales, sociales y deportivas muy propias de la clase alta limeña. Hijo de un padre cuyo trabajo era el de gerente del Banco Internacional y de una madre que enviudó cuando Bryce Echenique tenía veintisiete años, los sueños de convertirse en escritor tuvieron que esperar hasta que se graduase de Licenciado en Derecho por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, requisito que tuvo que cumplirle a su padre quien se opuso siempre a que se dedicara a ser escritor para ganarse la vida. Los motivos paternos con respecto a esta oposición tenían fundamento en la necesidad que este tenía de tener un digno heredero. Bryce Echenique, el cuarto de cinco hijos y tercer varón, representaba para el señor Francisco Bryce y su esposa, Elena Echenique, la posible preservación de éxitos familiares de antaño. Esta esperanza estaba cifrada en el autor ya que el primogénito de la familia tenía una discapacidad y el otro hijo Eduardo era un mujeriego y parrandero a quien Bryce Echenique nunca le pudo perdonar sus manifestaciones de machismo exagerado (Olivera La Rosa 28). Siguió sus estudios y en 1964 se recibió en Letras y Derecho de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, lugar que impactó profundamente al autor: “San Marcos me enseñó lo que era el Perú. Lo que no me habían enseñado antes en mi casa ni en el colegio me lo enseñó la universidad, porque cuando

uno se preocupa de darle una educación esmerada a un joven, lo dejan sin conocer el Perú” (citado en Corticelli 83). La burbuja que lo mantenía ajeno a la realidad peruana de contrastes en la que vivía Bryce Echenique era tal que, al regresar a casa el primer día en su ahora alma mater exclamó: “hay negros que estudian” (citado en Olivera La Rosa 85), aludiendo a la clasista sociedad limeña. Al mismo tiempo logró cursar literatura y escribió su tesis sobre Ernest Hemingway, autor a quien trata de imitar en su primera colección de cuentos.⁴ En 1964, realiza el sueño de irse a París, casado con su amor universitario. Alejado del Perú y sus lujos heredados, logra vivir en carne propia lo que vio al estudiar en la universidad sanmarquina, una vida de alcances económicos muy mínimos.

Al leer la obra de Julio Cortázar, con quien posteriormente entabla una amistad, aprende a escribir de forma libre, sin fórmulas.⁵ Esta libertad literaria le permite, después de cuatro años en el extranjero, incursar en la narrativa con *Huerto cerrado*, colección que le ganó una mención honorífica en el premio Casa de las Américas (1968). Para 1970 publica *Un mundo para Julius*, considerada por muchos la mejor novela de Bryce Echenique. El lector ajeno a la vasta literatura del autor podría observar superficialmente que la literatura bryceana es una literatura de humor. Sin embargo, tras las líneas humorísticas de sus narraciones se esconden el dolor y la soledad, otros temas favoritos del peruano. La trayectoria literaria del escritor comienza desde muy joven cuando sus compañeros de la escuela se sentaban a escucharlo, fueran o no historias que estuviesen basadas en hechos verdaderos (Olivera La Rosa 35). Como ya se mencionó, se lanzó al mundo literario a finales de la década de los sesenta, época en la que se estaba desarrollando el “boom latinoamericano”. Aun con el auge y fama de ese movimiento, Bryce Echenique desarrolla una literatura propia, una especie de continuación de la ya pasada de moda “novela sentimental”.⁶ Aníbal González escribe con respecto a la obra de Bryce Echenique que le “. . .

parece significativo el *contenido* de esa *educación sentimental* que ofrece Bryce; contra la tradición machista, los textos de Bryce valorizan positivamente la expresión de los sentimientos por parte de los hombres, y promueven además una masculinidad que se afirma en el respeto mutuo, la ternura y la comprensión entre el hombre y la mujer” (282). González añade que “La transgresión del machismo (que de modo muy distinto también llevan a cabo autores como Poniatowska, Sarduy, Sánchez, entre otros) es quizá la última transgresión posible en la novelística de Bryce, debido a la pervivencia de este tipo de conducta en la cultura hispánica y a la relativa escasez de un discurso feminista en esta cultura” (283). Al incorporar el humor y el sentimentalismo Bryce Echenique logra romper de cierta forma con el movimiento literario arrasador de su época, porque le devuelve a la cotidianeidad la importancia y a los sentimientos su espacio y desenvolvimiento. El autor peruano trasgrede desde un principio y se centra en los personajes masculinos, aunque los femeninos también posean una “fuerte personalidad y carácter independiente” (González 283). Asimismo, Margarita Krakusin señala que la escritura de Bryce Echenique es *sui generis* (11) y se manifiesta en la mayoría de los personajes masculinos del autor que no logran aceptar las convenciones sociales de una sociedad patriarcal.

Graciela Coulson señala que la narrativa del autor “evita invariablemente lo fantástico, lo maravilloso y el acto gratuito” (61) Y, “. . . limita su interés a la cara más concreta y verificable de lo real, la que muestra el individuo en relación consigo mismo y con la sociedad” (citado en Ferreira y Márquez 61). Adentrarse en la obra de Bryce Echenique es una entrada a un mundo de personajes complejos que superan dificultades de la vida real y logran retratar las emociones cambiantes del ser humano, tal como lo explica Julio Ortega en el prólogo de la antología *Cuentos completos*: “gracias al humor anecdótico, a la autoironía emotiva, y a la comedia de las equivocaciones del sujeto antiheroico, responden con empatía, complicidad y afecto a la

renovada conversación amena que estos libros convocan” (9). José Luis de la Fuente, uno de los críticos que más ha escrito sobre su obra, explica: “Efectivamente, los temas y procedimientos narrativos que despliega el autor peruano en sus novelas son antes experimentados en los cuentos. Bryce Echenique, que no se considera, sin embargo, un buen cuentista, ha utilizado el relato breve para iniciarse y progresar en ambientes, personajes y técnicas narrativas que posteriormente han reaparecido en sus novelas” (*Más allá* 31).

En la presente tesis analizaré los cuentos “Baby Schiaffino” de la colección *La felicidad, ja, ja* (1974) y “Anorexia y tijerita” de la colección *Magdalena peruana y otros cuentos* (1986). En estos dos relatos, Alfredo Bryce Echenique presenta a dos protagonistas masculinos que tienen una lucha interna y externa al no poder exhibir su vulnerabilidad debido al género y la posición dentro de la escala social que ocupan. Estos dos hombres experimentan un primer acercamiento a sus crisis durante sus años juveniles. La aceptación de este suceso tiene un resultado irreversible que deja estragos en sus vidas adultas, lo que constituye el marco espacial y temporal de los cuentos. A través de este estudio, mi objetivo es analizar el cuestionamiento de la masculinidad latinoamericana que hace Bryce Echenique así como la manera en la que el autor lo exterioriza, a través de los espacios físicos, la exploración de los modelos masculinos que Bryce Echenique presenta, la memoria introspectiva y la crítica social.

Los cuentos de Bryce Echenique han recibido críticas favorables y se encuentran en varias antologías del cuento latinoamericano, aunque muy pocos han sido analizados con detalle. Los principales estudios de la narrativa del peruano se centran mayoritariamente en su novelística y abarcan temas diversos. En la contraportada de su libro de ensayos *Entre la soledad y el amor*, el escritor está de acuerdo con los críticos que han dicho que los cuatro temas principales de su obra son "el amor, la soledad, la enfermedad (la depresión, muy concretamente)

y la felicidad”. Contados son los artículos que se han publicado sobre sus cuentos y según hasta donde mi investigación me ha conducido, ninguno trata ni el tema de la crisis de masculinidad ni su cuestionamiento.

Los nueve cuentos de *La felicidad, ja, ja* llevan un título sarcástico que alude a la conocida canción “La felicidad ja ja” de Palito Ortega, según lo que explica el autor en una entrevista concedida a Raúl Tola (28). El crítico Julio Ortega explica que los relatos incluidos en esta colección “son recuentos más prolijos que ilustran la flexibilidad de la red sumaria pero, esta vez, también el repertorio de la tipicidad peruana, de sus máscaras de artificio en una sociedad que se representa como si fuese todo lo real” (12). José Luis de la Fuente comenta en el artículo “Alfredo Bryce Echenique: De la memoria al desencuentro” que el cuento “Baby Schiaffino”:

... resulta uno de los relatos fundamentales de Alfredo Bryce Echenique y donde mejor deja constancia de algunos de los problemas que aquejan a sus personajes, tanto en el amor como en su equívoca posición ante la realidad. Los componentes carnavalescos sobresalientes, como resultan la ocultación del personaje tras las máscaras que le ofrecen los medios de comunicación de masas, derivarán en causa del drama cuando parecía abierta una esperanza de que el protagonista fuera capaz de luchar por el amor de Baby. (N.p.)

En este relato la oralidad es evidente y está cargada de sentimentalismo muy personal. La colección de cuentos *La felicidad, ja, ja* exhibe características tanto humorísticas como tristes. En palabras del propio Bryce Echenique como respuesta a una pregunta sobre la antología el autor explica:

Bueno, creo que lo que pasa es que ese es un libro duro, un libro triste—ya lo dice el título: *La felicidad ja ja*—, y sí, pues, hay libros que cuando uno está en un determinado estado de ánimo no son necesariamente lo más estimulante. Yo me acuerdo que lo escribí para exorcizar algunos temores y neurosis que todos tenemos en la vida. Hay algunos momentos o años duros que tuve en mi vida en Francia. Es un libro que no es feliz en ese sentido. (*La historia personal* 52)

Irónicamente, este es el libro que más quiere el autor, según señala en una entrevista otorgada a Raúl Tola (28). Julio Ortega indica con respecto a la colección *Magdalena peruana y otros cuentos*: “se adentra en los espacios alternos de la subjetividad, donde lo social es una representación tal vez incólume pero canjeable, permutable; esto es, ahora el lenguaje es capaz no sólo de decir el entramado fatal de lo social sino también de desdecirlo, subvirtiendo su orden naturalizado” (13). “Anorexia y tijerita” es un cuento cuya disección de la lucha de clases es un gozo no restringido de parte del autor, en el que se observa que Bryce Echenique nunca abandona la temática social típica de los escritores latinoamericanos. Con respecto a esto, José Luis de la Fuente concluye: “en sus cuentos, como en sus novelas, los protagonistas, nuevos ‘cronoscopios’, son sujetos débiles o seres marginados” (*Más allá* 92). Por la inversión de arquetipos, la presentación de problemas sociales que forman parte de la escritura latinoamericana que Bryce no deja fuera de su narrativa, Mario Rodríguez Fernández señala que “Anorexia y tijerita” “. . . tal vez, sea el mejor cuento de Bryce Echenique. . .” (419).

Los prólogos, estudios específicos sobre los cuentos y sobre la obra narrativa de Bryce Echenique, prestan un énfasis especial a los personajes masculinos y sus caracterizaciones individualistas e hipersensibles que recalcan el dolor y el humor como dos de los principales componentes de la obra bryceana. A vista de pájaro, la narrativa de Alfredo Bryce Echenique es

muy individualista. Sin embargo adopta desde muchas perspectivas esa multiplicidad de voces que conforma el ser humano como se expondrá en el desarrollo analítico de los dos cuentos estudiados en esta tesis cuya ubicación temporal y espacial señalo a continuación.

El cuento “Baby Schiaffino” se desarrolla en el siglo XX. No hay indicios exactos en el cuento que indican la década precisa; sin embargo, tomando en cuenta que el escritor nació en 1939 y que menciona automóviles, el cuento podría ubicarse entre la década de los cincuentas y principio de los setentas, pues se escribió en 1972. En cuanto al espacio, Lima, la capital del Perú, y sus barrios oligarcas como Miraflores y San Isidro son los escenarios en los que se desarrolla la mayor parte del cuento, específicamente durante los años juveniles del protagonista Taquito Carrillo. La etapa adulta se desarrolla en Lima pero también en Buenos Aires, Argentina donde se localiza la vivienda actual del protagonista Taquito Carrillo. “Anorexia y tijerita” acontece en la ciudad de Lima y en su área metropolitana. Una vez más Bryce Echenique omite detalles temporales del cuento, pero ciertas implicaciones literarias hacen que se sitúe en el siglo XX ya que aparecen automóviles, existe el transporte público, el sistema de teléfonos, la prensa, etc. En ambos cuentos el tiempo parece no ser muy importante porque es la atemporalidad del sufrimiento de los protagonistas masculinos y sus crisis lo que más peso tiene en la historia.

Como marco teórico para esta tesis, se recurrirá a los estudios sobre el sexo masculino y las teorías de masculinidad hegemónica y subordinadas, según lo que señala el sociólogo R. W. Connell. Asimismo, se incorporará el estudio de la situación socioeconómica del Perú, tema que será abordado en esta introducción. La crítica y exploración de la masculinidad que presenta el escritor peruano en estos cuentos, al igual que la que otros escritores latinoamericanos desarrollaron en su narrativa, parece corresponder con los cambios sociológicos que se estaban llevando a cabo durante la época que los cuentos fueron escritos.⁷

De acuerdo con Kenneth Clatterbaugh, globalmente los estudios de masculinidad han adquirido un mayor interés a partir de la segunda mitad del siglo XX, en particular en las décadas de los setentas (12-19). Como antecedentes importantes a la emergencia de este campo se pueden citar los siguientes: los cambios en las dinámicas de las relaciones familiares y laborales, los movimientos feministas, que alcanzaron su apogeo a partir de 1960 y que comenzaron a cuestionar el modelo androcentrista, y el énfasis que se dio en las ciencias sociales al privilegio del individualismo frente al colectivismo. En diversas disciplinas académicas tales como los estudios culturales, la psicología, la literatura, la sociología, los estudios filmicos y de los medios de comunicación se ha desarrollado más el campo de los estudios de la masculinidad. Una de las vertientes que emerge de esta disciplina es aquella que critica las relaciones de poder intra e intergéneros que conforman la dinámica de la sociedad patriarcal.

La socióloga R. W. Connell argumenta que el género como constructo y práctica social de antecedentes históricos da lugar a que existan múltiples versiones de la masculinidad, creando crisis que se vuelven problemáticas para el ser masculino (*Masculinities* 84).⁸ Lynn Segal concluye que Connell, en el libro antes mencionado, “is well aware that men do suffer, especially when their own feelings of powerlessness contrast most with the status and authority masculinity presumptively confers” (1059).

Asimismo, Connell, en *Gender and Power*, explica que la masculinidad funciona como una construcción hegemónica (183). Este tipo de masculinidad excluye e ignora parcial o totalmente a algunos sectores de la sociedad, y está conectada íntimamente con el concepto del matrimonio y definida típicamente por la heterosexualidad. Algunos hombres, debido a su orientación sexual, raza, clase, pueden enfrentar marginación y por lo tanto una crisis masculina al no alcanzar los estándares fijados por este tipo de masculinidad. Esta conceptualización de la

masculinidad como construcción hegemónica es por lo tanto una vía para entender las diferentes relaciones que existen entre la masculinidad y otros discursos identitarios así como las estructuras sociales. El sociólogo Michael S. Kimmel explica que “men today are so confused about what it means to be a ‘real’ man, that masculinity in crisis has become a cultural commonplace” (“The Contemporary ‘Crisis’” 121). Los puntos principales de lo que se conoce como la masculinidad patriarcal “tradicional” incluye atributos, comportamientos, roles definidos y actitudes como la del hombre como el “proveedor”. El resultado de los cambios económicos por lo tanto resultaron en que los modelos de masculinidad que se pasaron de generación en generación ya no son ni ideales ni apropiados. Por lo tanto, la crisis de masculinidad se define como una ruptura que fractura los modelos masculinos funcionales creados por la sociedad patriarcal y cuyos estándares ideales de masculinidad siguen vigentes. Connell también define el concepto de crisis pero prefiere llamarlo “crisis tendencies”:

The concept of crisis tendencies needs to be distinguished from the colloquial sense in which people speak of a ‘crisis of masculinity’. As a theoretical term “crisis” presupposes a coherent system of some kind, which is destroyed or restored by the outcome of the crisis. Masculinity, as the argument so far has shown, is not a system in that sense. It is, rather, a configuration of practice *within* a system of gender relations. We cannot logically speak of the crisis of a configuration; rather we might speak of its disruption or its transformation. We can, however, logically speak of the crisis of a gender order as a whole, and of its tendencies towards the crisis. (*Masculinities* 84)

Una vez hecha la distinción, Connell procede a definir estas tendencias de la crisis como “. . . a historic collapse of the legitimacy of patriarchal power, and a global movement for the emancipation of women” (*Masculinities* 85).

Ya que esta tesis analiza dos textos que exploran la masculinidad peruana, considero apropiado enfocar esta introducción a la masculinidad latinoamericana cuyo estudio también floreció en los ochentas, como lo señala Matthew C. Gutmann quien afirma que:

In both social and personal histories, what it means to be a man in Latin America can often best be appreciated in relationship to hegemonic masculinity in the region. The dominant male ideological expressions of these hegemonic masculinities—for instance, homophobia, machismo, and misogyny—are not simply individual expressions of interpersonal relations in families and households but also pertain to the very foundations of gender inequalities within these societies and internationally. (3)

Mara Viveros Vigoya señala que en Latinoamérica el campo de la masculinidad “has faced the challenge of recognizing and analyzing what it means to be a man and the consequences of being a man within a Latin American context. Indeed one of the principal themes analyzed is the construction of male identity” (citado en Gutmann 29). José Olavarría indaga en las cuestiones de masculinidad latinoamericana y concluye que el modelo hegemónico de masculinidad en Latinoamérica obliga “al varón a tener un comportamiento agresivo para mantener sus posiciones y recurso de poder, tratando de impedir su acceso a lugares de mayor importancia. En relación con otros hombres, esta masculinidad los pone en permanente situación de competencia, obligándolos a ocultar sus sentimientos, afectos, emociones debilidades, miedos y dificultades” (“Varones” 257). Como sigue observando Olavarría: “Este tipo de situaciones llevarían a una

creciente fragmentación de las identidades masculinas, viviendo los varones conflictuados entre demandas del modelo referente y de sus propias inclinaciones, en los diferentes entornos y relaciones sociales” (“Varones de Santiago de Chile 257). Olavarría concluye que el varón latinoamericano enfrenta una crisis de masculinidad al no poder empatar las demandas sociales con sus demandas personales. Con respecto a la crisis de masculinidad latinoamericana, Viveros Vigoya la define como:

. . . an expression of the clash between attributes culturally assigned to men and subjective reactions on the part of men to import social, economic, and ideological changes that produce this gap and that are instigated and supported in various ways by women. . . . As such, the crisis of masculinity refers to challenges faced by men with respect to contemporary masculine identities and practices associated with men that are out of synch with those commonly regarded as “traditional” in some sense. (citado en Gutmann 28)

En el caso particular de los países latinoamericanos la identidad masculina del hombre latinoamericano, fabricada a raíz de la transculturación que ocurrió en el siglo XVI con la conquista y posterior colonización, presenta en la actualidad fracturas arraigadas desde la época colonial. Ronald L. Jackson II y Murali Balaji exploran la masculinidad occidental y explican que la representación del indígena como salvaje influyó en la proliferación del referente masculino occidental que se convirtió en el ideal:

. . . Americans and Europeans used exaggerated or false depictions of Other cultures as a way of justifying their colonial domination of nonwhite lands. Early social science justified the ideals of White European masculinity, while supposedly legitimating the inferiority of the peoples of Asia, Latin America, and

Africa. The “white standard” of masculinity, upon which manhood and masculinities were based in Western discourse, created notions of the Other. (18)

También estos autores sostienen que los medios de comunicación comenzaron a difundir la imagen de la masculinidad blanca dominante que ridiculizaba a aquellas que eran diferentes.⁹ Norma Fuller, socióloga especialista en masculinidades peruanas reflexiona en el ensayo “Repensando el machismo latinoamericano” sobre las identidades de género masculinas y “sobre la validez de la identificación de la masculinidad en Latinoamérica con el llamado machismo: la exacerbación de la virilidad y el predominio de los varones” (115) y propone “que estos rasgos responden a la particular configuración histórica de las sociedades mestizas americanas y a la cualidad intrínsecamente contradictoria de la identidad masculina en estas sociedades” (115). En este ensayo, Fuller concluye “que, si bien el machismo está muy presente en el discurso, en la actualidad la figura del macho es el epítome de una masculinidad cuestionada y de las dificultades que atraviesan los varones en un mundo donde las viejas certezas se derrumban” (115).

Perú, país en el que la masculinidad dominante ha tenido su desdoblamiento en una oligarquía que históricamente ha controlado tanto las estructuras raciales, sociales y económicas del país, tiene su representación literaria en los escritos de Bryce Echenique. El autor integra, entre su abanico de personajes, aquellos que presentan una crisis de identidad. Escribe Helene Price: “His characters, who are, for the most part, members of Lima’s so-called ‘oligarchy,’ also take flight from their everyday realities into the realms of fantasy. In fact, the common denominator linking many of Bryce’s works of fiction is the unwillingness of his protagonists to come to terms with the world in which they live” (1). En “Baby Schiaffino” el protagonista

intenta vivir su pasado en el presente, perseguido por el fantasma de la masculinidad que lo ha emasculado.

