

MARÍA TERESA GARRIDO OTOYA

**“LA GORDA Y UN FLACO”  
DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE<sup>1</sup>**

**LOS PERSONAJES COMO ESPACIO DE LA HISTORIA.  
LECTURA SEMIOLÓGICA**

*La historia*

Enriqueta Tabeada de Manso y Velasco, descendiente de virreyes del Perú, sobrevive a la ruina a la que paulatinamente ha llegado su familia dando clases de piano a domicilio. A los 30 años, gorda y sola en el mundo, es presa de una feroz calentura por Joselito Hernández, panadero de la esquina de su casa, migrante campesino español que ha logrado un buen capital a punta de puro trabajo. El embarazo de “la gorda Queta” los obliga a casarse, y, dieciocho años más tarde –a principios de lo años 60– Joselito la abandona, harto del desprecio con que siempre lo ha tratado su mujer. Con él parten también los dos hijos, mellizos, llevándose de paso toda la dotación de la casa, salvo los muebles virreinales de Queta. Gracias a sus vínculos sociales, ella se hace nombrar agregada cultural en París.

Debe ocuparse, entre otras cosas, de los becarios, para quienes organiza todos los sábados almuerzo y baile en su apartamento

---

<sup>1</sup> *Guía triste de París*, Alfaguara, 1999, pp. 127-141.

parisino. El nuevo vecino de abajo no soporta el ruido del bailongo más allá de las diez de la noche, y los golpes de su bastón se sienten en el piso de Queta, hasta que hace venir a la policía para que paren la fiesta. Y aunque una vez decidieron invitarlo, y él fue y la pasó de maravilla, a las nueve en punto se retiró a su casa, a las diez estaba otra vez golpeando con su bastón y a las diez y diez llegó la policía. Ésa fue la última fiesta de los becarios peruanos en casa de la gorda Queta en París.

### *El tiempo, los signos y sus vectores*

Enriqueta Tabeada de Manso y Velasco, la gorda Queta, desciende de virreyes y se siente por esa razón no sólo “de la flor y nata” de Lima, sino, dentro de ésta, “de la divina pomada”.

Es decir que, por sus ascendencias, Queta se siente de una especie distinta a todos los demás humanos, aunque todavía puede relacionarse y casi sentirse *inter pares* entre los miembros del círculo concéntrico un poco más amplio que es el de la “flor y nata” limeña, integrado por descendencia de criollos cuyos padres pertenecieron principalmente a la administración colonial.

A partir de estos criterios de selección, utilizados por esa “flor y nata”, el mundo, –o, más concretamente, la sociedad limeña y más allá de ésta, el Perú– se divide entre *los que son como nosotros* y *los demás*. Los demás son distintos, son de menor importancia y suelen coincidir, esos otros, con los mestizos y los zambos, y por supuesto, con los indios y los negros. Por eso contraría tanto a Queta ocuparse de los becarios peruanos en París, pues, aparte del narrador y de la Marita Ruiz –por razones que veremos más adelante–, los otros deben ser parte de esos *demás*.

Y lo son. Horacio Cóndor y Palmira Centeno pertenecen “al más puro y duro mundo andino”, y el Cholo Santos revela su identidad mestiza en su apodo y en su apellido.

Sumida en la rutina más absoluta, Queta obtiene, sin embargo, un excelente puesto diplomático. Aunque *venida a menos*, sus ape-

lidos siguen funcionando como *ábrete sésamos* en su medio, y le brindan la oportunidad de asumirse a través del trabajo. Esta actitud realista de Queta frente a su precaria situación económica no va acompañada, sin embargo, de un cambio de óptica sobre el mundo: acepta con molesta resignación el deber de prepararles almuerzos bailongo a los becarios por que es una obligación impuesta por su cargo, cargo de representación de un gobierno de cual ella parece sentirse ajena.

A esta función semiológica se suma el rasgo del origen virreinal, el cual hace del personaje de la gorda Queta un vehículo del tiempo, ya que tal rasgo no es posible si no —y sólo si no— mediante el descubrimiento, la conquista y la posterior colonización de América por la corona española. Queta mediatiza así los 500 últimos años de la historia andina.

Completa este panorama social el grupo de los becarios peruanos en París, del cual hacen parte, el narrador, “la linda Marita Ruis”, el Cholo Santos, Palmira Centeno y Horacio Córdor.

El conjunto de fábulas que integran la *Guía triste de París*, unido al estilo libre indirecto del narrador, preñado de déicticos y de peruanismos (tan propio de la obra de Bryce), trasluce su fondo autobiográfico. Aceptando a partir de tales argumentos que autor y narrador son una misma persona, este último entra necesariamente en el círculo estrecho de Queta, por que es blanco, porque ha sido educado en colegios y universidades adecuados; en otras palabras, por que hace parte de “la flor y nata”. Marita, por su parte, con sólo ser calificada de “linda” por el narrador queda incluida en el círculo blanco y adecuadamente educado, porque de otra forma sería imposible que fuera “linda”, los códigos estéticos están escritos en ideologías.