Considero fundamental, como ya lo mencioné, conocer brevemente las condiciones políticas, sociales y culturales que se representan en los dos cuentos que analizo para mejor entender el cuestionamiento de la masculinidad que hace el escritor limeño. El Perú, siguiendo con la tradición colonial tras la conquista definitiva del país en el año 1572, queda dividido en tres clases sociales: la alta, la media y la baja, entre las cuales siempre hubo y continúa habiendo diferencias muy significativas. La evolución económica del país a través de los años coadyuvó a reducir la brecha existente entre las clases sociales debido a la diferencia salarial entre las mismas. En la segunda mitad del siglo XX, en la década de los setentas y ochentas en la que fueron escritos “Baby Schiaffino” y “Anorexia y tijerita”, la sociedad peruana seguía dividida en las tres clases antes mencionadas. Bryce Echenique presenta en su narrativa a la clase oligarca ya en declive debido a los cambios socioculturales que ocurrieron en el país durante el gobierno presidencial de Juan Velasco Alvarado (1968-1975). Este presidente convierte a 1968 en un año clave en la historia peruana ya que su gobierno militar despoja a la oligarquía peruana de muchas de sus posesiones (Sánchez 15). En la escritura de Bryce Echenique se refleja esta noción, pues en este año publica su primera colección de cuentos mientras se encuentra en Francia. Posteriormente, como ya se mencionó, publica la novela *Un mundo para Julius* que trata la temática de las clases sociales y la decadencia de la oligarquía peruana.

Culturalmente, la sociedad peruana de esta segunda mitad del siglo XX, a la par con los otros países hispanohablantes, estaba regida por una jerarquía patriarcal en la que el hombre seguía dominando las relaciones de género. Al respecto, Norma Fuller, en su libro *Identidades masculinas*, explica que esta hegemonía en el Perú tuvo orígenes coloniales dado que los

conquistadores, que eran del sexo masculino, eran el modelo a imitar (57-58). Asimismo, Fuller argumenta que a pesar de la urbanización y modernización del Perú, en especial de Lima y su área metropolitana, la supremacía masculina seguía en pie al igual que el despliegue de características asignadas a cada sexo:

. . . los atributos masculinos son la fuerza, la virilidad y la responsabilidad. Las características femeninas son el pudor sexual y la superioridad moral. Juntos constituían el honor de la familia. La doble moral sexual permitió que la familia fuera utilizada como un mecanismo de consolidación de clase, al tiempo que legitimaba relaciones desiguales con las clases bajas. (58)

Estas representaciones son visibles en los cuentos de Bryce Echenique, quien no solo utiliza la clase social para poner en tela de duda el machismo sino que también presenta personajes femeninos que ayudan al desarrollo de este cuestionamiento.

En el capítulo “Representaciones de masculinidad, los primeros pasos” del libro antes mencionado, Norma Fuller explica que los roles masculinos estaban bien definidos en el modelo tradicionalista: el padre tenía la responsabilidad de ser “el proveedor” mientras que la madre era “la sagrada reina del hogar” (92). Sin embargo, a medida que la moderación se apoderaba de la metrópoli limeña, los roles empezaron a cambiar cuando las mujeres comenzaron a laborar fuera de casa y las jóvenes comenzaron sus estudios universitarios en los setenta (92). Los cambios en el modelo tradicional que surgieron en los ochenta fueron producto del trabajo femenino fuera de casa y la educación superior que empezaron a alcanzar las mujeres (96). La socióloga explica que “aunque el padre representa la autoridad familiar, su predominio sobre la esposa se encuentra en revisión. Éste ya no se percibe como parte del orden natural del mundo, representación que aún es vigente para los de la generación de los setenta” (96).

En esta tesis enfatizo el concepto de crisis masculina en los dos cuentos que analizo. A través de estos relatos propongo desarrollar que Bryce Echenique no intenta ofrecer una definición de la masculinidad que se podría considerar apropiada. Su objetivo parece presentar a personajes que están en crisis porque fracasan al seguir modelos masculinos que encarnan al hombre peruano típico de mediados del siglo XX y que representan ese sistema de dominio patriarcal. El autor se enfoca en presentar protagonistas masculinos que no pueden estar a la altura del sistema y terminan psicológicamente enfermos, solos y tristes; es decir, en crisis.

Previo a la presentación de la estructura de la tesis, a continuación se puede leer un resumen de los cuentos. En “Baby Schiaffino” el protagonista es un diplomático destacado en Buenos Aires a quien la vida parece sonreírle en todos los aspectos: el profesional, el amoroso y el social. Taquito Carrillo es un ser abatido emocionalmente, traumatizado y dañado psicológicamente por aferrarse al deseo imposible de enamorar a la señorita Baby Schiaffino. Desde el momento en aquella tarde adolescente en que queda prendado de su belleza, el protagonista masculino pasa por una serie de trastornos emocionales que parecen episodios plagados de comicidad. Solo, como siempre se siente, adopta caretas para sobrellevar su soledad y realidad. Colmado de múltiples triángulos amorosos que resultan destructivos en este cuento, Taquito Carrillo se cuestiona a sí mismo entre el vaivén de un recuerdo doloroso de su pasado y su actual felicidad relativa al lado de su ingenua esposa Ana. En “Anorexia y tijerita” Joaquín Bermejo es un hombre que pierde un puesto de trabajo muy importante, ser Ministro de Obras Públicas del país. La reciente separación del mismo lo obliga a regresar a laborar en el campo de las leyes y a ser objeto de burla por haber participado en un acto corrupto que le cuesta su puesto. Subyugado a Raquelita su esposa y la fijación de esta por mostrar que la clase alta de Lima siempre tendrá el poder y, dividido entre la ensoñación palpitante que le otorga estar con su

amante Vicky, Joaquín Bermejo es un ser humano que opta por permanecer subyugado a la clase oligarca aunque esto signifique dejar al lado su hombría.

El presente estudio está dividido en dos capítulos. El primero lleva por título “Masculinidad y crisis en ‘Baby Schiaffino’”, donde analizaré a Taquito Carrillo, ser fracasado emocionalmente en quien el placer y el dolor coexisten simultáneamente a través de su iniciación en el mundo amoroso. Se analizarán por lo tanto la memoria y los referentes masculinos que usa Bryce Echenique para cuestionar las características de la masculinidad latinoamericana como causantes de la pugna psicológica y destrucción emocional de su protagonista. Principalmente se identificará la crisis de identidad que presenta Taquito Carrillo a través de los diversos modelos masculinos que presenta el autor.

El segundo capítulo se llama “Escapando el ataque masculino en ‘Anorexia y tijeira’”. Analizaré cómo Joaquín Bermejo, protagonista del cuento “Anorexia y tijeira”, es un hombre cuya masculinidad es cuestionada, minada y prácticamente destruida principalmente por su esposa quien representa el poderío socio-económico del Perú, personaje que presenta un aspecto relevante de la obra de Bryce Echenique, la hegemonía social. Tal como en “Baby Schiaffino” los límites del dolor y del placer se desdibujan. El protagonista por lo tanto enfrenta un estado psicológico destructivo y violento al intentar perpetuar una sociedad patriarcal en la que el autoritarismo masculino y la consiguiente dependencia femenina, el éxito laboral y la virilidad sexual continuamente son pruebas a las que se somete Joaquín Bermejo y constantemente amenazan su masculinidad.

Este estudio no analiza ni la novelística ni los otros cuentos del escritor peruano, sino únicamente se enfoca en los dos cuentos anteriormente mencionados. Si bien existen otros temas que se podían analizar (la soledad, el humor, los personajes femeninos, entre otros), la temática

se ha delimitado a lo que se ha expuesto en esta introducción. En la vasta cuentística de Alfredo Bryce Echenique existen otros relatos que podrían ser analizados y que tratan algunos aspectos de la masculinidad y la sociedad, sin embargo estos dos relatos cortos comparten muchas similitudes dignas de ser analizadas.¹⁰

Capítulo I

Masculinidad y crisis en “Baby Schiaffino”

Yo, que tantos hombres he sido,
no he sido nunca aquel en cuyo
abrazo desfallecía Matilde Urbach.

J. L. Borges

El cuento “Baby Schiaffino”, del peruano Alfredo Bryce Echenique, que es parte de la colección *La felicidad, ja, ja* (1974), trae a la memoria tanto la cuentística como la novelística del autor con la oralidad y el humor como elementos sobresalientes. Asimismo, el relato también evoca la temática de la lucha de clases y la iniciación que caracterizaron a las obras como *Huerto cerrado* (1968) y *Un mundo para Julius* (1970). Taquito Carrillo, el protagonista de la historia, es la continuación de personajes como Manolo y Julius que cuestionan su lugar en la sociedad. “Baby Schiaffino” es la fusión de la crítica que hace Bryce Echenique con respecto a la masculinidad y la subsecuente adopción de modelos masculinos falsos que se reflejan en la crisis de identidad que tiene el protagonista quien fracasa al intentar imitarlos. Sin embargo, el cuento también refleja la preocupación que Bryce Echenique parece promover con respecto al desarrollo de una nueva forma de explorar y asimilar la masculinidad tan gravemente estereotipada en Latinoamérica.

El cuento podría ser clasificado como un cuento de iniciación ya que explora las etapas de desarrollo adolescente de Taquito Carrillo. La narración no es lineal y abre con la presentación del protagonista quien ha alcanzado la etapa adulta y es actualmente diplomático nuevo de la Embajada del Perú en Buenos Aires. El relato se centra en el protagonista y en las acciones que enfatizan que este sigue los convencionalismos sociales que su sociedad ha

establecido para demostrar su masculinidad heterosexual. La inclusión de ciertos ritos juveniles de iniciación así como la de ciertos modelos masculinos y el apego a ciertos patrones de comportamiento son recursos que se repiten a lo largo de la narración. Bryce Echenique, a través de los mundos masculinos que ha creado en este relato, convierte esta colección de leitmotivos en una vía para examinar y cuestionar la masculinidad peruana a través de las regresiones y confesiones del protagonista que relatan su desarrollo transicional hacia la etapa adulta.

El enigmático dístico de Jorge Luis Borges que acompaña este cuento y este capítulo como epígrafe podría parecer una carta membretada dirigida hacia el lector en la que la voz masculina habla de un amor negado, infecundo.¹ La multiplicidad de identidades a la que se alude en el epígrafe corresponde a la multiplicidad de personajes que adopta el protagonista Taquito Carrillo quien también se lamenta a través de los recuerdos el imposible amor que nunca se materializó entre él y Baby Schiaffino quien parece tomar el papel de Matilde Urbach.

Al principio y al final del cuento se alude a la existencia de una carta que provee el marco de la narración. En este pedazo de papel Taquito Carrillo escribe una contestación a la nota de pésame que le escribió la ya casada Baby Schiaffino por la pérdida de su padre. El contenido de la carta simboliza el vínculo entre el pasado y el presente del protagonista, un estado de crisis emocional:

Se estremeció ante la imagen de Baby leyéndola en la cama, llegando a esas ridículas líneas finales, sonriendo al leerlas, *fuiste y serás mi más grande (amo) amiga*, por supuesto que seguro había tachado mal lo de amor en vez de amiga, tremendo lapsus ¿no?, imbécil, *te juro que nuestra amistad perdurará en lo más profundo...*, se crispaba, se encogía todito al recordar, ¡a santo de qué por Dios santo! (187)

La carta además de ser lo que trastorna la aparente felicidad del protagonista representa mayormente la transgresión de lo prohibido, una memoria que alimenta equívocamente un deseo de Taquito por poseer el amor de Baby Schiaffino, su amor juvenil. En las líneas finales del cuento, Taquito, aprovechando que Ana, su esposa, está tomando “el té en casa de Raquelita” (214), se sirve una primera copa de whisky en “una atmósfera muy propicia para el amor o para el recuerdo” (188). Al estar de regreso Ana, ella le pide que se sirva otro whisky mientras le confiesa que va a salir a poner en el buzón la carta para Baby. Solo y sollozante en el interior del hermoso departamento que comparte con Ana, Taquito bebe mientras se reprocha el haber remitido la carta a Baby y termina con la inclusión de una declaración lastimosa con tintes proustianos:

Y se quedó parado, como esperando la vergüenza que iba a sentir... *fuieste y serás mi más grande (amo) amiga una amistad que perdurará en lo más profundo...*

Entonces hizo algo muy triste. Se sirvió otro whisky, y sacando una botella que siempre solía tener, le invitó una copa de oporto a Baby.

—Padre Manrique —sollozó, apoyando la cabeza sobre su vaso de whisky—: Hay algo que quisiera explicarle. Yo nunca salí con Baby Schiaffino... No sé bien cómo decirlo. Trate de comprender. Nunca salí con Baby Schiaffino. Nunca salí con ella. Yo salía al lado de Baby Schiaffino.... (215)

En esta lastimosa y patética escena se incluye la aparición imaginaria de dos personajes del pasado de Taquito, el Padre Manrique, su confesor en sus años juveniles, y la chica a quien le

ofrece de beber su bebida favorita con el afán de agradarle. Esta escena ejemplifica la percepción del protagonista quien prefiere morar en su pasado, sacrificando su presente. Con respecto a la obra de Bryce Echenique, Helene Price explica: “His characters, who are, for the most part, members of Lima’s so-called ‘oligarchy,’ also take flight from their everyday realities into the realms of fantasy. In fact, the common denominator linking many of Bryce’s works of fiction is the unwillingness of his protagonists to come to terms with the world in which they live” (1). La memoria como colección de experiencias pasadas es un leitmotivo proustiano importante del cuento porque actúa como un archivo que nunca se suprime de la mente del lector y es la clave para entender su crisis masculina.² De hecho, la narración retrospectiva del cuento se desarrolla durante el siglo XX en Lima, Perú, ciudad donde ocurre la mayor parte de la acción. Tiene como escenarios la casa y la escuela, ámbitos de gran importancia para el tema de iniciación.

Como adolescente, Taquito Carrillo experimenta la etapa del crecimiento físico que según el narrador presenta una anomalía: “Pero uno tiene catorce, quince, dieciséis años y llega ese tiempo en que entre los compañeros unos crecen más, otros menos, y de repente uno de ellos nada (189). Esta carencia física tiene estragos en las relaciones que entabla posteriormente. La estatura alta, imagen fálica, es una de las características físicas que bien podrían aludir al desarrollo de una masculinidad ideal, hegemónica. María Ángeles Toda Iglesia argumenta que existe una larga tradición literaria que entrelaza al héroe con la alta estatura como rasgo físico particular. Por otro lado, la estatura baja representa la burla y la comicidad:

Los patrones literarios occidentales han establecido un lazo entre la talla pequeña y el registro cómico. Los personajes bajos suelen crear humor, ya sea a su costa, o a costa de los demás. Llevado a su extremo, el bufón de teatro y de las cortes, es a

menudo un enano, objeto de burlas pero también crítico despiadado e invulnerable. (71)

Dos experiencias traumáticas juveniles que se originan a causa de la corta estatura del protagonista ocasionan que Taquito empiece por desarrollar la crisis de masculinidad que tiene origen en sus años escolares. Las experiencias que son cruciales para entender la historia como un relato de iniciación ocurren en la escuela secundaria. Taquito describe cómo su compañero de clase Carlos Zaldívar le asigna un apelativo: “Taquito”. Aunque no se da a conocer explícitamente la razón de este sobrenombre y durante el relato nunca conocemos el nombre real del protagonista, como sucede en otro cuento de Bryce Echenique, “Un poco a la limeña”, se sobreentiende que es debido a su baja estatura ya que la palabra “taquito”, en su forma diminutiva, se deriva de taco o tacón, zapatilla de altura. El hecho de que el narrador expresa que se trata de una “inauguración” del sobrenombre enfatiza la impresión que deja en el protagonista quien lo acepta sin reproche. La otra experiencia en la que el protagonista asimila otra forma de iniciación es “la inauguración de toda una nueva zona de sus sentimientos” (189), específicamente con la llegada de la ilusión del que cree ser su primer amor, su novia Carmen y, la repentina pérdida del mismo: “A Carmen la había querido con el amor más puro e increíble que conoció en el mundo, la había querido cogiéndole tan sólo la mano y la había querido sobre todo con una estatura normal” (189). La ruptura amorosa y la aceptación del sobrenombre reflejan la fractura emocional que comienza a sufrir el protagonista:

La forma en que había querido a Carmen, por ejemplo, duró mucho tiempo pero sólo un día fue suficiente, pues tuvo que haber un día, un momento, una especie de cataplún en que algo se vino abajo al comprender de golpe que Carmen también había crecido, crecido física y mentalmente, y que teniendo su edad era

mayor que él y buscaba otro hombre mayor. Tuvo que haber ese momento en que todo se acabó con Carmen mientras él miraba la fachada del colegio comprendiendo que estaba profundamente solo.... (189)

El resultado de estos dos eventos sitúa a Taquito Carrillo en un permanente estado de autoconocimiento e interiorización que continúa a lo largo de la vida del protagonista quien nunca logra vencer del todo su timidez. Aunque es inevitable el sufrimiento y la soledad que conllevan, estas experiencias representan un parteaguas entre el consciente y el inconsciente del muchacho y son la génesis tanto de su crisis como de su lucha personal. El trauma que se genera a través de estas experiencias induce a la creación de fantasías que, aunadas a “la gran capacidad” del protagonista, se convierten en las bases que establecen el cuestionamiento que Bryce Echenique hace de la masculinidad tradicional.

La “gran capacidad”, escribe el narrador, es “un cambio externo, a ese defensivo cambio de carácter que se expresaría en adelante por una actitud sonriente y un hablar más de la cuenta” (189). Esta frase aparece múltiples veces en el texto y metafóricamente es una máscara para el protagonista que irónicamente surge cuando el narrador describe momentos íntimos en los que el protagonista se esconde bajo una careta que demuestra felicidad, una especie de mecanismo de defensa ante el dolor y la angustia que surgieron a raíz de las dos experiencias traumáticas. Para Bryce Echenique, reconocido también como excelente ensayista, la felicidad es “algo necesario para vivir” (*Entre la soledad y el amor* 75) mientras el sufrimiento traba “nuestra capacidad física o psíquica de seguir viviendo” (76). La reacción personal ante el sufrimiento que experimenta Taquito a través de la “gran capacidad” tiene tintes autobiográficos sacados de la vida del autor:

Para mí, las grandes situaciones de angustia eran producto de una timidez que no se manifestaba como parquedad al hablar, sino más bien como todo lo contrario. Yo llenaba el universo entero de palabras, anécdotas y de muy inverosímiles historias, para ocultarles a sus habitantes, uno por uno, el feroz temblor de mis manos, los tremendos calambres y los atroces dolores que determinadas situaciones me producían. (*Entre la soledad y el amor* 47)

El empleo *in situ* que hace Taquito Carrillo de la “gran capacidad” es también un símbolo de la iniciación del jovencito quien al hablar excesivamente y al valerse de “el poder exorcizante de la palabra” (191) se convierte en un mecanismo de defensa para esconder su dolor y para ser tomado en cuenta por los otros miembros del sexo masculino. Esta ruta de iniciación personal posiciona a Taquito en una especie de viaje, un viaje que le permite encontrar y definir su identidad propia. Desafortunadamente, la edad tan vulnerable en la que se encuentra el protagonista permite que este sea influenciado por modelos masculinos falsos que no son los ideales para el desarrollo de una masculinidad saludable. Esta alusión y crítica que hace el autor de estos modelos es muy acertada ya que otros escritores latinoamericanos se han dado a la tarea de criticar las sociedades y grupos a los que pertenecen, aunque también es irónica, considerando que el autor mismo forma parte del género privilegiado en la sociedad patriarcal peruana.³

Paralelo al desarrollo del personaje, el autor transforma al cuento en un relato archivesco que incorpora una gama de prototipos masculinos sacados del cine y de los deportes que a su vez poseen características únicas y que funcionan como modelos que Taquito opta por imitar. El cine es un leitmotivo popular en la ficción de Bryce Echenique por lo que no es sorprendente encontrarlo en “Baby Schiaffino”. La marcada influencia del cine y en especial la de los *westerns* en Taquito es tal que llega a un punto en el que no logra distinguir la realidad de la fantasía:

Pero ya no era tampoco la época en que podías quedarte callado cuando algo no te gustaba. Esos tiempos, esos años se parecían tanto a los westerns. Piensa en Lucho, él podía quedarse callado y dejar que sus gestos, sus ojos, sus medidas sonrisas dejaran ampliamente satisfecho a todo el mundo. Exacto a los westerns: Gary Cooper era siempre el más alto, el que menos hablaba y, al final, siempre el que salía matando a más gente. Ese no era tu caso, tú tenías que hablar y ¡cómo habías aprendido a hablar! Pero hablabas vacío de historias y eso era triste. Por supuesto que sólo tú, tal vez Lucho también, sabías que eso era triste, te sentías triste por la noche, en la cama, cuando el día se terminaba en un duro y sincero enfrentamiento con la almohada. (190)

José Luis de la Fuente cita a Miguel García Posada quien argumenta que en la relación cine-Bryce Echenique “la mitología cinematográfica norteamericana . . . actúa de correlato metafórico de la conducta de los personajes” (*Más allá* 210). El héroe de los *westerns* que además de ser alto, silencioso, valiente y que es fuerte tanto física como mentalmente posee una característica única: goza de la soledad según lo que explica Shai Biderman en su ensayo “‘Do Not Forsake Me, Oh, My Darling’: Loneliness and Solitude in Westerns” (13). La noción del héroe autosuficiente conforma, junto con la alta estatura, algunos de los paradigmas que caracterizan la masculinidad que Taquito idealiza. Asimismo José Luis de la Fuente señala que el crítico Julio Ortega “considera que los protagonistas se parecen al antihéroe urbano de las películas de Woody Allen” (*Más allá* 210). Al asimilar y contrastar sus limitaciones físicas, Taquito se convierte en el acompañante de su compañero de clase, Lucho, cuyo prototipo masculino está a la par de los heroicos vaqueros de los *westerns*. Se podría incluso establecer una conexión quijotesca, Lucho-Don Quijote, Taquito-Sancho Panza en la que comparte el mérito de

ser un protagonista principal, leal, hablador, amedrentado y sumiso pero que a su vez ha experimentado un proceso de quijotización, iniciación que es muy notable.

La inclusión del personaje de Baby Schiaffino, colegiala de la misma edad que Taquito es clave para entender el hilo narrativo del cuento. Tan importante es esta joven para el desarrollo del tema de la iniciación en Taquito y del cuento en sí que hasta el título del relato lleva su nombre. Asimismo, el marco del cuento, el principio y el final, están enlazados por este personaje de quien Taquito Carrillo queda prendado, una chica rubia con ojos verdes cuya fotografía fue traída a la escuela por su hermano Rony Schiaffino:

. . . ahí estaba Baby sentada, una pierna extendida, la otra recogida, un traje de baño gris en la foto blanco y negro donde la pierna recogida triunfaba muy blanca sobre lo demás, los senos también, todo esto hasta un punto casi desagradable, no, muy agradable, lo desagradable era que poco rato después algunos en ese grupo estarían masturbándose en sus baños y tú, Taquito, tú sentiste por primera vez en tu vida que querías ir también a tu baño, que nunca habías ido también a tu baño, que te pasabas la vida prisionero a una obligación ya antigua, que debía ser agradable, que tenía que sértelo, pero qué desagradable que todo fuera tan público, tan popular, tan fácil y agradable. (190)

La iniciación sexual de Taquito es el resultado de la atracción física hacia Baby Schiaffino, lo que parece incomodarlo. Sin embargo, más tarde y a escondidas le roba la foto a Rony para continuar este rito de pasaje de convertirse en un hombre viril que se imagina mujeres hermosas. La descripción física de Baby Schiaffino parece ser sacada de una página del periódico y de fotos publicitarias de actrices dotadas de una belleza extraordinaria. En efecto, tanto la foto de Debra Paget, bella actriz del cine norteamericano de los cincuentas y sesentas, así como la de la

hermosa joven descansan sobre la repisa del baño del protagonista (191-92). La inmediata correlación que hace Taquito de Baby con una belleza hollywoodense repercute negativamente ya que Taquito comienza a idealizar un prototipo femenino. Además de la satisfacción personal que este acto de onanismo le ocasiona, Taquito, quien busca la aceptación de los demás, alude a su “gran capacidad” inventado historias que temáticamente abarcan las proezas masculinas sexuales que ha alcanzado durante la exploración de la sexualidad. El hablar y convencer a los demás jóvenes de su superioridad sexual tiene como objetivo establecer una jerarquía de poder entre todos los compañeros de la escuela con quienes constantemente tiene que competir.

Michael Kimmel explica en el libro *Guyland: The Perilous World Where Boys Become Men* que en esta etapa juvenil se acentúan los modelos hegemónicos a seguir: “masculinity is a homosocial experience performed for and judged by, other men” (47). Indudablemente, Taquito ya se ha dado cuenta de la hostilidad de su entorno masculino y tiene que seguir aparentando de una forma u otra. Sin embargo, en la intimidad de la habitación, el protagonista revela la tristeza que acompaña la máscara que tiene que portar frente a sus compañeros. Taquito Carrillo inventa una realidad alterna en la que el hablar excesivamente, sonreír exageradamente y mentir compulsivamente compensan por la altura que no tiene.

Dos realidades empiezan a coexistir a partir del momento crucial en el que Taquito conoce en persona a Baby. Estas dos realidades corresponden a la del mundo imaginario y la del mundo real de Taquito. Este primer encuentro físico que Taquito tiene con Baby acontece cuando Rony Schiaffino los presenta. El encuentro, que ocurre “una noche de mayo” (193), concretamente inaugura la ocasión perfecta para que Taquito, sabiendo suyos los alcances de su “gran capacidad”, no vacile en obsesionarse con conquistar a una mujer que se convierte en el objeto de su adoración. Conquistar lo inconquistable es el medio por el que opta Taquito Carrillo

para afirmar su hombría. Aunque Baby “no era sensible, ni siquiera inteligente” (188), posee un atributo físico que contrasta con uno del protagonista: la estatura. Este atributo representa para Taquito una vía para desafiar su sociedad, una forma de convertirse en el héroe que aunque bajo, posee todos los atributos masculinos tradicionales. El dejarse llevar por la chica y sus encantos corresponde con el deseo de Taquito por ser aceptado socialmente. Asimismo, la pasividad y docilidad que caracterizaron su relación anterior con Carmen repercuten en la relación futura que sostiene con Baby Schiaffino quien en Taquito:

. . . había encontrado el compañero ideal, hablador, alegoso como él solo, pero siempre dispuesto a callar y darle la razón al fin. Compañero ideal, inteligente y lector, con él se podía hablar de cosas serias, discutir la quinta sinfonía de Beethoven y la existencia de Dios, que siempre, por lo demás, terminaba existiendo. (193)

Aunque Taquito se convierte en el inseparable y fiel acompañante de Baby Schiaffino, irónicamente esta situación agudiza la marginación que siente desde sus primeros años adolescentes. Estar con Baby le permite cumplir con las expectativas masculinas de su época. María C. Palacio Valencia y Ana J. Valencia Hoyos expresan que en esta etapa juvenil existen ciertas prácticas sociales, marcados ritos de pasaje en los que “el significado del ámbito familiar en la experiencia de la adolescencia masculina, es el mundo social, el espacio no familiar que se erige como arena de contienda de la masculinidad. Con su grupo de pares hay desplazamiento de la competencia y la fuerza de los juegos infantiles homosociales; ya no se trata del que más goles meta, del que más muros logre vencer . . . la cuestión radica en el que más mujeres logre seducir y conquistar” (121). Presionado ya sea directa o indirectamente por su círculo social en el que

“sus compañeros asistían también con sus primeras enamoradas”, a “plateas de cine” (193),

Taquito reconoce la necesidad de demostrar su hombría ante sus contrincantes:

Verla y ser visto con ella, exhibirse con Baby, poder contar después en el colegio los plancitos que tiraban en el sofá de su casa, claro que esto último nunca fue verdad, pero a quién le constaba, quién lo iba a poner en duda si por todas partes él y Baby aparecían juntos, interesadísimos el uno en el otro. (193)

En este episodio, el narrador alude a “la otra realidad” de Taquito, realidad en la que él y Baby Schiaffino son una pareja de enamorados. Al recurrir a la mentira y exageración con fines de lucro personal, Taquito Carrillo experimenta gozo al trasgredir los límites de la realidad. El contar las anécdotas a los compañeros de clase y ser visto en todas partes con Baby ocasiona que el protagonista experimente un placer tan desmedido hasta el punto de tenerlo “como loco” (194) aunque no concuerde con la realidad de su vida. Norma Fuller en su artículo “La identidad masculina en el Perú urbano”, afirma que la virilidad es:

. . . el núcleo de la masculinidad porque se define como instalada en el cuerpo, derivada de la biología y, por tanto, común a todos los varones y fuente última de las diferencias entre los géneros y de los rasgos masculinos. A pesar de que la virilidad se define como natural, ya que todo varón nace con órganos sexuales masculinos y posee fuerza, éstos deben convertirse en sexualidad activa y fortaleza (vigor y valentía). (273)

Para Taquito Carrillo, ser viril no corresponde a la definición tradicional de expresar la virilidad por medio de la intimidad con el sexo femenino. Para Taquito, la virilidad equivale a ser el acompañante fiel, sumiso y sonriente de una chica que al encontrarse en la adolescencia también

busca una identidad. Sin embargo, los personajes presentan grandes diferencias, además de la de género pues la joven ya sabe qué modelo femenino quiere adoptar:

Baby estaba dispuesta a convertirse en una mujer interesante y qué más interesante que saber que la gente hablaba de ella a sus espaldas, qué cosa más interesante que ser alta y guapísima y darse el lujo de tener un enamorado bajito y con fama de medio pesadote, Baby Schiaffino tiene personalidad, eso iba a decir la gente, sí, eso. Por lo demás Taquito no era su enamorado y si con el tiempo podría llegar a serlo fue un problema que Baby simplemente nunca se planteó.

(193)

El modelo que le interesa a Baby Schiaffino es filmico, el de *femme fatale*, arquetipo que destaca no solo su belleza sino su habilidad para imponerse ante el sexo opuesto, sin prestar atención a los resultados. Asimismo este personaje representa, manifiesta y matiza la visión de Bryce Echenique como autor “ex-céntrico, es decir, fuera de centro. Si llega a tratar los temas candentes que tanto han preocupado a los autores latinoamericanos—pobreza, injusticia, imperialismo, revolución—lo hace directamente desde una óptica personal”, como explican Margarita Krakusin y Patricia V. Lunn (755).

La percepción sobre los roles sexuales de la sociedad latinoamericana y la reflexión que hace de estos Bryce Echenique dan paso a la creación de estos mundos masculinos trastornados que son el trasfondo de mucha de su narrativa y, que en el caso de “Baby Schiaffino”, se subvierte la relación entre los géneros en la que tradicionalmente se asume dominante el masculino. En el caso de Baby y Taquito la supuesta virilidad que exhibe el protagonista a través de sus pseudoactuaciones destaca un desajuste en la identidad del personaje, un rechazo y/o distanciamiento a los estándares tradicionales del macho latinoamericano. La tan anhelada

autorrealización emocional, personal y social en esa “otra realidad”, la realidad en la que Taquito vive inventando fantasías en las que se reconoce a sí mismo como un triunfador, un hombre con poder, un hombre viril y capaz de reflejar el significado de la masculinidad. La inserción de otro modelo masculino que selecciona Bryce Echenique, Archie Town, un boxeador norteamericano cuya resistencia a los golpes le da una “gran capacidad de asimilación” (195), yuxtapone las dos realidades de Taquito e interioriza su percepción personal para asimilar que es únicamente a través de la mentira que puede justificar y esconder su crisis identitaria que evoca esos golpes de los que habla el poeta peruano César Vallejo:

Y Taquito había sentido que eso se le parecía aunque en su caso era también algo más, era contar una mentira alegre y sentir la alegría de la verdad, y era sobre todo sonreír cuando las cosas le salían mal como si en alguna región ignorada del alma le estuvieran saliendo bien, sonreír, sonreír, sonreírle siempre a la vida porque la vida no está a la altura de lo que uno espera, la vida es en el fondo triste pero existía felizmente la vida con la gente, mentira y sonrisas, sonrisa y mentiras. Y eso tenía que ser verdad Taquito lo sabía, lo sentía hasta tal extremo que una tarde un alfiler de la inteligencia le incrustó la convicción de que tanto besuqueo tumultuoso con Baby Schiaffino, tanto feroz manoseo en el sofá de su casa lo estaban convirtiendo en un hombre experimentado en la vida y en el amor. (195)

A pesar de enfrentarse de lleno con la realidad evidente de tener que inventar una mentira para satisfacer su “otra realidad”, Taquito continúa ignorando el hecho de que Baby Schiaffino no siente nada por él y nuevamente se deja llevar por sus impulsos emocionales. Este acontecimiento ocurre al acercarse la graduación de cada uno, Baby y Taquito, quienes asisten a escuelas diferentes. Cuando Taquito se da cuenta de que él no va a ser la pareja en el baile de

promoción de Baby Schiaffino no repara en formular una manera para sentirse menos fracasado.

Primeramente, aparece puntual en la casa de la chica, acto seguido recibe:

. . . con bromas y comentarios al suertudo de Cuqui Suero, tercer año de agronomía, un tipazo y de los pintores además, hasta lo abrazó como a viejo amigo al verlo entrar a la casa, medio muñequado el pobre frente a los padres de Baby, crecido ante las circunstancias, él con esa familia estaba como en su casa, y ni hablar de que fue el primero en gritar ¡guapísima!, no bien apareció Baby en la escalera. (196)

En esta situación Taquito Carrillo intenta reconstruir su masculinidad que ha sido aplastada por Baby Schiaffino quien ni siquiera lo tomó en cuenta para ser su pareja de baile. La actitud de conformidad que muestra al estar ahí y ser aceptado por la chica pero especialmente por los padres de ella quienes lo reciben calurosamente contrasta con la de Cuqui Suero cuya apariencia física y edad suponen su superioridad. Aunque Taquito experimenta gozo al extremo porque su estancia en el hogar de los Schiaffino simboliza empezar a ganar terreno a pesar de que Baby nunca demuestra reciprocidad amorosa. No obstante, esta situación le provoca sufrimiento cuando el protagonista, una vez terminado de despedir a Baby y después de haberse tomado un whisky con el padre de la joven, tenga que marcharse para su casa:

Comió pues con sus viejos y luego subió a su dormitorio contándose la mentira de que iba a probarse el smoking. Después de todo, por qué no, dentro de tres días era su fiesta de promoción y por qué no. Pero a escondidas se lo quedó puesto y a escondidas partió en el auto y casi a escondidas estuvo dando vueltas por Lima hasta que, a las dos de la mañana, ya era hora.

—Pepe —dijo, apoyándose matador en la barra del Ed's Bar—, sírvenme una menta, por favor. Vengo de la promoción del Villa María y estoy agotado. —luego se desanudó la corbata de lazo para mostrar fatiga y para conversar mejor, quería comentar la fiesta con Pepe. (197)

El acto de dejarse el smoking puesto y de andar dando vueltas por todo Lima a escondidas en el carro de su papá y por último llegar a un bar, esperando quizá encontrarse con conocidos a quienes impresionar, indica de nuevo que el protagonista opta por vivir en la realidad imaginada. Los tres elementos que explota Taquito dentro de esta fantasía son simbólicos de una iniciación en la adultez, el smoking representa un cambio de nivel educativo, el conducir y el entrar a un bar simbolizan la madurez física que ya ha alcanzado. Aunque estas situaciones advierten una nueva vida, la identidad masculina de Taquito continúa en emergencia.

A pesar de los episodios fantasiosos y las experiencias traumáticas, Taquito se empeña en seguir asido a Baby de cualquier modo posible, aunque esto significa sufrir en silencio esperando el momento oportuno para soltar una declaración de amor que no parece llegar nunca. Para la mala fortuna del protagonista, la inseguridad personal y pasividad impiden que saque partido de la cercanía tan íntima entre ellos, como por ejemplo, cuando estudian juntos en la playa para el examen de admisión a la universidad. La aparición de “el Negro Calín, un maldito zambo, para qué apareció” (197) viene a agudizar la crisis de identidad de Taquito. A pedir de ella y sacrificando sus propios sentimientos Taquito le presenta a Calín, un joven de raza negra, “un tipo que llegaba a la facultad con tufo de pisco, mal dormido, y que sostenía con voz aguardentosa que en esta vida lo importante no es ser rico ni maceteado ni pintón, se trata simplemente de saber cachar” (199). A través de este personaje, Bryce Echenique presenta otro componente racial de la sociedad peruana. Las descripciones de Baby quien tiene chofer y padres

que son dueños de una hacienda aluden a la clase alta peruana y matizan el tema de la lucha de clases que enfatiza el escritor, oligarca por nacimiento.

Las diferencias entre Calín y Taquito son notables y corresponden a ciertas ideas aceptadas comúnmente por la sociedad, principalmente con respecto a cada raza, exaltándose la estereotipada virilidad del joven africano.⁴ Mientras que Calín es “malísimo y mal afamado” (200), y se ha establecido como el ejemplo del macho dominante, Taquito está siempre dispuesto a hacer todo por su amiga pues “él sólo deseaba la felicidad de Baby” (203). Es entonces que la crisis de identidad adolescente se intensifica cuando aparece otro hombre con el cual hay que competir. Como modelo masculino el joven de raza negra representa uno más al que Taquito recurre, un arquetipo que no es el ideal según los prejuicios de su época debido a la raza y a la clase social a la que pertenece. Ya que su percepción con respecto a su masculinidad es vacilante, Taquito opta por imitar a Calín quien irónicamente es su más grande rival amoroso. El protagonista, en lugar de evitar que Baby empiece a relacionarse con el joven que la domina, lo apoya fervientemente y se convierte en “el más grande admirador” de “la vida dura, mala, heroica de Calín” (199). Es entonces, con la aparición de este personaje, que sus intentos por hablarle de sus sentimientos amorosos a Baby se ven disipados momentáneamente. Obstinado con querer permanecer al lado de Baby, Taquito sucumbe a la presión y el uso de poder que ella ejerce sobre él a fin de continuar la relación con Calín quien “le estaba haciendo un daño horrible, la estaba corrompiendo” (203). Para Taquito, esta relación empieza a funcionar como un triángulo amoroso en el que sentirse gozoso y sufrir simultáneamente sustituyen la falta de Baby. Taquito opta por transformarse en un limitado desdoblamiento de Calín al actuar como un ser insensible que permanece impávido ante los hechos que afectan a la joven:

Innegable que Calín iba por el mal camino, a Baby le podía causar un trauma espantoso, no la dejaba estudiar en paz y en la hacienda la mantuvo como atontada, completamente dominada, era el diablo en persona. Pero eso parecía ser lo que ella quería, al menos así lo pensaba Taquito que mantenía una fidelidad absoluta al nuevo ídolo y al mismo tiempo una total sumisión a cada capricho de Baby. (200)

Al imitar a Calín, Taquito aleja la posibilidad de crearse una masculinidad propia. Aunque Taquito nunca logra imitarlo del todo, prefiere vivir vicariamente a través de Calín quien sí tiene la atención de Baby Schiaffino. Irónicamente, parece que el saber y darse cuenta que Baby está siendo maltratada por Calín sugiere que esta acción de Taquito está justificada como medio a través del cual puede cumplir con su estatus de hombre dominante. Al no marchar bien la relación entre Calín y Baby, Taquito como parte del triángulo amoroso termina siendo el mediador de la pareja. Desesperado por encontrar su lugar y por seguir aparentando su masculinidad ante la sociedad, Taquito sacrifica aún más el poco valor que le queda y encuentra “una especie de nuevo destino en la constante lucha por la reputación de ambos” (199). El acto de servir como mediador de la pareja no solamente lo aísla aún más de su conquista amorosa sino que también exagera su falta de una identidad masculina propia.

Más adelante, Taquito experimenta placer al poder servirle a Baby, aunque arriesga deliberadamente “perder más de una semana de clases” (200) al visitar la hacienda de los padres de Baby y pasar tiempo con ellos, con la joven y con Calín. En este lugar, Taquito rompe con el estado pasivo típico y protagoniza una escena películesca, muy al estilo *western* en la que el héroe permanece callado hasta que llega el verdadero momento para actuar y salir triunfante. Esta escena ocurre durante una de las noches, “en la hora de los hombres solos y silenciosos”

(201) y una vez que Calín ya había mandado a Baby a la cama, Calín invita a Taquito a tomarse unas copas. Taquito se integra al grupo de Calín y de los otros negros que eran trabajadores de la hacienda y que:

... entre ellos había surgido una especie de solidaridad que se manifestaba más que nada en un callado desprecio por los cholos que bebían en las dos o tres mesitas dispersas que había en el tambo. Taquito saludó a todo el mundo y anunció la pronta llegada de su amigo. En efecto, al cabo de un momento apareció Calín. (201)

En esta interacción, la que ocurre entre los negros y Taquito, se ve la inmanente relación que continuamente ejemplifica Bryce Echenique con respecto a la raza y la posición económica, ya que los jóvenes negros son quienes trabajan en la hacienda, siendo Calín la excepción. Entre pláticas sobre gallos de pelea, colillas de cigarrillos y múltiples copas de pisco que toma Taquito y que “lograron darle una lucidez muy especial” (204), Taquito experimenta una fraternidad temporal que se magnifica a través de la manifestación de la masculinidad que ocurre cuando los otros negros y Taquito escuchan hablar a Calín sobre su propia virilidad. La historia cruel y tal vez exagerada o inventada de Calín, quien cuenta como desflora virginalmente a Baby, esperaba desatar las risas burlonas de los presentes; sin embargo, termina con un ataque de rabia de Taquito quien le arroja la bebida de pisco en la cara a Calín. La acción, que implica valentía, pues Taquito decide enfrentar a un ser masculino potente, es a su vez una reacción débil que continúa demostrando la típica pasividad del protagonista. Sin embargo, es un claro ejemplo de cómo Taquito intenta seguir recreando un modelo masculino del cine *western*. Como ya se había mencionado, estas películas marcaron la adolescencia de Taquito y él por lo tanto tiene que demostrar que posee otra característica del héroe western, esa “self-sufficiency that requires

some demonstration of, and commitment to, moral excellence” (Den Uyl 38). El agravio moral que se le hace a Baby Schiaffino es motivo suficiente para que Taquito se transforme en el personaje que busca darle justicia a los injuriados. Como consecuencia, Taquito es golpeado y termina con la cara ensangrentada por Calín y por sus secuaces. Taquito se convierte en la víctima de sus propias imitaciones que lo hacen fracasar. Este intento débil y fallido a los personajes filmicos que por más reales que parezcan no dejan de ser falsos modelos de masculinidad. Bryce Echenique muestra que al adaptarlos a la realidad ideológica de una determinada sociedad estos entran en conflicto con los estándares ya establecidos creando una crisis de masculinidad como ocurre con Taquito.