Este par de personajes —el narrador y Marita— aún perteneciendo a “la flor y nata” están viviendo en París gracias a una beca de su gobierno. Esto nos permite imaginar que sus familias no cuentan con los medios suficientes para costear sus estudios

universitarios o de postgrado en Europa, con lo cual el color de la piel y el nivel de la educación no están en proporción directa con la fortuna familiar. Aunque no se tratara necesariamente de *venidos a menos*, lo cierto es que los criollos limeños de los años sesenta del siglo XX ya no disponen todos, por definición, de las grandes fortunas de antaño. Es, pues, un signo que revela cambios en la composición social, y, en éstos, cambios en el esquema de valores correspondiente: no está mal visto servirse de una beca gubernamental, aunque ello tácitamente equivalga a aceptar la disminución de la fortuna familiar.

A su vez, esta mudanza en las mentalidades, debido a los cambios en el universo productivo (tanto en el nivel local, como nacional e internacional), supone necesariamente el paso del tiempo. Con lo cual, la circunstancia de estos dos personajes, tomada como signo, además de cumplir con una función semiológica socioeconómica, también mediatiza el tiempo.

Mediatización que continúa con el Cholo Santos, por ser cholo, pues su identidad mestiza aporta necesariamente la raza india, y con ella una Historia que va mucho más atrás del descubrimiento de América. Palmira y Horacio abundan en este rasgo de vectores de un tiempo aún más viejo, al traer consigo las raíces puramente indias.

Vistos los personajes peruanos de acuerdo a la pertenencia social (Queta, “la divina pomada”; el narrador y Marita Ruiz, “la flor y nata”; el Cholo Santos, clase media-media mestiza y Palmira Centeno y Horacio Córdor, hijos de la Sierra), encontramos que todos y cada uno cumplen con una función semiológica de tipo social y también, que todos y cada uno comportan con ellos mayores o menores períodos de la Historia. Todos, pues, contribuyen a la integración del tema principal –la manera de ser (ideológica) de una sociedad determinada– y todos aportan una perspectiva diacrónica que permite ubicar tanto a los sujetos como a la ideología a lo largo del tiempo.

### *El espacio, los signos y sus vectores*

En París, y en casa de Queta, todos estos personajes peruanos asumen una parte del papel que social y tradicionalmente les ha sido asignado. Sin embargo, las cosas no son exactamente iguales en Lima y en París. Ciertamente el código ideológico sigue siendo el mismo, pero hay varias y significativas diferencias.

Dentro de las constantes hay un signo elocuente. Por una parte, Queta hace llegar más temprano a su apartamento a Horacio y a Palmira para que dispongan lo necesario para la mesa y la fiesta y los hace irse más tarde, cuando ya han recogido, lavado y guardado; y por otra parte, esto no suscita ningún comentario ni resistencia entre los becarios —quienes no mueven un dedo—, ni siquiera de los mismo Palmira y Horacio, quienes parecen consentir sin problemas. Leído en su conjunto, el signo indica que estos personajes integran un solo código ideológico, ratificando a Queta en su condición de *declaradora* de tal ideología y a los becarios en condición de *avaladores* de la misma.

Entre las divergencias encontramos que un almuerzo y bailongo con este mismo elenco —exactamente el mismo— no habría sido posible en Lima, donde por razones que se esgrimieron más arriba, sólo podemos imaginarnos al narrador y a la Marita invitados a la casa de la gorda Queta.

La segunda divergencia es la existencia misma de un grupo con un cierto grado de cohesión integrado por individuos de orígenes sociales y raciales tan diversos. Sólo la expatriación lo hace posible, por la necesidad de espacios de reconocimiento de la identidad, por coincidir durante las actividades oficiales de la Embajada o en la Universidad, etc. Lo anterior no tiene nada que ver con la posibilidad muy real de que entre estos personajes se forjen amistades entrañables y afectos profundos. Sólo significa que, de haberse quedado en Lima, las probabilidades de que una Marita Ruiz bailara con un Cholo Santos o con un Horacio Cón-dor hubieran tendido a cero.

Así, el espacio físico ajeno –París– crea circunstancias totalmente inéditas entre ciudadanos de un mismo país que, por su Historia, estaban condenados a no conocerse jamás.

### *Contrapuntos y destiempos*

Entre los *demás* –distinto de las Quetas– están los inmigrantes de finales del siglo XIX y principios de XX, que en regla general eran hombres que venían a *hacer la América*, huyendo de las guerras, del hambre y de la pobreza europeas. Tal como en la Argentina, pero también y mucho más en el Perú, los criollos de la “aristocracia” miraban en menos a estos europeos, desembarcados “pata al suelo” en nuestros países.