Tiempo después, tanto Baby como la sociedad universitaria gradualmente empiezan a perder la ensoñación provocada por Calín. Impotente ante el fracaso generado por su mala fama, Calín es desterrado para siempre del universo de Baby Schiaffino quien “simplemente lo mandó al diablo” (205). Es entonces que Taquito corta de tajo toda la admiración que siente por él.

Por primera vez, quizá desde el encuentro entre Baby y Calín, Taquito no recurre a un modelo masculino falso. Al convertirse en un “hombre nuevo, un flamante miembro de la Academia Diplomática” (206) cuya vida laboral le sonríe, Taquito parece haber encontrado, a través del trabajo, una identidad personal. José Olavarría explica que el trabajo para el ser masculino es uno de los ejes centrales forjadores de la masculinidad, línea divisoria entre un niño y un verdadero hombre (“Varones” 168). Taquito Carrillo ha logrado una entrada al mundo laboral exitosa, convirtiéndose en “un hombre dispuesto a triunfar en la vida, a hacer una brillante carrera y a hablar en adelante con palabras mayores” (206). Una mañana Taquito experimenta una fantasía que atestigua la importancia que le da al trabajo, al mismo tiempo que enfatiza su anomalía sentimental: “Una mañana se levantó, se puso su primer terno con chaleco

y, parado frente a un espejo, llegó a casa de Baby y pidió su mano. Sus padres se la concedieron encantados” (206). El estar frente al espejo da paso a la autorreflexión, un momento sumamente personal y directo en el que rechaza la realidad. La imagen en el espejo es la realización de una fantasía personal y de la “gran capacidad” que como “instrumento personal revela su propia marginación, su complejo—que se denuncia ya al contemplarse en el espejo—, pues sabe que siendo el auténtico Taquito Carrillo jamás logrará conseguir el amor de la muchacha” (De la Fuente 112). El reflejo imaginado es la representación de lo que para Taquito significa completar su autorrealización, amar y ser amado por Baby.

Posteriormente, Taquito continúa siendo el “entusiasta admirador de Baby de siempre, de la antigua compañera con quien tantos buenos momentos había pasado” (205). Aturdido por el embeleso de la cercanía con Baby y sufriendo inconscientemente, se compromete “noche tras noche” (206) a discutir con cada uno de los tres mejores solteros de Lima con los que sale la chica:

. . . un escandinávico y rubio arquitecto cuyo nombre aparecía en casi todas las construcciones de los barrios elegantes. El segundo no paraba hasta conde español y, en cuanto al tercero, abogadazo de nota, era la primera vez que Baby salía con un hombre que pasaba los cuarenta y, lo que es más, experimentado hasta las sienas plateadas. (206)

La relación de Taquito con sus rivales, y con quienes comparte ratos muy agradables, supone no solamente una forma de permanecer al lado de Baby sino una vía de escape para Taquito Carrillo quien se empeña en no ser ridiculizado por su sociedad. Al igual que en la anterior relación sentimental de Baby, Taquito se une a estos tres triángulos amorosos y experimenta vicariamente el gozo que siente cada uno de los hombres al estar con la hermosa joven. En lugar de abandonar

definitivamente la idea de que Baby nunca quiso nada con Taquito a pesar de las múltiples demostraciones de interés en otros miembros del sexo masculino, el joven protagonista inmediatamente sucumbe de nuevo ante un impulso emocional la noche que él y Baby salen a cenar y a bailar:

De ahí pasaron al Ed's Bar, todo pagado por ella. Taquito la sacó a bailar un slow y le pegó la cara. Media hora más tarde Frank Sinatra estaba cantando *those fingers in my hand*, y Baby le confesó que para ella los hombres más atractivos del mundo eran Frank Sinatra y Antonio Ordóñez. (207)

La mención que hace Baby Schiaffino del actor y cantante Frank Sinatra precipita a Taquito a maquinarse un nuevo plan de acción con el objetivo mismo de conquistar a Baby Schiaffino a través de imitaciones que inconscientemente perpetúan la automarginación del personaje que opta por ocultarse bajo una careta falsa. Al no aceptarse tal y como es, Taquito encuentra en la figura de Frank Sinatra el modelo a seguir, perfecto ante sus ojos mientras que simultáneamente intenta unificar su fragmentada identidad masculina que permanece en crisis:

Pero se vio varias películas de Sinatra y decidió que colocándose un sombrero de lado (con lo cual se convirtió en el hazmerreír de medio Lima), sonriendo de cierta manera y utilizando determinadas expresiones en inglés era posible parecerse al artista, crear un ambiente psicológico parecido al que se desprendía de sus actuaciones en el cine. Esto y whisky porque Sinatra era de los que se tomaban sus buenos tragos no sólo en el cine sino también en la vida real. Faltaba solamente que llegara la ocasión. Whisky, sentimientos latinos, modismos norteamericanos, sombrero ladeado, Baby sucumbiría. (207)

El modelo masculino que escoge es, al igual que el de Gary Cooper, uno que evoca nuevamente el cine norteamericano. La fascinación que muestra Bryce Echenique por el cine en general es muy particular, en especial por personajes míticos que exitosamente confabula en sus narraciones, siendo estos tanto masculinos como femeninos. La figura icónica de Frank Sinatra como actor, cantante y director y las múltiples personas que desarrolló en su carrera artística proveen a Bryce Echenique con el modelo que Taquito debe imitar. Karen McNally explica con respecto a Sinatra: “The appeal of Sinatra’s 1950s persona is built largely around the notion of the star as a make fantasy figure, inspiring both American and British men to emulate Sinatra’s confident masculine style” (3). Es precisamente la confianza que no tiene Taquito para demostrarle su amor a Baby lo que lo impulsa a actuar como Sinatra, aunque esto lo convierta en un bufón que sigue manifestando su crisis de identidad. Como escenario para el debut Taquito elige la fiesta de La Beba Aizcorbe. Como antesala, Taquito se toma varios whiskies en un bar tal como Frank Sinatra.

Lo que inicialmente había destinado Taquito como la escena perfecta en la que le declararía su amor a Baby, termina siendo lo contrario dado que el alcohol hace de su estancia en la fiesta un episodio filmico cargado de comicidad y patetismo. Esperando que más copas de whisky surtan efecto para poder armarse de valor y expresarle su amor, la noche termina entre caídas y tambaleos. Ante los dolores de cabeza causados por la episódica noche, el protagonista infiere, mediante la sonrisa de Baby, “que nada había pasado” (209), por lo que “ya no encontró el coraje para tomarla por la mano y comprobar si algo había pasado. Podían ser dos cosas: que Baby le había dicho que no y que Baby, al comprobar que estaba borracho, había optado por no darle importancia al asunto...” (209). Cuando Taquito se da cuenta que Baby lo ha rechazado, decide debutar otro personaje que le ayude a ganar el amor de Baby Schiaffino.

A pesar de que Taquito parece entender que las películas de Frank Sinatra que ve y que intenta recrear pero que en la vida real no funcionan, Taquito opta por seguir imitando. Incapaz de permitir que su yo consciente y verdadera personalidad se abran paso en su hazaña, sigue sucumbiendo ante sus impulsos emocionales que le ocasionan un sufrimiento y que no están a la altura de las características intrínsecas de la masculinidad peruana. De la misma forma, este apego a los impulsos emocionales únicamente logra descomponer su visión fragmentada de la misma. Ignorado y confundido por el fracaso de la actuación sinatresca cómica y guiado por el indicio que Baby le había dado aquella noche cuando le habló de Sinatra y del torero Antonio Ordóñez decide que “empezar de nuevo” (209) es la única solución posible para lograr su cometido.⁵ Al igual que sucede con la imitación fracasada de Sinatra, ahora Taquito recurre a la literatura de la tauromaquia absorbiéndose el libro *La estética de Ordóñez* para impresionar a Baby, libro ficticio que enfatiza la singularidad del torero. El objetivo de Taquito es recrear el estilo atrevido que Ordóñez muestra al usar la capa de una manera impecable, lo que resulta poco creíble porque durante el tiempo que Baby y él han pasado juntos, él nunca ha mostrado suficiente valentía para expresarle sus sentimientos. La metáfora a la que se hace alusión (Taquito como el torero que va a intentar domar a su víctima y Baby como el toro indomable) sugiere que el protagonista ha perdido el sentido de la realidad. La comparación animalesca es irónica ya que Taquito Carrillo es, desde sus años juveniles, el epítome de la timidez. Para esta segunda actuación, Taquito, al igual que ocurre cuando se disfraza de Sinatra, recurre al uso de la indumentaria apropiada a través del uso de artículos como “puro y sombrero cordobés” (209), para crear el escenario perfecto en el que pueda desarrollar esta nueva caracterización. Las canciones de Frank Sinatra vienen a ser sustituidas por la actuación magnífica en el ruedo de Ordóñez quien “con un faenón de dos orejas y rabo, le dio tanto ambiente al asunto como la

música de Sinatra le había dado antes a su encarnación del famoso cantante” (210). Una vez terminado este evento taurino, los jóvenes se dirigen hacia un bar donde se toman copas “de oportu, porque ella sólo bebía oportu” (208). Acto seguido, y aun estando en el bar, el protagonista imagina que asisten a “la fiesta de Luz María Aguirre, Taquito, con la serenidad y elegancia de una verónica de Ordóñez, con un solo whisky bien saboreado, le iba a hablar definitivamente de sus sentimientos” (210). La determinación que acompaña la declaración de Taquito quien “esta vez sin confusión ni engaños era él quien iba a encontrar el momento apropiado, con coraje, con hombría” (210) contrasta con la tímida actitud que siempre lo ha caracterizado. Sin embargo, este acercamiento llega a su fin antes de que Taquito pueda aprovecharlo y trágicamente termina mal mientras se encuentran sentados frente a frente en una “terrazza que se elevaba un metro sobre el jardín” (210) cuando “Taquito-Ordóñez ” (210) al apoyarse en el espaldar de su asiento “se fue de espaldas, desapareciendo bruscamente de su declaración de amor” (211). El simbolismo de la terraza es significativo ya que Taquito siempre ha estado acomplejado por su corta estatura. La terraza que está en el primer piso, aunque no está muy elevada es una metáfora de la poca altura emocional que ha alcanzado. Este espacio simboliza el cambio que ha ocurrido en el protagonista quien intenta dejar atrás su timidez para conquistar a Baby. La caída de la terraza del primer piso es simbólica tanto de la confianza y del gozo desmedido por seguir al lado de Baby que termina cuando se desploma físicamente y emocionalmente al convertir esta experiencia en “la última tentativa que hizo por acercarse a la verdad, a lo que debía y tenía que ser la verdad” (211).

Con respecto al fracaso de estas experiencias, el narrador explica la conclusión a la que el protagonista llega: “Taquito llegó a pensar que era por insensible o por falta de inteligencia” (211) de la joven, que estos dos últimos acercamientos no lograron hacer que Baby intuyera el

interés romántico por parte de su amigo. El convencerse a sí mismo de tal conclusión lo lanza a debutar otro personaje, el de “solterón inconquistable” (211), “medio *playboy*” (212), aquel a quien “la soltería le caía de perilla” (209), el que “sale con Baby pero ése no se casa nunca” (210). El nuevo prototipo en el que se convierte no muestra la más mínima originalidad ya que este alude no solamente a los solteros inalcanzables viriles con los que sigue saliendo Baby sino también a Frank Sinatra cuya imagen de “hip bachelor was constructed as an alternative to the suburban husband” (McNally 3). Taquito Carrillo, al debutar este personaje, acepta que su rol como futuro padre y esposo quizá nunca exista en una sociedad en la que se enfatiza el patriarcado y con esto parece conformarse.

La narrativa de Bryce Echenique es una representación de la literatura comprometida del autor, ya que esta trata temas sensibles en sus cuentos y sus novelas como la soledad y el amor que también se encuentran en sus ensayos. Esta temática cobra vida a través de los protagonistas de su obra de ficción. El tema de la soltería que también aborda el autor en el cuento es un ejemplo de cómo Bryce Echenique recrea una de las temáticas de la multifacética realidad latinoamericana. En su ensayo “Soledades contemporáneas”, del libro *Entre la soledad y el amor*, Bryce Echenique señala:

Hoy nadie siente vergüenza de vivir solo. La mirada de la sociedad ha cambiado.

Un soltero de 40 años ya no es, como antes, sospechoso de inclinaciones que atentaban contra la moral. Primero porque la moral ya no representa tanto esas inclinaciones y, luego, porque ya no se le atribuyen sistemáticamente a los solteros más recalcitrantes. La soltería en sí enfrenta un cambio de mentalidad y la imagen del solterón o la solterona empieza a desaparecer de la mente colectiva

para dar lugar a la de unos jóvenes que han sabido permanecer jóvenes más tiempo que los demás. (28)

Bryce Echenique muestra en este y varios ensayos la contemporaneidad de su narrativa que recoge las nuevas actitudes de la sociedad con respecto a temas que han sido considerado tabúes. A través de los personajes de sus cuentos, explora las crisis y los fracasos de sus protagonistas como Taquito Carrillo.

La “gran capacidad” de Taquito que se proyecta a través del “hablar de más” y “la actitud sonriente” (189) aunada a esta y a las anteriores imitaciones ocultan la crisis que experimenta al nunca haber triunfado con Baby Schiaffino: “De humor andaba como nunca, todo lo tomaba a broma si Baby le decía, por ejemplo, esta noche no puedo salir contigo, él sobre la marcha le contestaba cuál de los tres, gringa, ¿el de las sienes plateadas, el arquitecto o el condecito? Pero un día ella le dijo que ninguno de los tres y entonces sí que se quedó desconcertado y triste” (212).

La aparición de Ignacio Boza, político maduro de quien la joven sí se enamora, y quien “verdaderamente lo iba a apartar de Baby Schiaffino” (212), representa una epifanía para Taquito Carrillo quien por primera vez se ve obligado a aceptar que el amor que siente por Baby Schiaffino va a llegar a su fin. Una vez más, Taquito, en lugar de alejarse de Baby, “se hizo íntimo de Ignacio Boza y nunca se sintió de más acompañándolos” (212). Por tercera vez, Taquito es parte de una relación tripartita que alcanza niveles exorbitantes que le producen un gozo mórbido ya que el protagonista imagina la muerte repentina de Ignacio de dos maneras: por un infarto causado por las exigencias de su trabajo y por el estrellamiento del avión que llevaba a los novios a su luna de miel. Tal suceso permite, en la “otra realidad de Taquito”, el “descubrimiento de un viejo afecto, el único real ahora, sólido y sincero como para durar ya para

siempre” (213). Sin embargo, el gozo desmedido se desmorona al enterarse de las nupcias que próximamente iban a contraer Ignacio y Baby.

El matrimonio de Baby para el cual Taquito fungió como “testigo” (213) complica momentáneamente el modelo subordinante con el que cumplía el protagonista en la relación con los ahora esposos. Pasivamente, Taquito logra disfrazar de nuevo su verdadera personalidad al conquistar a una mujer quien ignora ser la sustitución de Baby Schiaffino:

A las seis de la tarde la fiesta seguía y Taquito, sin saber muy bien cómo, conversaba encantado de la vida con una muchacha que le confesó haber oído hablar mucho de él, de su vieja amistad con su prima Baby. Horas después ambos cenaban en la Taberna y de ahí pasaban al *Mon chéri*. Una mezcla de champán, vino y whisky logró que se pareciera increíblemente a su prima y, a eso de las dos de la mañana, Taquito, entre borracho, sentimental y profundamente solo, soltó la más larga y paporreteada declaración de amor. Ana lo escuchó conmovida. Cosas como que algún día sería la esposa del embajador del Perú en Washington le encantaron, aunque de vez en cuando tenía que corregirlo porque él en lugar de Ana le decía Baby. (213)

En este momento, Taquito realiza en la recepción de Baby Schiaffino un acto atropellado de autorrealización que no intenta justificar. Declarársele a Ana de paporreta, es decir, de memoria, evoca las múltiples ocasiones en las que el protagonista se quedó sin materializar el ideal de declarársele a Baby. La figura de Ana que crea Bryce Echenique es bastante peculiar porque parece unir las partes fragmentadas de Taquito, ignorando su mayor fracaso amoroso. Escribe el narrador que Ana “era una esposa ideal... menos interesante rubia bonita, más llenita narigoncita bajita... y con ella... Bastaba ver lo bien que lo acompañaba a las reuniones a que su carrera lo

obligaba, bastaba ver lo bien que había arreglado y decorado su flamante departamento . . . ”

(214). La repetición de la frase “menos interesante rubia bonita, más llenita narigoncita bajita” que ocurre tres veces en el texto es usada para enfatizar el mundo idealizado de Taquito Carrillo y la obsesión y ensoñación con el físico de Baby. Ana es el ejemplo perfecto de la mujer que de acuerdo a la sociedad patriarcal en la que vive quiere continuar el ciclo de la mujer que se entrega a un hombre que va a cuidar de ella y que posiblemente va a trabajar por ella.

Simultáneamente, el apego a este patrón elevará su orgullo femenino y lugar en la sociedad al convertirse algún día en la esposa de un Embajador, título que posiblemente aceptará con gracia. Ya que Ana no muestra signos de una personalidad rebelde, la descripción de “menos interesante” que hace el narrador contrasta con la de Baby Schiaffino quien siempre se percibió a sí misma de esa forma (193). La facilidad con la que acepta casarse esconde quizás un miedo a convertirse en un ser marginado de su comunidad si llegara a permanecer soltera.

Para Taquito, Ana es simplemente una mujer que, aunque no es la deseada, le permite crear una ilusión patriarcal que garantizará su *statu quo* en la sociedad. Este acontecimiento da paso a que Taquito debute un nuevo personaje: el del soltero conquistado: “dejó el vaso y se metió a la ducha para cantar a gritos y salir transformado en un personaje feliz, que tenía una enamorada, que iba a tener novia, que iba a casarse, todo como todo el mundo” (214). No obstante, el inminente matrimonio del protagonista es el evento que corona su crisis de identidad:

. . . se había casado seis meses antes de que lo destacaran a Buenos Aires y sin embargo *ese* fue el pretexto que dieron sus compañeros para invitarlos: su reciente, su flamante matrimonio, casi siete meses hacía de la boda, pero ellos insistieron en llamarlo flamante. Bueno, todo es relativo. . . ¿relativos también entonces su bienestar, su alegría actual? (185)

El evento personal que más destacan los compañeros de trabajo y que parecen definir el significado de masculinidad en su círculo social no es su actual puesto de trabajo sino su matrimonio, según lo expresado por estos. El protocolo social y la obsesión personal que Taquito Carrillo desarrolla en torno al matrimonio como único camino para autorrealizarse es otro indicador de los referentes masculinos que vuelve a imitar. Este compromiso matrimonial lo adquiere no por amor sino por interés personal, a fin de evitar convertirse en un marginado social. Taquito goza “relativamente” al conseguir casarse, no obstante es evidente el sufrimiento implícito y la incertidumbre que coexisten dentro de sí mismo. El relato termina de forma irónica y con una frase mítica que evoca la crisis masculina del protagonista:

Después regresó Ana menos interesante bonita rubia más llenita narigoncita bajita y le agradeció que la estuviera esperando con una copa servida porque afuera hacía frío.

—Tienes un marido que piensa en todo —dijo.

Y un rato más tarde ella continuaba muy contenta porque tenía un marido que pensaba en todo y luego comieron y más de lo que conversaron durante esa comida nadie conversa durante la comida. Definitivamente, él tenía esa “gran capacidad”. (215)

En esta narración, como acervo archivístico, el protagonista y los diferentes personajes históricos a quienes intenta imitar son los actores de los mundos masculinos que crea Bryce Echenique. Taquito Carrillo, como personaje de ficción, está íntimamente conectado con la historia, la evolución y los mitos que rodean el concepto de masculinidad latinoamericana. Bryce Echenique a través de un relato que explora la iniciación juvenil de Taquito, a través de ciertos

ritos de pasaje, y que conecta su presente, afirma la fuerte presencia masculina que caracteriza a una sociedad patriarcal como la peruana al mismo tiempo que cuestiona su rigidez. El autor, consciente de la realidad latinoamericana, integra en este personaje una visión que cuestiona la virilidad y el sometimiento del sexo femenino como bases formativas en el proceso de hacerse hombre en Latinoamérica. Mariano Olivera La Rosa, explica que el autor nunca comprendió durante su etapa formativa ese machismo que personalmente “detestaba y del que nunca fue cómplice” (29), representado por su propio hermano.

El protagonista, al igual que los modelos referenciales masculinos que aparecen en el cuento, crean intertextualmente un diálogo con los estándares de masculinidad fijados. Bryce Echenique, a través de Taquito quien intenta imitar a Gary Cooper, Archie Town, Calín, Frank Sinatra, Antonio Ordóñez y al vaquero fuerte de los *westerns* presenta una crisis de identidad cuyo futuro parece no tener esperanza, un futuro en que la felicidad emocional es prácticamente inexistente. Las líneas finales del cuento presentan a un Taquito sollozante cuya frustración actual evoca la nostalgia del pasado y confirma aún más la preocupación social de escritores peruanos como Bryce Echenique que han convertido su literatura en una vía de denuncia y crítica social. La continua plétora de personajes masculinos en crisis en la escritura bryceana refleja una preocupación por mejorar las relaciones sociales que continúan marginando a algunos grupos de la sociedad, empezando por el sexo masculino—el sexo fuerte—al que generalmente nunca se le presume de víctima.

Capítulo II

Escapando el ataque masculino en “Anorexia y tijerita”

Escrito en 1985 y considerado posiblemente como el mejor cuento de Alfredo Bryce Echenique según la crítica que hace Mario Rodríguez Fernández en la antología *Cuentos hispanoamericanos* (419), “Anorexia y tijerita”, primer relato de la colección *Magdalena peruana y otros cuentos* (1986), es una obra en la que el protagonista experimenta en su adultez una crisis que cuestiona y amenaza su masculinidad. Joaquín Bermejo, quien se desempeña como abogado, enfrenta la destitución de su logrado puesto como Ministro de Trabajo y Obras Públicas del Perú al imputársele ciertos atropellos cometidos durante su gestión ministerial, conocidos en el cuento como “el caso Scamarone”. La narración se desenvuelve en la ciudad de Lima en el siglo XX. El autor, mediante el personaje de Raquel, esposa del recién exministro, mujer oligarca y ama de casa peruana que perpetúa la discriminación social de las clases populares, enfatiza el desequilibrio que sufre Joaquín Bermejo. La inclusión del personaje Vicky, amante del protagonista y quien pertenece a un estrato social menor que Raquel, también acentúa esta crisis de masculinidad que acosa al abogado. Al igual que en “Baby Schiaffino”, el otro relato analizado en esta tesis, el narrador describe las variadas fantasías que imagina el protagonista como vía alterna para contrarrestar su lucha personal. A lo largo de este capítulo presentaré un análisis que propone señalar que Bryce Echenique cuestiona la masculinidad estereotipada del hombre peruano a través del sujeto protagónico quien fracasa al no alcanzar los paradigmas que conforman la identidad masculina del hombre en el Perú cuyos orígenes se remontan al periodo colonial.

Las investigaciones hechas por especialistas en el campo de la sociología han determinado que el concepto de masculinidad se define como el conjunto de características que

se asignan al sexo masculino en determinada época y que corresponden a las interacciones individuales que el varón tiene en relación a su entorno histórico, económico y socio-cultural donde se desenvuelve. Mara Viveros Vigoya expresa que tanto R. W. Connell como Michael S. Kimmel postulan que “la masculinidad no es un atributo innato, ni esencial, ni responde a un significado único” (“Diversidades” 53). Por lo tanto no se puede hablar de un tipo de masculinidad sino de “masculinidades” que, al igual que el género, es una constructo social que es cambiante.¹ En su análisis de masculinidades, Connell explica que existen cuatro tipos de masculinidad: hegemónica, subordinada, marginada y cómplice, siendo la masculinidad hegemónica occidental la pauta con la que se comparan otras masculinidades (*Masculinities* 36). Asimismo, Connell establece que este tipo de masculinidad fija las normas a las que tanto los varones como las mujeres deben ajustarse y compararse, por lo que pone de manifiesto la dominación que ha privilegiado a ciertos individuos y la consiguiente subordinación que tanto las mujeres y los hombres dominados han experimentado. El sociólogo José Olavarría expande esta definición al declarar asimismo que tal resulta un común denominador en los países latinoamericanos:

Según la masculinidad dominante, los hombres se caracterizan por ser personas importantes, activas, autónomas, fuertes, potentes, racionales, emocionalmente controladas, heterosexuales, son los proveedores en la familia y su ámbito de acción está en la calle. Todo esto en oposición a las mujeres, a los hombres homosexuales y a aquellos varones "feminizados", que serían parte del segmento no importante de la sociedad, pasivas/os, dependientes, débiles, emocionales y, en el caso de las mujeres, pertenecientes al ámbito de la casa y mantenidas por sus varones. (“De la identidad” 11-12)

La nación peruana está constituida al igual que otros países de América Latina por un pasado en el que históricamente se fusionó la cultura indígena con la cultura española durante el siglo XVI, siglo en el que se dio lugar la conquista y la posterior colonización de algunas regiones del continente americano. Fernanda Molina en su estudio sobre la construcción de la masculinidad en la conquista de América señala varias causas que contribuyeron a la creación de la identidad masculina en los territorios conquistados, entre ellas el intento por reconstruir la imagen del “varón perfecto” (7) quien además de demostrar proezas en el arte de la guerra, podía magnificar su valentía al enfrentarse y subyugar al enemigo indígena al que consideraban débil.² Con respecto al sexo femenino, Molina explica que las mujeres indígenas fueron primeramente el vehículo que coadyuvó a la formación de las primeras alianzas entre los conquistadores y los naturales de América, siendo estas violadas y explotadas sexualmente. Asimismo, a medida que la Corona española tomó posesión total de estos territorios de ultramar, se afianzó la masculinidad hegemónica de los colonizadores quienes, como lo señala la historiadora María Emma Mannarelli, procuraron unirse en matrimonio con mujeres españolas a fin de incrementar su estatus social en la colonia, aunque muchos continuaron teniendo concubinas (17). Mannarelli añade que este hecho:

. . . was a continuation of the Iberian tradition of servitude. It replicated the patriarchal pattern between the masculine head of family and the network of servants, where powerful men took sexual favors from servants. It should be recalled here that the condition of servitude implied a relationship that was hierarchical and, most important, dependent. (17)

Después de más de trescientos años de dominio español, en el Perú se perpetuó el modelo de una sociedad tradicionalista en la que el patriarcado como institución representa el poderío genérico

dominante que se le da al sexo masculino sobre el femenino en los diferentes ámbitos en los que estos géneros se desarrollan. Margarita Saona también señala que después de la independencia, la recién formada república continuó exacerbando el privilegio que ciertos individuos tenían sobre otros (107). Esta situación resultó poco favorable para la mayoría de la población ya que el poder quedó dividido entre los oligarcas del país. El desprecio que la clase elitista tenía por las clases bajas, conformadas principalmente por mestizos e indígenas, la crisis económica por la que atravesó el país durante este periodo republicano, la guerra con Chile en la que el Perú perdió parte de su territorio, fueron algunos de los factores que contribuyeron a la creación de la masculinidad ideal que no reflejaba la situación de la mayoría de los hombres peruanos (Saona 107).

Para Norma J. Fuller, socióloga experta en explorar las masculinidades en el Perú en los siglos XX y XXI, la herencia de una sociedad colonial y patriarcal que favorece la masculinidad hegemónica sigue resonando en el presente peruano en el que el ejercicio del poder que los varones de la clase alta efectúan sobre las mujeres de todas las clases sociales al igual que el que se lleva a cabo sobre la mayoría de la población masculina. Asimismo, Fuller agrega que el sexo masculino logró controlar la política y la economía en el ámbito público relegando a la mujer a la esfera privada (el hogar) donde este podía ejercer su dominio hegemónico a puertas cerradas (*Masculinidades* 29-30).

Basándose en este estudio de Fuller, Saona argumenta con respecto a la sociedad peruana actual que tal empleo del poder “establishes a society in which the majority of the population cannot identify with a strong father figure. Peruvian patriarchy fails in part because the father—who is supposed to embody the law—perpetuates illegitimacy, and because the majority of men are subordinated to a minority that seems to have absolute power over men and women alike”

(109). Aunado a estas causas, los atributos con raíces socio-históricas con los que debe contar el hombre latinoamericano, tales como la fuerza física, la responsabilidad que surge al ser el proveedor de un hogar y contar con un trabajo bien remunerado, la autonomía, la racionalidad, la represión de sus sentimientos, el uso de la violencia y la agresividad, entre otras, forjan la identidad masculina que constantemente tiene que demostrar que rechaza las actitudes femeninas, infantiles y homosexuales. La presión a la que se enfrenta el varón peruano al intentar estar a la altura desencadena en una representación inalcanzable de la masculinidad peruana y crea conflictos entre algunos varones que como muchos otros en el mundo occidental experimentan una crisis de identidad.

R. W. Connell, Elizabeth Badinter y Michael S. Kimmel, entre otros críticos, postulan que el hombre actual enfrenta una “crisis de masculinidad” que, según la definición de Ma. Lucero Jiménez Guzmán y Olivia Tena Guerrero, se entiende “en términos de una serie de replanteamientos sociales y subjetivos acerca de las funciones públicas y privadas de los sujetos varones, los cuales cuestionan los papeles tradicionalmente asignados que crearon estereotipos no cuestionados sobre la definición dominante del ser varón en nuestra sociedad” (14). Connell afirma que debido a los cambios en las interacciones de los géneros, los movimientos feministas, la participación más activa de la mujer en todos los campos dominados antiguamente por el hombre, pero sobre todo en el laboral, ha provocado que los varones actuales hayan perdido los modelos masculinos que actuaban como sus referentes, iniciando el desenmascaramiento del sexo masculino (*Masculinities* 84-86). José Olavarría enfatiza asimismo que la masculinidad hegemónica que induce esta crisis “se trata de un modelo que provoca incomodidad y molestia a algunos varones y fuertes tensiones y conflictos a otros, por las exigencias que impone. Si bien hay varones que tratarían de diferenciarse de este referente, ello no sucede fácilmente dado que,

así como representa una carga, también les permite hacer uso de poder y gozar de mejores posiciones en relación a las mujeres y a otros hombres inferiores en la jerarquía de posiciones” (“De la identidad” 12). En “Anorexia y tijerita”, la autorreflexión que hace Joaquín Bermejo al estar físicamente solo en el baño, espacio del que se apodera, es un símbolo de la crisis que experimenta. El protagonista también recurre simbólicamente a la reflexión en espacios físicos públicos, tales como la calle y la oficina para examinar introspectivamente su pasado con el fin de entender su presente. Al darse cuenta que su lucha contra las estructuras socio-económicas dominantes a las que pertenece parece no tener efectos, Joaquín Bermejo encuentra a través de la imaginación una forma de combatirlos. Sin embargo, al final del cuento reconoce que el mantenimiento de su estatus social continuará siendo la norma que rija su vida, aunque esta se encuentre repleta de incertidumbre con respecto a su masculinidad.

El relato inicia *in media res* y se desarrolla por la mañana, un día después de que el protagonista ha perdido su puesto de trabajo. Aunque carente de soportes textuales que describen el físico del protagonista, la caracterización emocional de Joaquín Bermejo está presente en las primeras líneas:

No era, ni había pretendido ser, lo que se llama precisamente un hombre con escrúpulos, y mucho menos cuando las cosas le salían bien. Y las cosas le habían estado saliendo muy bien, hasta lo del maldito caso Scamarone, o sea que se había convertido en un hombre totalmente desprovisto de escrúpulos. Esta idea, esta conclusión, más bien, ya no le gustó tanto a Joaquín Bermejo por lo que dejó de jabonarse el brazo derecho, empezó con el izquierdo, y una vez más constató fastidiado que el hombre se enfrenta con su almohada, de noche, o con el espejo, cada mañana cuando se afeita, mientras que él era una especie de excepción a la

regla porque siempre se enfrentaba con sus cosas bajo el sonoro chorro de la ducha. (293)

En este párrafo el narrador indica que en el baño Joaquín Bermejo logra separarse del hombre ordinario, además de que este espacio le provee la fortaleza mental para lidiar con sus problemas. Esta particularidad sugiere una integración bipartita del baño con el protagonista y exhibe un carácter socio-simbólico que termina por redefinir este ámbito doméstico que se asocia con el sexo femenino. Judith Halberstam postula que el baño, además de ser un espacio al que se confina la femineidad, esta *se produce* ahí, mientras que el baño para los hombres simplemente se utiliza para cuestiones fisiológicas útiles y prácticas (24). Este ámbito cerrado, considerado netamente femenino, excluye las manifestaciones genéricas de poder masculino y contrasta con los espacios exteriores en los que se impone el mismo.³ Joaquín Bermejo ahí puede encontrar intimidad al ser este un espacio generalmente restringido y único lugar en el que se puede encerrar. Como tal, no hay otro lugar en el que se pueda alejar del escrutinio de los espacios abiertos en los que la mirada pública juzgue su masculinidad como *performance* de las estructuras socio-económicas a las que pertenece. La estadía en el baño presenta una irónica dicotomía para Joaquín Bermejo. Al preferir recluirse ahí para aproximarse a sus problemas personales y no hacerlo en el exterior como se espera del sexo masculino, convierte al baño en un espacio mítico, un espacio donde puede ahondar en sus pensamientos. La meticulosidad ritualista con la que el exministro realiza el acto de ducharse, atípica del sexo masculino, sugiere un rechazo simbólico a los estándares de hombría tradicionalmente peruanos junto con los espacios que la caracterizan, espacios exteriores como el trabajo y la calle.

La escena de la ducha confirma la particularidad de este espacio que simboliza un refugio que le ayuda a sobrellevar y esconder la ansiedad y el miedo que le ocasiona la presencia de su esposa:

Maldijo a Raquelita, entonces, porque ella y su anorexia como que dormían demasiado cerca para que él se atreviera a confiarle secreto alguno a su almohada, y porque “*flaca, fané y descangallada*”, purita anorexia ya, Raquelita y su detestable y exasperante anorexia eran muy capaces de metérsele distraídas al baño, muy capaces de sorprenderlo mientras él andaba afeitándole algún trapo sucio al espejo. (293)

El protagonista justifica la apropiación de este espacio íntimo como sinónimo de su debilitada emasculación por lo que opta por esconderse tras una cortina y así olvidar momentáneamente su situación familiar que revela un matrimonio en crisis. La necesidad de refugiarse en el baño donde de forma pasiva lleva a cabo el *performance* de la masculinidad dominante y sus situaciones, en las que Joaquín Bermejo es quien debe encarnar el poder y la acción.

Irónicamente en este espacio se evidencia una quebradura en el eje central de esta actuación de la masculinidad dominante; pues el protagonista está amedrentado por su esposa. Esta íntima escena del baño continúa cuando Joaquín Bermejo se dirige a su esposa de forma insultante: “. . . soltó lo de enferma de mierda, hija de tu padre y de tu madre, pensar que todavía tengo que meterte tu polvo de vez en cuando, entre pellejo y huesos, cuando ideas y constataciones se le enredaron con los peores insultos” (293). Si bien a través de insultos se logra intensificar el desagrado que el protagonista siente hacia su esposa, la estancia en el baño revela que Joaquín Bermejo parece ser gobernado por la pasividad, al no atreverse a encarar a su esposa físicamente. Bryce Echenique incorpora en este espacio y a través de este personaje masculino pasivo, casi

inerte, el aislamiento al que se somete al protagonista y que parece cuestionar el estándar activo que caracteriza a la masculinidad peruana. Bryce Echenique, sin embargo, no sugiere que el apego a este estándar significaría que el personaje estaría experimentando una versión más apropiada de la masculinidad.

La introversión que acompaña esta escena de la sala del baño vislumbra la crisis del protagonista que además de ser matrimonial es laboral también:

Abrió al máximo los caños de agua caliente y fría y se vio regresando ex ministro a su estudio de abogado y con las elecciones tan perdidas dentro de dos meses que nuevamente se vio regresando ex ministro al estudio pero su desagrado fue mucho mayor esta vez por lo de las elecciones y porque tenía momentos así en que lo del caso Scamarone realmente le preocupaba. Nuevamente era abogado, un abogado más, y en un par de meses su partido iba a estar tan lejos del poder que él sí que ya no podría estar más lejos del poder. (294)

El desconocer el rumbo que va a tomar el caso Scamarone, así como el regreso a un puesto de trabajo de menor importancia que el de ministro, y la caída del poder son experiencias que minan la masculinidad del protagonista. María Alejandra Salguero Velásquez señala que la pérdida del trabajo en un varón ocasiona “una situación realmente conflictiva” (444). Sócrates Nolasco expresa que “se pierde el sentido de la vida, genera pánico y angustia, aunque muchos no lo reconozcan como tal, por miedo al qué dirán, prefieren vivirlo en silencio, aunque sus actitudes y conductas demuestren lo contrario a quienes lo rodean” (citado en Salguero 444). Asimismo, Salguero argumenta que el no poder laborar afecta la identidad masculina por lo que esta pierde significación, lo que ocasiona que el varón entre en crisis al no ser percibido como un “verdadero hombre” (445).

La pérdida del puesto importante que desempeñaba le ocasiona a Joaquín Bermejo un estado de desequilibrio ya que mientras continúa duchándose imagina la reacción de la prensa amarilla ante una posible desaparición de su parte:

O sea que ni hablar del viaje a Europa con Vicky. Ni hablar del encuentro en México y la semana en Acapulco para luego seguir juntos por toda Europa y así nadie se enterará. EXMINISTRO BERMEJO SE FUGA. Lo estaba viendo, lo estaba leyendo, o sea que ni hablar del viaje. (294)

La marginación que acontece a causa de su deposición afecta al protagonista en el ámbito interpersonal también y se torna en otra crisis que involucra a su amante Vicky. El viaje planeado tendrá que posponerse para evitar desatar una polémica en su contra. La dinámica de la pareja que se observa es una muestra de la pasividad de Joaquín Bermejo quien reconoce sucumbir ante el poder de esta mujer y que al dejar inconcluso el insulto, demuestra el malestar que esto le causa hasta el punto de sentirse impotente. Después de esta examinación de la relación ilícita que sostiene con Vicky, el narrador acentúa que la relación del ministro con su esposa está quebrantada y difiere de la que tiene con su amante: “. . . tampoco lo llamaba Joaquín entre besos, Raquelita llamándolo Joaquín entre besos, qué horror, por Dios...” (295). La conclusión del ritual que tiene Joaquín Bermejo en la ducha sugiere que la situación matrimonial por la que atraviesa el protagonista tiene más peso que su situación laboral, y que juntas sugieren una crisis de masculinidad:

Ahí sí que Joaquín Bermejo, cerrando ambos caños con violencia, soltó íntegro: La muy hija de la gran pepa. Y se quemó porque terminó de cerrar antes el agua fría, me cago. Se había quemado sólo porque ya no era ministro, no, no solo por eso, también se había quemado porque la muy hija de la gran pepa de la

Raquelita ni siquiera sabía lo que era la prensa amarilla, y también se había quemado, además de todo, porque su raquílica esposa, la madre de sus tres hijos, la heredera y dueña de todo lo que tenían hasta que él llegó a ministro, la del apellidote, Raquelita y su anorexia en fin, de haber sabido que existía la prensa amarilla, ¿qué habría dicho? Joaquín Bermejo la oyó decir es gente de la ínfima, Joaquín. . . . (295)

La descripción que hace Joaquín Bermejo al decir que ella era la del apellido importante enfatiza el hecho de que su identidad masculina parece opacada, tanto laboral como social y emocionalmente, dejándolo prácticamente desnudo, despojándolo de aquello que hasta antes de perder el puesto lograba darle autoridad. Joaquín Bermejo con quien Raquelita acepta casarse al decirle “te quiero tal y como eres” (297) no concibe comulgar con la ideología de la que tiene que ser parte. Primero, está controlado por una sociedad patriarcal que le exige que demuestre una masculinidad imponente y, segundo, está gobernado por la élite peruana cuyos antecedentes coloniales socio-económicos se asocian con el poder.

Raquelita, mujer de noble alcurnia y por lo tanto ajena a todo aquello que se relaciona con las otras clases sociales a quienes ella llama “la ínfima” parece haber opacado inconscientemente la identidad masculina de Joaquín Bermejo. El insulto que le profiere sugiere que el protagonista, a cambio de ascender en la escala social, renuncia a los privilegios que obtiene el sexo masculino y por consiguiente, el poder. Con respecto al poder hegemónico, Michael Kimmel argumenta: “The hegemonic definition of manhood is a man *in* power, a man *with* power and a man *of* power. We equate manhood with being strong, successful, capable, reliable, in control” (citado en Purvis 240). Joaquín Bermejo le otorga a su oligarca esposa el dominio total del ámbito familiar a fin de procurar para sí mismo un avance que garantice su

plusvalía masculina en una sociedad patriarcal como la peruana y que tal acción repercute en la dinámica de autoridad y control en el hogar.

La escena del baño termina cuando Joaquín abre la cortina de la ducha “para descubrirse menos ministro que nunca y en un baño que era como si le hubieran cambiado de baño” (295). Alejado de “el sonoro chorro de la ducha” (293), y el estado contemplativo que lo caracteriza, esta salida simboliza el infeliz retorno al mundo exterior. El súbito descubrimiento que hace Joaquín Bermejo, es decir, que al perder su trabajo, pierde uno de los pilares que sostienen su identidad masculina. Al estar a punto de partir, Joaquín Bermejo no demuestra su afecto a su esposa y declara que no sabe si va a venir a almorzar con su familia, a lo que Raquel responde:

—Que ya no eres ministro, Joaquín. Que a los chicos les encantará verte a la hora del almuerzo. Joaquín repitió íntegro y exacto el movimiento: volvió a ponerse el saco completamente, y no le quedó más remedio que abrocharse un botón más como parte final del diálogo con Raquelita luchando con su melocotón. Ella había vuelto a bajar la mirada, a concentrarse en su melocotón. Con cuánta finura lo hacía y lo decía todo en esta vida Raquelita, la muy... la muy nada. (296)

La inclusión de la “exasperante” (293) anorexia de Raquel y la representación que Bryce Echenique hace de ella a través de la esposa oligarca cuyo aspecto es abyecto, coincide con la representación de la “decadencia de la vieja oligarquía limeña”, tema central en su narrativa como lo señala el crítico literario Javier Agreda en el artículo del blog del periódico *La República*.

Ante la conducta evasiva de Joaquín quien parece no querer doblegarse, Raquel le recuerda que ha perdido su trabajo, agravando la crisis que existe dentro del protagonista a quien

se le ha despojado de todo control que tenía sobre otros individuos. El comportamiento de Joaquín ante la madre de sus hijos se presenta como una lucha por sostener su lugar como patriarca. El intento que hace Joaquín al querer minimizar—aunque irónicamente—la importancia de su esposa al llamarla “la muy nada” señala la pasividad del protagonista quien únicamente se atreve a hablar para sus adentros y no interviene para defenderse ante el ataque verbal que le ha dirigido Raquel. El saber que su esposa sigue ostentando el poderío económico con el que ella cuenta desde antaño, que aunque deteriorado e injustamente erigido desde la época colonial, continúa oprimiendo a las otras clases sociales y, en el caso de Joaquín, ataca su identidad masculina. Pareciera que el propósito del autor al crear este personaje que enfrenta una crisis de masculinidad es de criticar la masculinidad tradicional. Las actitudes disfuncionales del protagonista no sugieren que Bryce Echenique espere que este no experimente una crisis si se adhiere al modelo tradicional masculino. Al contrario, el autor nos presenta un ser agobiado emocionalmente y poco simpático, despreciable, producto de su sociedad rígida.

Después de salir de su casa, el protagonista conduce por el trayecto que lo va a llevar a su antiguo despacho donde retomará sus funciones como abogado. Dentro del automóvil Joaquín Bermejo tiene un monólogo a través del cual se narra en orden casi cronológico los momentos de su vida que más parecen marcarlo emocional, social y laboralmente y que reflejan su crisis masculina actual. Metafóricamente esta secuencia se representa a través de los cambios de luces de los semáforos que aparecen en su trayecto:

En primer lugar, se respondió Joaquín, dejando avanzar lentamente el automóvil hacia el centro de Lima, si hay una persona en el mundo a la que le resbala por completo que yo haya dejado de ser ministro, esa persona es Raquelita. Claro, su padre fue ministro cinco veces, media familia suya ha sido ministro cinco veces,

más presidentes, virreyes y hasta un fundador de la ciudad de Lima cinco veces, si eso fuera posible. Y en segundo lugar, o sea en primero para Raquelita, porque me quiere por lo que soy. Joaquín recordó la escena, visitó sin ganas la noche completa de verano y el jardín para decir eso en que le dijo que quería casarse con ella. Había traído su flamante diploma de abogado.

— ¿Me quieres como soy, Raquelita?

—Más, mucho más que eso, Joaquín. Te quiero por lo que eres. (296)

La definición tradicionalista de la masculinidad en el Perú con sus antecedentes coloniales, en el que solamente algunas pocas familias seguían compartiendo el poder, se personifica a través de la familia de Raquel.⁴ La evidente dicotomía que enfrenta Joaquín Bermejo quien, al mostrarle su título de abogado a Raquel permite demostrar que puede ser el hombre proveedor que puede sostener un hogar, irónicamente parece un acto de servilismo que arremete contra la masculinidad del protagonista al entrever que no le será posible alcanzar la misma plusvalía que los miembros de la familia de ella y seguirá siendo un habitante más. El cuestionamiento del protagonista, “¿me quieres como soy, Raquelita?”, advierte quizá una cadena de inseguridades derivadas de la diferencia notable que separa a la pareja: la clase social.

Enseguida, se presenta un rompimiento en el hilo narrativo, ya que el protagonista comienza a visualizar no su pasado juvenil sino una escena que parece evocar los deseos más recónditos del protagonista a través de una imaginación con tintes huidizos:

“Ex ministro se fuga de su casa. Ex ministro abandona esposa e hijos. Implicado en caso Scamarone se fuga con su amante”. La que se puede armar. La que se va a armar si el próximo gobierno realmente decide investigar. Él, nada menos que

él, convertido en chivo expiatorio, en objeto predilecto de los ataques y burlas de la prensa amarilla. “Ex ministro Bermejo metido hasta las narices...”. ¿Qué estarían pensando sus cuatro socios en el estudio? (296)

La fragmentación que sufre Joaquín Bermejo, producto de un matrimonio establecido por la ambición, la trasgresión de su relación ilícita que sostiene con Vicky, así como su implicación en el caso Scamarone y las posibles consecuencias que se deriven de este le crean al protagonista una alucinación con tintes realistas. Huir parece ser la única forma de escapar el sistema hegemónico del que forma parte, y que irónicamente parece victimizarlo. La inclusión de otra luz verde que en términos automovilísticos se asocia con avanzar simboliza que ha dejado de ser el prototipo de la masculinidad peruana al imaginar que es su esposa y no él quien les está explicando a sus hijos que tanto la prensa amarillista como el nuevo gobierno son “gente de la ínfima” (296).

Es evidente que la ideología de Raquel ya ha tomado posesión sobre Joaquín al recrear mentalmente y hablar de la prensa amarillista como lo haría su esposa. De nuevo, el semáforo aparece como un parteaguas en la imaginación del conductor: “Luz roja. Los chicos, Joaquín, saben perfectamente que son cosas de gente de la ínfima” (297). La luz roja representa metafóricamente una advertencia, un alto a las preocupaciones de Joaquín, pero también son un indicio de la conducta no aprehensiva, sino pasiva de Joaquín Bermejo quien no parece tener autodeterminación y permite que su esposa siga imponiendo su superioridad social. El linaje oligarca de Raquel, aunque ella pertenece al sexo femenino, simboliza el abuso del orden colonial patriarcal con el que Bermejo no parece simpatizar. Más adelante, el narrador matiza la escena con el semáforo ya en verde, color que miméticamente representa a través de este pensamiento la esperanza con la que cuenta Joaquín Bermejo:

Gracias a Raquelita no pasaría absolutamente nada y él siempre podría decirles a los chicos todo lo que tienen en la vida se lo deben a su padre, muchachos, aprendan de mí, puro pulso, muchachos, pulso y cráneo, nada más que cráneo y mucho pulso, aprendan eso de su padre. (297)

El involucramiento de fraude que ocurre con el caso Scamarone parece no tener efectos mayores para Joaquín Bermejo quien mediante el poderío socio-económico que respalda a su esposa parece liberarse momentáneamente del mismo. Sin embargo, al imaginar que puede reivindicarse a nivel familiar a costa de su esposa y no por sus propios méritos señala la pasividad que acompaña a Joaquín Bermejo y que contrasta con el hombre de acción que la sociedad de Joaquín típicamente ve como una característica del sexo masculino. Tal declaración delata su condición deteriorada como patriarca que no cumple con los atributos de la masculinidad dominante que todo hombre peruano debe demostrar, independientemente de la clase social a la que se pertenezca. Asimismo sugiere que el protagonista, al sentir que se le cuestiona su hombría, siente la necesidad de constantemente recurrir a acciones que refuercen su masculinidad disminuida tales como el contar con otra mujer y el uso de la violencia, entre otras.

El término “casa chica”, que se asocia con el prototipo del hombre latinoamericano tradicional, es uno de los recursos que desde hace tres años utiliza Joaquín Bermejo para intentar asimilar su propia crisis. Una vez en el despacho, Joaquín recibe la llamada telefónica de su amante Vicky quien simboliza la tradición continuada que existe desde el Perú colonial en el que los hombres de las clases altas se relacionan con mujeres de todas las clases sociales, en especial las bajas:

—Joaqui, ¿ya leíste *La Verdad*?

—Hasta cuándo te voy a repetir que yo no leo esos pasquines, Vicky.

—Pero aquí tu chinita linda se los lee enteritos, Joaquín.

—Te llamo a eso de las ocho y media, Vicky. El presidente me ha citado a las siete. Te llamo esta noche al salir de palacio. (297)

El carácter popular de Vicky, de quien desconocemos su origen o cómo se involucró sentimentalmente con Joaquín, contrasta con el carácter elitista de Raquel quien pretende ignorar lo que es la prensa amarillista por considerarla de baja categoría social. La preferencia ideológica que separa a las mujeres es un indicio más del complejo masculino que enfrenta Joaquín Bermejo y evidencia que el confinamiento a las exigentes reglas sociales a las que se somete el protagonista terminan por crear un desequilibrio que se demuestra por estados psicológicos alucinantes en los que imagina eventos que están sucediendo o por suceder. Enseguida, le pide a su secretaria que únicamente le pase las llamadas de Palacio y de su esposa. El exministro imagina que al salir de su encuentro con el presidente esta tarde la prensa va a rodearlo para cuestionarlo sobre el caso Scamarone. Sin embargo la situación personal tiene más importancia para Joaquín Bermejo quien aprovechando la ocasión se imagina ante la “necesidad de confesar por fin el peor de sus delitos. ¡EX MINISTRO TAMBIÉN PLANEABA ASESINAR A SU ESPOSA! ¡TODO SUCEDIÓ EN LA DUCHA! ¡TIJERITA DE ORO IMPIDE QUE EX MINISTRO MATE A ESPOSA!” (298).

Desde el punto de vista narrativo, esta confesión es una fantasía que reafirma la pasividad que siempre acompaña al protagonista. El asesinato que concibe Joaquín Bermejo le produce tal histeria que en lugar de reafirmar su masculinidad termina por exponer su vulnerabilidad emocional y que prefigura un hecho que nunca se atrevería a realizar:

Sollozando, con la cabeza siempre entre los brazos, aunque ya algo más tranquilo, Joaquín Bermejo continuaba preguntándose que había sido antes, si el

huevo o la gallina. Cronológicamente, casi todo estaba en orden. Y sin embargo... Bueno, braguetazo o no, él también pertenecía a una buena familia y se había casado muy enamorado y con la enorme suerte de que Raquelita, además de todo, perteneciera a una excelente y riquísima familia, cosa que siempre había deseado pero que poco o nada tuvo que ver con que se hubiera casado por amor y con suerte, como en lo del huevo y la gallina.... (298)

Aunque Joaquín Bermejo siente que en el aspecto económico también tiene su lugar, reconoce que su nivel socioeconómico no está a la altura del de su esposa quien es una oligarca. Encerrado en su propia crisis, Joaquín Bermejo imagina convertirse en un asesino que premeditadamente va a cometer un parricidio en la ducha al intentar matar a su esposa. La justificación que parece dar el protagonista está relacionada con la masculinidad que ha sido afectada por la diferencia de clases entre los esposos y la percepción que cada uno tiene sobre la ínfima, diferencia que fundamentalmente los separa y que ha separado a la aristocracia del resto de la población peruana desde la época colonial.

Al estar recordando sus “escapadas de amor con Vicky” (298-99) Joaquín Bermejo recuerda ciertos diálogos que tuvo con Vicky en los que critica a su esposa y de nuevo la insulta al llamarla “anoréxica” (299), “caída del palto, además de loca” (299) y de quien se burla por confiar en su tijerita como arma para protegerse de la gente de la “ínfima” (299):

. . . Que si la tijerita es de oro, que si es de un millón de quilates, que si con ella se cortó las uñas la virreina, que si su bisabuela y su abuelita, después, que si su mamá se la regaló porque es una joya de familia, en fin. Pero ahí recién empieza la cosa, porque además resulta que algo muy profundo, algo en lo más hondo de su ser le anda diciendo ahora que si alguien se mete con ella en esta

ciudad plagada de gente de la ínfima. . . . Lo que pasa es que la muy idiota se cree invulnerable con su tijerita. Es como si solo creyera en Dios y en su tijerita, y se mete sola por todas partes, cuando yo le tengo terminantemente prohibido salir sin el chofer y un patrullero para que los siga... Pero ésta es capaz de creerse que Dios le ha puesto esta tijerita entre las manos... Nada menos que la tijerita de su familia entre sus manos... Esta cretina es capaz de creerse que Dios.... (299-00)

La tijerita de oro en manos de Raquel representa, según Cristóbal Cardemil Krause, “una prueba de su posición inamovible en la sociedad, de que, sin importar lo que suceda, su sangre tiene una fuerza que no puede ser desestimada, la fuerza de su familia, de aquello que *es* clase alta” (18). Además de lo que señala Cardemil Krause, la tijerita podría simbolizar que Bryce Echenique intenta desmitificar el falo como símbolo de la supremacía masculina.⁵ La tijerita de Raquel sugiere que esta puede representar el falo a través del poder que su posición acomodada le otorga. Asimismo, el hecho de que únicamente las mujeres hayan poseído la tijerita, la madre, la virreina, y la asociación que el protagonista hace de este objeto con la larga tradición colonial y la opresión de las masas, aspecto distintivo de la oligarquía, en yuxtaposición a Joaquín quien aunque físicamente lo posee, parece desequilibrarlo. El hecho de que la tijerita sea de oro y no de otro metal vilifica la apropiación injusta de los materiales como el oro que los colonizadores españoles encontraron en el Perú. La tijerita, objeto pequeño e insignificante, representa también la ideología de la oligarquía quien busca perpetuar lo que siempre ha considerado legítimo, el poder y las riquezas, aunque sea a través del sexo femenino, personificado por Raquel. Confundido por este ataque a su masculinidad al descubrirse impotente ante el poderío social de su esposa, Joaquín Bermejo se vale de la historia del huevo y la gallina para esconder la

inseguridad ante la tijerita como símbolo de la ideología con la que ni él ni su amante Vicky se identifican.

El estado pasivo y contemplativo que acompaña los días en solitario en los que el protagonista únicamente imagina sucesos que carecen de valentía y acción, constata la masculinidad quebrantada del exministro quien continúa examinando su pasado dentro de su despacho. El narrador describe la primera ocasión en la que el protagonista había imaginado la posibilidad de matar a su esposa a quien burlescamente apoda “el terror de la ínfima” (301). En la descripción de este cuadro homicida que también ocurre bajo la ducha, Joaquín Bermejo explica que haberse casado con Raquel es el “problema más viejo y complicado de su vida” (301), problema que puede resolverse a través de un asesinato a sangre fría a manos de “un negro hampón, inmenso, tranquilo, pagado y preparado” (301). La descripción nada escueta de esta escena horribilísima en la que el protagonista continúa gozando bajo el chorro de la ducha (301), concibe también imaginar a Raquelita “ya cadáver junto a un charco de sangre y hasta la tijerita de oro había desaparecido, que tal negro pa’ conchesumadre *alzó hasta con la tijerita*” (302, énfasis mío). El hincapié que hace el narrador con respecto a la aparición de una tercera figura, que siendo del sexo masculino y perteneciendo a un estrato social bajo, podría lograr lo que el exministro no se ha atrevido a hacer jamás, enfrentar a su esposa y mucho menos matarla muestra la crisis que enfrenta el protagonista.⁶ Joaquín Bermejo reconoce el poder de la tijerita, lo que representa para él una pérdida de la batalla contra su esposa, una derrota a nivel social y emocional. En esta fantasía violenta y macabra, Joaquín Bermejo parece satisfacer la falta de proactividad que caracteriza su masculinidad. El imaginar imponer su autoridad sobre su esposa únicamente a través del homicidio y de querer desaparecer a la tijerita confirma y simboliza que la crisis masculina de Joaquín Bermejo ha llegado a un punto cumbre en el que sus

imaginaciones son una especie de solución patética y despreciable. Estas fantasías del exministro son indicadores de un hombre cuya falta de acción y pasividad representan la fracturada masculinidad que lo define en su papel de esposo y trabajador.

Al recibir la llamada del palacio indicando que su cita con el presidente de la nación se ha cambiado para las cinco en punto, Joaquín Bermejo reflexiona sobre su realidad actual al darse cuenta que su dominio laboral ya ha terminado, que infiere a través de las cuatro miradas casi acusativas y perplejas de los cuatro asociados de su despacho jurídico. Al regresar a casa para almorzar con sus hijos, la estancia en la misma parece no muy placentera ya que al presidir la mesa “esta vez no encontró las fuerzas para agregar su eterna broma: — ¿Qué hay además del melocotón de la anorexia de la señora?” (304). Ante la actitud que siente de vacío “interminable” (304) el protagonista decide desechar cualquier acción que demuestre debilidad:

Y para que no pudiera ser, para que en los ojos de Raquelita y sus hijos no apareciera la sombra de una sospecha, habló ministro:

—El presidente de la República me citó esta tarde, a las siete. Después, me citó a las seis, y por fin ha terminado citándome a las cinco. En vista de lo cual, señoras y señores, yo pienso llegar a las ocho. ¿Qué les parece? (305)

Joaquín Bermejo, mirando sonriente a sus hijos, intenta valerse de la hegemonía patriarcal para presidir en su hogar mientras que apela a la autoridad laboral que antes lo sustentaba, no logra acaparar la atención de sus hijos. Tanto el tono como el afán que se infiere de la frase “habló ministro” evocan la crisis interna del protagonista quien asume que su masculinidad si está constantemente siendo juzgada por lo que intenta presidir la mesa, apelando a la posición de respeto con la que se debe de tratar a un ministro que cuenta con un alto grado de autoridad.⁷

Luego de este diálogo que termina siendo un monólogo, Joaquín se imagina de nuevo actuando como el hombre que ejerce su potestad en el dominio doméstico al dirigirse mentalmente a sus hijos ya que no se atreve a decir estas palabras enfrente de Raquel:

Mírenme bien a la cara, hijos, a los ojos, mírenme bien y vean cómo su padre se ha convertido en ministro y cómo se puede convertir en presidente de la República, también, si algún día le da la gana. Y en un presidente mejor que cualquiera de los que me eche la familia de su madre, a ver, nómbrame uno, Raquelita. Y Raquelita, sonriente, y él, ahora, ahora sí, por fin: ¿Y quieren saber cómo ha sido? ¿Quieres saber, Carlos? Tú, Germancito, ¿quieres saber? Porque claro que tú también quieres saber, ¿no es cierto, Dianita? ¡Pues pulso! ¡Cráneo! ¡Pulso y cráneo! ¡Y con el sudor de mi frente! ¡Con el sudor...! (305)

El sentimiento de impotencia que invade a Joaquín Bermejo al no poder expresar lo que piensa constata la crisis interna que lo agobia. El uso de la palabra “sudor”, y la frase “pulso y cráneo” que Raquel identifica con “la ínfima” y representan todo lo opuesto a la élite social y el legado generacional de estas, exponen la crítica que hace Bryce Echenique de la oligarquía. El protagonista en su intento por alcanzar el poder, ha fracasado como hombre al ser incapaz sostener los exigentes estándares de la masculinidad definidos desde las épocas precolombinas y afianzados particularmente por las clases gobernantes durante los años posteriores a la conquista del Perú.

La “mirada perdida” (305) con la que Joaquín observa a Raquel quien sin cruzar una palabra implica que es ella la que tiene el poder en la relación:

No, mi querido Joaquín, mi pobre Joaquín, el sudor de la frente no, no entre nosotros, Joaquín. Pulso, si quieres, sí, aunque di más bien esfuerzo, constancia, perseverancia. En cambio eso que tú llamas cráneo, en vez de inteligencia, sí, eso sí, dilo siempre, pero dilo en primer lugar. Ahora bien, Joaquín, nunca se te ocurra volverles a hablar a mis hijos del sudor de la frente y de cosas así de la ínfima. (306)

El reiterar que el sudor se relaciona con la ínfima pone de manifiesto la desigualdad marital entre esta pareja que siempre lo ha afectado. Amedrentado quizá por el miedo a perder el poder económico y el estatus social, Joaquín Bermejo opta por permanecer callado. En estas conversaciones Joaquín se deja vencer por su poderosa esposa a quien solamente observa “incrédulo, pasivo, como resignado” (307), ofuscado por una masculinidad debilitada que no consigue alcanzar los estándares exigentes de la sociedad peruana que crean conflictos en el sexo masculino.

Al regresar de palacio a las ocho de la noche, después de su entrevista con el presidente, el abogado termina imputado de cualquier cargo posible con respecto al caso Scamarone, ayudado por su esposa quien ha acudido a hablar con su influyente padre oligarca a Cerro Azul, ciudad pesquera que se encuentra al sur de Lima:

A las once, con el rabo nuevamente entre las piernas, se sopló media hora de gritos de su suegro, aunque merecía ser chivo expiatorio, no habría caso Scamarone. Todo había quedado arreglado con el presidente y varios ministros y no habría caso Scamarone pero es usted un canalla, Bermejo. Si no fuera porque es usted esposo de mi hija y padre de mis nietos. Otro gallo cantaría, Bermejo, otro gallo. Déle usted gracias al cielo. Déle usted gracias a su esposa. Dele usted

gracias a su suegro. Déle usted gracias al presidente de la República. Dele usted gracias a los señores ministros de. Déle usted gracias al cielo, Bermejo. (307)

La enumeración de algunos de los sectores influyentes de la sociedad limeña que impiden el castigo de Joaquín Bermejo tales como el gobierno y los lazos familiares coadyuvan inconscientemente a agudizar la crisis masculina del protagonista a quien se le recuerda que el poder reside en las manos de los miembros de la aristocracia que existe desde los tiempos coloniales y es el vehículo de la hegemonía masculina en el Perú.

Una vez terminada la conversación telefónica con su suegro, el exministro sigue a la espera de su esposa quien no ha regresado y quien antes de partir le dijo que no necesitaba chofer porque llevaba consigo su tijeirita. Al pasar la noche y sin rastro de Raquel, Joaquín decide llamar a la comisaría donde le indican que el carro de su esposa había sido encontrado abandonado cerca de la una de la mañana en una barriada, área donde residen las clases populares. El cuadro de consternación que muestra Joaquín Bermejo contrasta con la entrada “feliz” (307) que hace su esposa, despreocupada y que comienza a contar una hazaña destinada a atacar una vez más la masculinidad de Joaquín, en la que la tijeirita defiende a la esposa, manifestando que no necesita la protección que implica estar con un varón valiente ya que cuenta con una tijeirita que incorpora, en un tamaño tan pequeño como lo indica el diminutivo “ita”, las características de un hombre. La hazaña que cuenta Raquel enfatiza el poder de la tijeirita y la construcción metafórica del falo; al subir a un microbús que la trae de regreso a casa Raquel cree que un hombre negro de la ínfima le ha robado el reloj de diamantes y esta le inserta la tijeirita en el costado, lo hiere y le exige que le devuelva el reloj de diamantes que supuestamente le ha robado a la oligarca. Al describir la barriada Villa el Salvador, Raquelita se refiere a este lugar como un “asco de sitio” con habitantes “flojos, vagos, insolentes” que no se ofrecen a ayudarla (308). El protagonista

intenta minimizar el acto heroico de Raquel y magnificar las aptitudes del miembro de la clase baja, a lo que Raquelita le pide que le limpie el objeto punzocortante:

¡Ay qué asco, Joaquín! Límpiame, por favor. Está toda manchada de sangre.

—No lo puedo creer, Raquelita. Ese hombre te ha podido matar...

—¿Ese tipo de la ínfima?

—Vamos a acostarnos, Raquelita.

— ¿A que no te sientes con el rabo entre las piernas, Joaquín...? Ya verás, algún día aprenderás que mientras yo lleve mi tijerita...

—Vamos a acostarnos, Raquelita.

—Primero límpiame la tijerita. No olvides que mañana es otro día y que Lima está plagada de esa gente. ¡Qué horror! ¡Qué gentuza! ¡Gente de la ínfima!

Desinféctame la tijerita, por favor. (309)

El pasaje, además de ilustrar la exclusión social y el racismo que siente Raquel hacia las clases populares, implica la exclusión que la oligarca hace de Joaquín. Al usar la tijerita como objeto de máxima humillación para con su esposo a quien le pide que se la limpie puesto que alguien de su categoría no debe de tener contacto con la clase baja, Raquelita implica subliminalmente que el protagonista también pertenece a la ínfima, representándose a través de la tijerita el poderío económico que la clase alta ha heredado desde la fundación del Perú.

En la conclusión del cuento, Joaquín Bermejo se encuentra al lado de su esposa quien después de su episódica aventura duerme, mientras el protagonista imagina al hombre que recibió la herida propinada por Raquel como un negro a quien “se lo había imaginado honrado y obrero y llegando a su casa sabe Dios dónde y se había imaginado una negra y unos negritos

escuchándolo entre aterrados e incrédulos” (309). De nuevo, el protagonista se limita a musitar para sus adentros:

Y había estado a punto de decirle el tipo de la ínfima, en ese caso, sería yo, pero de nada le había valido. El tipo de la ínfima era el negro.

Y ahora Raquelita dormía plácidamente y Joaquín se decía que ése era el secreto.

Ese. Cuando no se sabe, como en el caso del huevo y la gallina, se opta. Y

Raquelita había optado. Ese era su secreto. Y era demoledora la fuerza de una tijera. Claro. Demoledora. Por eso tanta indiferencia cuando al entrar encendieron la luz del dormitorio y el reloj de los diamantes se le había olvidado sobre el tocador.

— ¡Raquelita! ¡Fíjate qué reloj tienes en la cartera! (309-10)

Oscar Ramiro López Castaño señala con respecto a la conclusión del cuento: “el diálogo final entre Joaquín Bermejo y Raquelita, en ‘Anorexia y tijerita’, delata los escrúpulos burgueses, la discriminación racial y el desprecio de esta mujer hacia la ‘ínfima’ (la clase pobre limeña). El episodio es una muestra puntual de escritura urdida desde la subjetividad de los personajes” (205). Joaquín Bermejo, perplejo ante la actuación carnavalesca de la que tomó parte su esposa cuya actuación fue triunfadora, permanece impávido y desdeñado ante el destino escogido, en el que Raquel sin siquiera ser de su propio sexo, elige y triunfa, y en el que él, el simple Joaquín Bermejo no tiene otra salida más que aceptar su lugar como otra víctima más de la hegemonía masculina que en el caso de Perú tiene orígenes en las dinámicas de clase que se originaron en la época colonial y que en el cuento se representa a través de la figura de Raquel que, aunque del sexo femenino funge como símbolo del legado patriarcal colonial, y cuya tijerita es alegórico de lo masculino.

Las diversas crisis que enfrenta el sexo masculino son muestra de la otra cara de la masculinidad que parece ser ignorada por la sociedad occidental, aquella que retrata los miedos y las emociones de los hombres. Bryce Echenique describe una masculinidad en crisis disparada por los efectos de la masculinidad hegemónica, presentando un protagonista que aunque parece haber triunfado en el aspecto familiar, social y laboral enfrenta conflictos internos.

La crítica que hace Bryce Echenique a través de este personaje parece sugerir que el autor está criticando no solamente la oligarquía peruana sino también el significado de la masculinidad a través de un personaje que no logra ser el prototipo ideal del hombre en el Perú. La femineidad y el poder, representados a través de los personajes Raquel y Vicky, separadas por la clase social pero ideológicamente unidas por la anatomía femenina, sugieren una vez más la crítica que hace Bryce Echenique de la sociedad peruana. Raquel como representante de ambos lo femenino y lo masculino, simbolizado este último por la tijera como símbolo fálico y, por consiguiente el poder, matizan el cuestionamiento que hace el autor de la sociedad que se presenta en este relato. Por consiguiente, la tijerita también simboliza el poder colonial abusivo que se refleja en la herencia familiar de Raquel, la clase alta y dominante del Perú.

La interrogante que puede surgir al terminar de leer la historia puede generarse en torno a la felicidad del protagonista y ante la posibilidad de escapar de la masculinidad hegemónica. Indiscutiblemente, Joaquín Bermejo está sentenciado a vivir bajo el yugo de la élite social dominante más alta a la que en verdad él no pertenece y por lo que nunca podrá satisfacer su ambición por escalar otro peldaño social. Asimismo, se puede inferir que a pesar de que busque otros medios para cumplir con su rol como portaestandarte de la hegemonía masculina y el esperado triunfo sobre lo femenino, el lector parece no encontrar esperanza para Joaquín Bermejo quien simplemente observa, calla y permanece inmóvil ante el cuerpo abyecto de

Raquel quien termina por dominarlo. A través de la figura del macho en crisis, Bryce Echenique parece sugerir que la masculinidad hegemónica es una de las imágenes falsas de la masculinidad puesto que esta se construye a través de las dinámicas de poder que exaltan a algunos cuantos y oprimen al resto.

A través de este personaje, Bryce Echenique parece contradecir los mitos bajo los que vive el sexo masculino, en especial el del macho que impone y que no muestra su verdadero ser, el ser emocional. Bryce Echenique nos invita a cuestionar las representaciones de masculinidad que permean y que equívocamente afectan a los que están bajo el yugo de estos. Joaquín Bermejo es el “hombre sin escrúpulos”, cuyo patetismo, explotación del hambre de poder e instintos asesinos entre otras características negativas con las que el lector no llega a simpatizar. Sin embargo, este presenta una lucha por encontrar un lugar justo en la sociedad, quizá como muchos otros hombres, ya que busca el momento adecuado para hablar, para decir lo que piensa, sin temor a que se le cuestione su hombría, constructo social que debe ser desmitificado y así promover el avance de la salud emocional de tanto el sexo masculino como el femenino que han sufrido bajo la falsa representación de la masculinidad.

Conclusión

En los cuentos “Baby Schiaffino” y “Anorexia y tijerita” Alfredo Bryce Echenique explora diversas representaciones de la masculinidad. Aunque han seguido el modelo masculino latinoamericano dominante, sus personajes presentan un desorden emocional que afecta su presente y sus relaciones con su entorno inmediato. El concepto de crisis masculina que presenta Bryce Echenique permite establecer una crítica de la masculinidad latinoamericana. Este cuestionamiento surge a través de la fabulación que experimentan los personajes, las memorias introspectivas, la inserción de referentes masculinos inadecuados y la exploración de espacios masculinos.

Si bien los personajes de los dos cuentos presentan una visión muy similar de la masculinidad idealizada, estos difieren en su interpretación de la misma. Ambos interiorizan el concepto de ser hombre a través de ciertas proezas masculinas tales como el trabajo, la virilidad y el seguimiento de modelos masculinos que aparecen en sus vidas. Bryce Echenique está consciente de la crítica que realiza al incluir referentes que intentan retratar una masculinidad “ideal” que presenta, sin embargo, características que no son compatibles con la realidad del peruano del siglo XX, siglo en el que fueron escritos los cuentos, ni apetecibles como modelos que ejemplifiquen una masculinidad más sana.

En “Baby Schiaffino” Taquito Carrillo asocia la masculinidad ideal con los personajes que proyecta el cine de la época, en especial el hollywoodense, aunque también toma como referencia figuras deportivas que exaltan el ideal masculino. Los héroes emblemáticos de los *westerns* que con su pura presencia logran arrasar con los enemigos, y cuyas características “ideales” tales como la valentía y el honor, se convierten para Taquito en un prototipo masculino idealizado que desde sus años juveniles sueña con imitar. De igual manera, los galanes

conquistadores, los atrevidos toreros y boxeadores, los solterones inalcanzables y viriles son símbolos de la masculinidad que Taquito usa como referentes. Sin embargo, la falta de ciertos atributos físicos y emocionales impiden que el protagonista bryceano realice la consecución de su objetivo: conquistar a Baby Schiaffino. En este cuento es evidente la incorporación de un personaje femenino que a su vez asume rasgos no convencionales, por lo que resulta fundamental para cuestionar el proceso de convertirse en hombre en Latinoamérica. El tipo de masculinidad latinoamericana estereotipada que muestra Bryce Echenique a través de los modelos masculinos que Taquito intenta imitar representa la visión del autor por presentar una crítica social. Bryce Echenique presenta por medio de Taquito Carrillo un personaje con el que el lector llega a simpatizar. Sin embargo, el desenlace nos muestra a un personaje que aunque exitoso en otros aspectos de su vida—como el laboral, el social y el emotivo, pues logra casarse con Ana—termina envuelto en una crisis emocional de frustración, víctima del sistema patriarcal que le ha asignado una identidad ventajosa, pero a su vez marginada por su propio sexo.

Para Joaquín Bermejo en “Anorexia y tijerita” la masculinidad ideal se asocia con el abuso del poder político, el ascenso económico y social y la virilidad sexual. Es a través de este personaje que Bryce Echenique no solo explora el tema de la oligarquía peruana en decadencia—uno de los temas esenciales de su narrativa—sino que lo exterioriza por medio de la crisis identitaria de su protagonista. Joaquín Bermejo, en su afán por construirse una masculinidad hegemónica, termina despojado de su importante puesto como ministro de Trabajo y Obras Públicas, emasculado por su suegro a quien pretende imitar. Intenta pertenecer a los círculos dominantes de la sociedad peruana, pero no logra su meta debido a que él no pertenece a la oligarquía de antaño. El poder en esta narración actúa como mancuerna que conecta el pasado peruano con el presente. En el cuento se enfatiza la prevalencia de las estructuras patriarcales

creadas desde la época colonial y depositadas en los oligarcas. Al igual que en “Baby Schiaffino”, Bryce Echenique se vale de un personaje femenino para comunicar su cosmovisión. Raquel, oligarca y esposa del protagonista, representa la opresión de las clases bajas populares que sigue existiendo en el Perú, opresión abusiva que tiene orígenes coloniales. Joaquín Bermejo, integrante de la clase alta, cuestiona su limitado poder hegemónico, por lo que recurre a las fantasías cargadas con tintes homicidas que reflejan su crisis. Pero la representación masculina que hace el escritor a través de Joaquín Bermejo no ofrece un personaje con el que el lector quiera identificarse. Más bien, es por medio de la crisis que experimenta su protagonista que Bryce Echenique sugiere un reajuste de los paradigmas que conforman el significado de la hombría en el Perú.

Ante sus crisis, ambos personajes reconocen la rigidez de los modelos masculinos al experimentar por separado varios momentos liminales a lo largo de sus vidas que exponen las debilidades del sistema patriarcal de la que parecen ser víctimas, en especial el de la masculinidad hegemónica. A través de la lectura de estos cuentos que el autor termina de forma abierta e irremediamente irónica, se puede concluir que Bryce Echenique desarrolla el tema de la identidad masculina latinoamericana y la crítica. A su vez, los mitos contradictorios que socio-históricamente han permeado la percepción de la masculinidad latinoamericana parecen ser desconstruidos por el autor por medio de estos personajes que sufren. La relación con el concepto de crisis que presume un desajuste en el sistema patriarcal es la base para la creación de estos cuentos, y la base para reconocer el efecto problemático que enfrenta el sexo masculino.

En Taquito y Joaquín, que aparentemente representan un desdoblamiento exitoso de la masculinidad ideal peruana, Bryce Echenique desenmascara la vulnerabilidad del llamado “sexo fuerte”. Es importante señalar, sin embargo, que la crítica más punzante no va dirigida ni a los

personajes masculinos ni a los modelos masculinos que estos intentan seguir, sino a las nociones mismas de la masculinidad tradicional peruana que, junto con sus estereotipos, continúan dañando al sexo masculino, y por ende al femenino, perpetuando la desigualdad entre los géneros. Es mi observación, por lo tanto, que la particularidad de estos cuentos radica en la magistralidad con la que el escritor combina su experiencia masculina con la realidad clasista del Perú contemporáneo y que bien podría adaptarse a la sociedad latinoamericana. Se puede concluir por lo tanto que esta tesis ofrece una nueva perspectiva a la cuentística de Alfredo Bryce Echenique. Asimismo, este estudio y su posible interpretación brinda, a través de las situaciones que viven los personajes analizados, un acercamiento que promueve el reconocimiento de la fragilidad masculina, a fin de reevaluar el concepto de masculinidad y desmitificar las percepciones negativas que afectan a este género.

Notas de la Introducción

¹ En *Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas*, Alfredo Bryce Echenique explica que a raíz de un reproche de su madre, con la publicación de *La felicidad, ja, ja* (1974) comienza a usar el apellido paterno y el materno (95). Aclaro esto para justificar el uso de ambos cuando me refiero al autor.

² Premio otorgado anualmente desde 1991 por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara de la Asociación Civil del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, México. Antes llevaba el título Premio Juan Rulfo.

³ En el artículo periodístico de “Bryce Echenique: De plagios y premios” redactado por Roberto Breña y firmado por doce académicos mexicanos, publicado por el diario español *El País* en noviembre de 2012, se condena que el premio se le haya concedido al peruano, ya que desde el año 2007, el escritor ha sido acusado de plagio de varios artículos periodísticos, que suman más de 40. El autor peruano por su parte sigue sosteniendo que no ha plagiado.

⁴ El autor ha explicado en varias entrevistas y libros que Ernest Hemingway influyó literariamente en la escritura de su primera colección de cuentos *Huerto cerrado* (1968). No obstante, señala que su primera influencia fue el escritor argentino Julio Cortázar. Véase el artículo “Instalar el humor en el corazón mismo de la tristeza”, escrito por el autor mismo.

⁵ Con respecto a su primera novela, Bryce Echenique explica que originalmente iba a ser un cuento de 12 páginas: “...gocé como loco porque escribí como Cortázar me había enseñado a escribir, es decir, escribí como yo mismo” (citado en Ortega 19).

⁶ Margarita Krakusin argumenta que la novelística de Alfredo Bryce Echenique tiene muchas características que evocan la novela sentimental europea. Los personajes masculinos del escritor

presentan, al igual que los de la novela sentimental “un protagonista cuya bondad parecía atraer la desgracia” (66).

⁷ Pedro G. Koo señala en su tesis doctoral “Masculinidad en crisis: Representación masculina en cuatro novelas latinoamericanas” que *El beso de la mujer araña* (1975) de Manuel Puig, *El elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) de Mario Vargas Llosa, así como *El Rey de la Habana* de Pedro Juan Gutiérrez (1999) son novelas que tratan “the study of the representation and construction of male images that subvert, transgress and deconstruct hegemonic models of masculinity” (vii).

⁸ Connell explica en el libro *Masculinities* que la masculinidad es en sí una configuración de la práctica de género, por lo que critica el concepto ya que esta no es un sistema propio. La socióloga explica que hay crisis en el orden de género y no en el concepto unitario de masculinidad (84).

⁹ Ronald L. Jackson II y Murali Balaji explican la proliferación del modelo masculino ideal de raza blanca que comenzó a usarse como referente:

While early American scholarship on gender roles and practices lionized white masculinity, American and European popular culture reitified these norms via distribution of racialized representations in stage plays, film, and radio beginning in the early to mid-1900 and continuing with the advent of television in the 1950s and beyond. The American film industry popularized images of white male protagonists and alternatively vilified, caricatured, and marginalized men of other races and cultures. These images quickly became part of the global film landscape

and were mimicked throughout the world in varying ways. Ultimately, these Others were vanquished by the ideals of white masculinity. (18-19)

¹⁰ Además de la crisis de masculinidad que experimentan los protagonistas, hay otras similitudes importantes tales como las figuras femeninas. Los títulos de ambos cuentos se relacionan con el sexo femenino, por un lado Baby de “Baby Schiaffino” y Raquel quien sufre de anorexia en “Anorexia y tizerita”. Asimismo, el significado de los nombres de los personajes tiene referencias simbólicas. Taquito Carrillo es un sobrenombre que se relaciona con la baja estatura del personaje y viene del diminutivo taco, zapatilla de tacón alto. El apellido de Baby, Schiaffino, es un vocablo italiano que se traduce como cachetadita y podría aludir a las cachetadas o golpes emocionales que recibe Taquito al nunca obtener el amor de Baby. Robert A. Parsons ha encontrado un significado para el apellido Bermejo con respecto a un fragmento del texto:

Fue la noche con el rabo entre las piernas de Joaquín Bermejo. De palacio había salido casi a las ocho, con el rabo entre las piernas, porque habría caso Scamarone y chivo expiatorio. A las once, con el rabo nuevamente entre las piernas, se sopló media hora de gritos de su suegro, aunque merecía ser chivo expiatorio, no habría caso Scamarone. Todo había quedado arreglado con el presidente y varios ministros y no habría caso Scamarone pero es usted un canalla, Bermejo. Si no fuera porque es usted esposo de mi hija y padre de mis nietos. Otro gallo cantaría, Bermejo, otro gallo. Dele usted gracias al cielo. Dele usted gracias a su esposa. Dele usted gracias a su suegro. Dele usted gracias al presidente de la República. (307)

“Here the appropriateness of the name ‘Bermejo’ (ruddy-colored, in Spanish) becomes apparent as the protagonist is forced into the private humiliation and embarrassment of having to rely on the intervention of his scatter-brained wife to save him from public disgrace or worse” (59).

Aunque estoy de acuerdo con la asociación simbólica que hace Parsons de uno de los párrafos, considero que el apellido también podría asociarse con la violencia y la sangre que el protagonista imagina, un asesinato que tiene como blanco a su esposa Raquelita.

Asimismo, en ambos cuentos el autor alude al imaginario social y su dinámica de clases que domina las acciones de los personajes que pertenecen a la clase alta.

Notas del Capítulo I

¹ Este epígrafe es sacado del poema “Le regret d’Héraclite” de Jorge Luis Borges. Podría considerarse enigmático este dístico, estrofa de dos versos, porque ha sido objeto de mucho estudio. Por lo menos dos investigadores de Borges como Juan Francisco Ferré y Juan Bonilla han intentado descifrar quien es Matilde Urbach sin obtener una definición clara. De hecho, la investigación conducida por Juan Bonilla en un artículo del periódico español *El Mundo* titulado “Matilde Urbach ‘revisited’” explica la falsedad de los artículos previamente publicados sobre Matilde.

² Tanto la crítica como el autor mismo han mencionado la influencia del autor francés Marcel Proust en su obra como lo señala Marcy E. Schwartz: “Bryce Echenique has been considered the Peruvian Proust since the publication of his first novel, *Un mundo para Julius*, in 1970. He enjoys the association himself, and states that when his work began to be published he looked forward to returning to Peru to inform his mother that ‘finalmente Proust existía para la familia,’ only to return to find a new servant at the door who told him, ‘la señora no está, señor Proust’” (94). En su obra narrativa la memoria proustiana juega un papel inquisitivo que crea mundos paralelos para que sus protagonistas se reconcilien con estas dos etapas. Helen Price expande lo que ya se explicó en la introducción a esta tesis: “Alienated from realities that they are unable to accept, they usually take refuge in the world of their past in order to combat their feelings of nostalgia and frustration” (1). También, se puede ver la influencia de Proust en su tercera colección de cuentos *Magdalena peruana y otros cuentos* ya que dicho título evoca una referencia literaria de la novela *En búsqueda del tiempo perdido* de Marcel Proust. La *madeleine* o *magdalena*, es un pan dulce que le trae al protagonista recuerdos de su infancia al mojarla en una taza de café.

³ El patriarcado es según la definición de Carmen García Castro, “un modelo social androcéntrico y jerárquico que se basa en el principio de dominación que se alimenta de las diferencias sexuales convirtiéndolas en discriminatorias” (17). En este modelo el sexo masculino exhibe el control de las estructuras sociales, marginando al sexo femenino

⁴ Aurelia Martín Casares cita en su libro *Antropología del género: Culturas, mitos y estereotipos* a antropólogos que han estudiado la relación entre negritud y virilidad que tiene sus orígenes en la época colonial. También en el libro *Pictures and Progress: Early Photography and the Making of African American Identity*, Shawn Michelle Smith explica que en la época de la esclavitud norteamericana “male virility was so often vilified by white supremacists as a threat to the sanctity of white women and the white family” (209). Ella identifica además una inversión de realidades donde “...the legacy of white men raping black women, ‘fathering’ children as slaves, came back to haunt a white patriarchy in the inverted fantasy of the black male rapist of white women” (209).

⁵ En el artículo del *New York Times* “Antonio Ordóñez Dies at 66; Matador in Hemingway Book” se explica que el torero español era de los mejores de su época. También se menciona que él es uno de los toreros duelistas en el ensayo “El verano peligroso” de Ernest Hemingway que describe la rivalidad entre Ordóñez y Luis Miguel Dominguín quien era su cuñado. No es de extrañarse que Bryce Echenique haya incluido a Antonio Ordóñez en el cuento ya que uno de los escritores favoritos del autor es precisamente Ernest Hemingway cuyo libro *The Nick's Adams Stories* fue la base para su primer libro de cuentos *Huerto cerrado* (Oakey Hegstrom 11). Incluso existen fotografías de Bryce Echenique retratado con Ordóñez en su hacienda, en la que descansan las cenizas de Orson Wells, entrañable amigo del torero y director favorito del escritor peruano, “su ídolo” (González 220).

Notas del Capítulo II

¹ Por constructo social se entiende como todo aquello que ha sido creado o institucionalizado por una determinada sociedad. Ejemplo de esto son el género, la masculinidad, la femineidad, la hegemonía racial, el gobierno, entre otras cosas.

² Fernanda Molina explica que además de haber construido esta masculinidad a expensas de la derrota de los pueblos indígenas en las que los conquistadores demostraban su hombría, la enunciación de los actos inmorales como la sodomía que, según las crónicas españolas, formaba parte tanto de la cultura de los indígenas como de los ciudadanos franceses e italianos, el intento por recrear el feudalismo y la proliferación de la explotación sexual y el concubinato al que muchas mujeres fueron sometidas (1-22).

³ En los ensayos “Feminine space” y “Masculine space” del libro *Key Concepts in Urban Studies*, Mark Gottdiener and Leslie Budd explican que generalmente los espacios exteriores están dominados por el sexo masculino en ejercicio de las dinámicas de poder y subordinación entre los sexos.

⁴ Como se explicó al principio del capítulo, según la herencia colonial, es común que muchos hombres latinoamericanos tengan una amante, evento que continúa siendo una de las características de la “verdadera” masculinidad según la tradición machista que cuestiona Bryce Echenique. Robert B. Kent señala esto en el libro *Latin America: Regions and People*. Asimismo, Asunción Lavrín explora este tema en su introducción al libro *Sexuality and Marriage in Colonial Latin America*.

⁵ El psiconalista Sigmund Freud fue el pionero en asociar el falo con las estructuras hegemónicas del poder masculino. El falocentrismo se refiere al poder del hombre. Dino Felluga la describe como: “The privileging of the masculine (the phallus) in understanding meaning or

social relations. This term evolved from deconstructionists who questioned the ‘logocentrism’ of Western literature and thought, i.e. the belief in the centrality of logos, understood as cosmic reason (affirmed in ancient Greek philosophy as the source of world order and intelligibility) or, in the Christian version, the self-revealing thought and will of God” (N.p.)

⁶ En otras narraciones de Bryce Echenique tales como “Baby Schiaffino”, “Eisenhower y la Tiqui-tiqui-tín” de la colección *La felicidad, ja, ja*, el autor pone de manifiesto la asociación que hace de la raza negra con las clases populares. En el libro *Bryce antes de Julius*, Mariano Olivera La Rosa agrega que el autor se sorprendió al llegar a la universidad como estudiante y ver que ciertos hombres de la raza negra también estudiaban (85). Bryce Echenique atribuye su ingenuidad y no racismo al hecho de ser miembro de la oligarquía peruana que vive encerrada en su propio mundo.

⁷ Michael S. Kimmel en el libro *Guyland* explica que la masculinidad es una “homosocial experience, performed for, and judged by, other men” (47). En el caso del protagonista quien se encuentra frente a otro miembro del sexo masculino, su hijo, Joaquín Bermejo siente la necesidad de demostrar su dominio sobre la familia enfrente del hijo para dar credibilidad a la actuación de ministro que está encarnando, a cambio de obtener el respeto de sus hijos y de su esposa.

Obras citadas y consultadas

“Acta del jurado.” *Premio FIL de Literatura*. Feria Internacional del Libro de Guadalajara, n.d.

Web. 18 mayo 2014. <http://www.fil.com.mx/hist_premiofil/2012_actjur.asp>.

Agreda, Javier. “Dándole pena a la tristeza.” Web blog post. Libros. *La República*, 30 ago. 2012.

Web. 25 enero 2015.

“Antonio Ordóñez Dies at 66; Matador in Hemingway Book.” *New York Times* 21 dic. 1998.

Web. 25 enero 2015.

Badinter, Elisabeth. *XY: Masculine Identity*. New York: Columbia UP, 1995. Impreso.

Biderman, Shai. “‘Do Not Forsake Me, Oh My Darling’: Loneliness and Solitude in

Westerns.” *The Philosophy of the Western*. Ed. Jennifer L. McMahon y B. Steve Csaki.

Lexington: UP of Kentucky, 2010. 13-29. Impreso.

Bonilla, Juan. *Juan Bonilla*. Oocities, n.d. Web. 6 enero 2015. <[http://www.oocities.org/es/](http://www.oocities.org/es/juanbonillaweb/index.html)

[juanbonillaweb/index.html](http://www.oocities.org/es/juanbonillaweb/index.html)>.

Bonilla, Juan. “Matilde Urbach: ‘Revisited’.” Web blog post. Biblioteca en Llamas. *El Mundo*,

18 jun. 2014. Web. 24 enero 2015.

Breña, Roberto. “Bryce Echenique: De plagios y premios.” *El País* 14 nov. 2012: n. pag. Web.

23 enero 2015.

Bryce Echenique, Alfredo. “Anorexia y tijeira.” *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 1995.

293-310. Impreso.

---. “Baby Schiaffino.” *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 1995. 185-215. Impreso.

- . “Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas.” 2a ed. *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (Nuevos textos críticos)*. Ed. César Ferreira e Ismael P. Márquez. Lima: Pontificia U Católica del Perú, 2004. 29-44. Impreso.
- . *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 1995. Impreso.
- . *Entre la soledad y el amor*. Lima: Peisa, 2005. Impreso.
- . *Huerto cerrado*. La Habana: Casa de las Américas, 1968. Impreso.
- . “Instalar el humor en el corazón mismo de la tristeza.” *Ante la crítica*. 2ª ed. Comp. Julio Ortega y Fernanda Lander. Lima: Monte Ávila, 2004. 3-29. Impreso.
- . *La historia personal de mis libros*. Lima: Congreso del Perú, 2000. Impreso.
- . *Un mundo para Julius*. 3a ed. Lima: Mosca Azul, 1982. Impreso.
- Cáceres, Carlos F., et al. *Ser hombre en el Perú de hoy*. Lima: Redess Jóvenes, 2002. Impreso.
- Cardemil Krause, Cristóbal. “(In)movilidad de clases: Posiciones y situaciones de la clase alta limeña en *Magdalena peruana y otros cuentos*.” *Divergencias: Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios* 6.2 (2008): 15-24. Web. 28 enero 2015.
- Castro García, Carmen. *Introducción al enfoque integrado o mainstreaming de género: Guía básica*. Escandón, 2003. Impreso
- Clatterbaugh, Kenneth. *Contemporary Perspectives on Masculinity: Men, Women and Politics in Modern Society*. Boulder: Westview P, 1997. Impreso.
- Connell, R. W. *Gender and Power*. Chicago: Stanford UP, 1987. Impreso.
- . *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley: U of California P, 2004. Impreso.

- Corticelli, María. *La narrativa de Alfredo Bryce Echenique*. Lima: U Nacional Mayor de San Marcos, 2003. Impreso.
- Coulson, Graciela. “Ser y parecer en el nuevo realismo: Bryce Echenique o la apoteosis de la memoria.” *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (Nuevos textos críticos)*. Ed. César Ferreira e Ismael P. Márquez. Lima: Pontificia U Católica del Perú, 2004. 61-70. Impreso.
- Den Uyl, Douglas J. “Civilization and Its Discontents: The Self-Sufficient Western Hero.” *The Philosophy of the Western*. Ed. Jennifer L. McMahon y B. Steve Csaki. Lexington: UP of Kentucky, 2010. 31-53. Impreso.
- Doty, William G. *Myths of Masculinity*. New York: Crossroad, 1993. Impreso
- Felluga, Dino. “Terms Used by Psychoanalysis.” *Introductory Guide to Critical Theory*. 31 enero 2011. Purdue U. Web. 24 enero 2015.
- Ferré, Juan Francisco. “La muerte de Matilde Urbach.” Web blog post. El blog de Juan Francisco Ferré. WordPress, 23 feb. 2009. Web. 7 feb. 2015.
- Ferreira, César, e Ismael P. Márquez, eds. *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (Nuevos textos críticos)*. Lima: Pontificia U Católica, 2004. Impreso.
- Fuente, José Luis de la. “Alfredo Bryce Echenique: De la memoria al desencuentro.” *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. U de Alicante, 9 junio 1999. Web. N.p. 28 enero 2015.
- . *Más allá de la modernidad: Los cuentos de Alfredo Bryce Echenique*. Madrid: U de Valladolid, 1998. Impreso.

Fuller, Norma J. *Identidades masculinas: Varones de clase media en el Perú*. Lima: Pontificia U Católica del Perú, 1997. Impreso.

---. "La identidad masculina en el Perú urbano." *Hombres e identidades de género: Investigaciones desde América Latina*. Ed. Mara Viveros Vigoya, José Olavarría y Norma Fuller. Bogotá: U Nacional de Colombia, 2001. 267-363. Impreso.

---. *Masculinidades. Cambios y permanencias: Varones de Cuzco, Iquitos y Lima*. Lima: Pontificia U Católica Del Perú, 2001. Impreso.

---. "Repensando el machismo latinoamericano." *Masculinities and Social Change* 1.2 (2012): 114-33. Web. 18 dic. 2014.

González, Aníbal. "La nueva novela sentimental de Alfredo Bryce Echenique." *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (Nuevos textos críticos)*. Ed. César Ferreira e Ismael P. Márquez. Lima: Pontificia U Católica del Perú, 2004. 275-84. Impreso.

Gottdiener, Mark, y Leslie Budd. *Key Concepts in Urban Studies*. London: Sage, 2005. Impreso.

Gutmann, Matthew C. "Introduction: Discarding Manly Dichotomies in Latin America." *Changing Men and Masculinities in Latin America*. Ed. Matthew C. Gutmann. Durham: Duke UP, 2003. 1-26. Impreso.

Halberstam, Judith. *Female Masculinity*. Durham: Duke UP, 1998. Impreso.

Jackson, Ronald L., II y Murali Balaji. "Introduction: Conceptualizing Current Discourses and Writing New Ones." *Global Masculinities and Manhood*. Ed. Ronald L. Jackson II y Murali Balaji. Urbana: U of Illinois P, 2011. 17-30. Impreso.

- Jiménez Guzmán, Ma. Lucero, y Olivia Tena Guerrero. Introducción. *Reflexiones sobre masculinidades y empleo*. Comp. Ma. Lucero Jiménez Guzmán y Olivia Tena Guerrero. Cuernavaca: U Nacional Autónoma de México, 2007. 429-48. Impreso.
- Kent, Robert B. *Latin America: Regions and People*. New York: Guilford, 2006. Impreso.
- Kimmel, Michael S. "The Contemporary 'Crisis' of Masculinity in Historical Perspective." *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*. Ed. Harry Brod. Boston: Allen and Unwin, 1987. 121-53. Impreso.
- . *Guyland: The Perilous World Where Boys Become Men*. New York: Harper, 2008. Impreso.
- Koo, Pedro G. "Masculinidad en crisis: Representación masculina en cuatro novelas latinoamericanas." Diss. U of Oklahoma, 2003. *ProQuest Dissertations and Theses*. Web. 30 dic. 2014.
- Krakusin, Margarita. *La novelística de Alfredo Bryce Echenique y la narrativa sentimental*. Madrid: Pliegos, 1996. Impreso.
- Krakusin, Margarita, y Patricia V. Lunn. "Ex-centrismo dialógico en la última mudanza de Felipe Carrillo de Alfredo Bryce Echenique." *Hispania* 78.4 (1995): 751-61. *JSTOR*. Web. 29 enero 2015.
- Lavrín, Asunción. "Introduction: The Scenario, the Actors, the Issues." *Sexuality and Marriage in Colonial Latin America*. Ed. Asunción Lavrín. Lincoln: U of Nebraska, 1989. 1-44. Impreso.
- López Castaño, Oscar Romero. *La narrativa latinoamericana: Entre bordes seculares*. Medellín: Fondo Editorial U EAFIT, 2001. Impreso.

- Mannarelli, María Emma. *Private Passions and Public Sins: Men and Women in Seventeenth-century Lima*. Albuquerque: U of New Mexico, 2007. Impreso.
- Martín Casares, Aurelia. *Antropología del género: Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Cátedra, 2006. Impreso.
- McNally, Karen. *When Frankie Went to Hollywood: Frank Sinatra and American Male Identity*. Urbana: U of Illinois, 2008. Impreso.
- Molina, Fernanda. "Crónicas de la hombría: La construcción de la masculinidad en la conquista de América." *Lemir: Revista Electrónica sobre Literatura Española Medieval y del Renacimiento* 15.1 (2011): 185-206. Web. 24 abril 2014.
- Oakey Hegstrom, Valerie. "Initiation and *Bildung* in Alfredo Bryce Echenique's *Huerto cerrado*." MA thesis Brigham Young U, 1986. Impreso.
- Olavarría, José. "De la identidad a la política: Masculinidades y políticas públicas. Auge y ocaso de la familia nuclear patriarcal en el siglo XX." *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*. Ed. José Olavarría y Rodrigo Parrini. Ñuñoa: U Academia de Humanismo Cristiano / Red de Masculinidad, 2000. 11-28. Impreso.
- . "Varones de Santiago de Chile." *Hombres e identidades de género: Investigaciones desde América Latina*. Ed. Mara Viveros Vigoya, José Olavarría y Norma Fuller. Bogotá: U Nacional de Colombia, 2001. 267-363. Impreso.
- Olivera La Rosa, Mariano. *Bryce antes de Julius*. Lima: Estruendo Mudo, 2010. Impreso.
- Ortega, Julio. Prólogo. *Cuentos completos*. Por Alfredo Bryce Echenique. Madrid: Alfaguara, 1995. 9-16. Impreso.

Palacio Valencia, María C., y Ana J. Valencia Hoyos. *La identidad masculina: Un mundo de inclusiones y exclusiones*. Manizales: U de Caldas, 2001. Impreso.

Parsons, Robert A. "Watches without Owners: Variations on a Spanish American Satirical Theme." *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 7.1 (1991): 55-61. JSTOR. Web. 27 enero 2015.

Price, Helene. "Ideology as Smoke-Screen in Alfredo Bryce Echenique's *Dos Señoras Conversan*." *SOAS Literary Review AHRB Centre Special Issue* 4 (2004): 1-22. Web. 14 enero 2015.

Purvis, Philip, ed. *Masculinity in Opera: Gender, History, and New Musicology*. London: Routledge, 2013. Impreso.

Rodríguez Fernández, Mario. "Alfredo Bryce Echenique". *Cuentos hispanoamericanos*. Ed. Mario Rodríguez Fernández. Santiago: Universitaria, 2005. 419-42. Impreso.

Salguero Velásquez, Ma. Alejandra. "Significado del trabajo en las identidades masculinas." *Reflexiones sobre masculinidades y empleo*. Comp. Ma. Lucero Jiménez Guzmán y Olivia Tena Guerrero. Cuernavaca: U Nacional Autónoma de México, 2007. 13-29. Impreso.

Sánchez, Juan M. *La revolución peruana: Ideología y práctica política de un gobierno militar, 1968-1975*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 2002. Impreso.

Saona, Margarita. "Wounded Masculinity and Nationhood in Peru." *Global Masculinities and Manhood*. Ed. Ronald L. Jackson II y Murali Balaji. Urbana: U of Illinois P, 2011. 106-23. Impreso.

- Schwartz, Marcy E. *Writing Paris: Urban Topographies of Desire in Contemporary Latin American Fiction*. Albany: SUNY, 1999. Impreso.
- Segal, Lynn. "Reviewed Works: *Masculinities* by R. W. Connell; *Manhood in America: A Cultural History* by Michael Kimmel; *A New Psychology of Men* by Ronald F. Levant, William S. Pollack; *Unlocking the Iron Cage: The Men's Movement, Gender Politics, and American Culture* by Michael Schwalbe." *Signs* 22.4 (1977): 1057-61. JSTOR. Web. 27 enero 2015.
- Smith, Shawn Michelle. "Reproducing Black Masculinity: Thomas Askew." *Pictures and Progress: Early Photography and the Making of African American Identity*. Ed. Maurice O. Wallace y Shawn M. Smith. Durham: Duke UP, 2012. Impreso.
- Toda Iglesia, María Ángeles. *Héroes y amigos: Masculinidad, imperialismo y didactismo en la novela de aventuras británica, 1880-1914*. Madrid: U de Valladolid, 1998. Impreso.
- Tola, Raúl. "Eros, Tánatos, anecdotario y circunstancias de Alfredo Bryce." *Alfredo Bryce Echenique: Una vida de novela*. Comp. Mercedes González y Mayte Mújica. Lima: Aguilar, 2010. 14-33. Impreso.
- Viveros Vigoya, Mara. "Contemporary Latin American Perspectives on Masculinity." *Changing Men and Masculinities in Latin America*. Ed. Matthew C. Gutmann. Durham: Duke UP, 2003. 27-56. Impreso.
- . "Diversidades regionales y cambios generacionales en Colombia." *Hombres e identidades de género: Investigaciones desde América Latina*. Ed. Mara Viveros Vigoya, José Olavarría y Norma Fuller. Bogotá: U Nacional de Colombia, 2001. 36-143. Impreso.