Joselito Hernández, hijo de campesinos castellanos de principios del siglo XX, era uno de ellos. Inmigrante típico, trabaja sin descanso con el fin exclusivo de hacer fortuna para construirse una casa y tener un hogar “como Dios manda”. Treinta años más tarde de su desembarco en el puerto del Callao, es dueño de su propia panadería y pastelería, y es saludado con respeto en el banco donde tiene cuenta que no cesa de engordar.

Tal vez el desamparo emocional y pecuniario de Queta a la muerte de sus padres –posterior al accidente fatal de su hermano, en quien la familia tenía puestas todas sus esperanzas–, explicaría el desliz –aún más reprochable por tratarse del panadero de la esquina de su casa–, al tiempo que su entorno social pareció no perdonarle las consecuencias: a la fiesta del matrimonio sólo asistieron los invitados de Joselito. Y es que Joselito, siendo español, siendo blanco y siendo rico, no le claudica a las Quetas, por que es de origen campesino, porque es un español recién llegado –o sea, un *advenedizo*– y porque, encima de todo, es *nuevorico*. No optó, sin embargo, ninguna de estas consideraciones para que Queta se permitiera una calentura febril con él –y quedara embarazada– ni para aceptar luego vivir de su dinero en el “tremendo caserón” que él construyó en Miraflores para su familia. No optaron estas

consideraciones, pero sí se permitió humillarlo y maltratarlo durante años y años, hasta que Joselito se hartó y se fue, con hijos, muebles (no los virreinales) y caserón.

Joselito ostenta su riqueza como cualquier persona que ha ganado su vida a pulso, repitiendo en el Nuevo Mundo, siglos más tarde, la dinámica social y económica del surgimiento de la burguesía en la Europa medieval. Y como entonces, la respuesta arrogante del señor feudal, rico en devaluadas tierras, desencadena la reacción implacable del que ahora tiene dinero en efectivo, fuente del nuevo poder.

Último signo en casa, uno de los códigos que componen estos dos personajes es su vivencia de la paternidad y de la maternidad. Machista embelesado con su par de mellizos como buen campesino español, Joselito dio “todo y de todo” a sus hijos, demostrando de paso su éxito económico y acaso desquitándose de una niñez poblada de privaciones. Queta, de quien dice el narrador que daría cualquier cosa por sus hijos, no hizo sin embargo otra cosa que alejarlos, maltratando por razones de tipo clasista a un padre que resultaba adorable a los ojos de ellos. Puestos a escoger, la opción de los hijos de Joselito y Queta por su padre era evidente. Los afectos, como estética, pasan necesariamente por la ideología.<sup>2</sup>

### *Tiempos y espacios adicionales, signos complementarios*

El último código, vector de signos, de tiempos y de espacios es el personaje de “el flaco”. Típico producto de la soledad urba-

---

<sup>2</sup> No dice la historia para dónde se fueron Joselito y sus hijos. Lo cierto es que ya no están en Lima. Sin embargo, es posible imaginar su vuelta un día, no ya la de Joselito, pero sí la de sus hijos o acaso la de sus nietos, buscando las cartas de nobleza que terminan buscando siempre, generaciones más tarde, los hijos o los nietos de los nuevos burgueses. Para entonces ya habrán aprendido a poseer el dinero con la discreción que dicta el *buen gusto*, y por eso (por el dinero y por el *buen gusto*), se los aceptará por fin entre la “flor y nata” de la que fuera expulsada su abuela y en la que jamás fuera aceptado su abuelo.

na europea, el flaco es un hipocondríaco neurotizado, defensor a ultranza de los reglamentos de la vida en sociedad.

Cuando el flaco sube al apartamento de Queta, a las diez de la noche, para exigir que acaben la fiesta responde que él es Napoleón Bonaparte. Este duelo de apellidos es tan desfasado como elocuente.

En primer lugar, Queta reacciona desde su identidad de titular omnímoda de todos los derechos, como si tales privilegios se hubieran extendido hasta París gracias, además, a su estatus diplomático. La respuesta del flaco, a su turno, puede ser interpretada como la réplica insensata ante un argumento insensato, o bien, como un contra-argumento de fuerza, en cuanto Napoleón gobernó luego de la derrota de la monarquía (de la que por extrapolación hacia España y su colonias, ella descendería), o, en fin, puede querer decir simplemente que ellos están en Francia, y que en ese país mandan los franceses, como Napoleón Bonaparte. En cualquier caso, lo relevante es que Queta queda ante la evidencia de que ni su linaje —y tampoco su cargo— funcionan allí como eximentes de responsabilidades.

En segundo lugar, el nombre de Bonaparte evoca el papel que la revolución francesa y que más tarde él y su hermano Pepe jugaron en los proceso de independencia de las colonias de América, transformando al personaje del flaco en espacio y vector del período de la Historia en el que el acontecer político francés influyó en el destino de las colonias de España en América.

Por otra parte, los siguientes hechos merecen atención: Ante las primeras protestas del flaco, los becarios y Queta cambiaron las comidas por almuerzos y todo marchó divinamente pues la fiesta se acababa antes de las diez, es decir, cumplían con el reglamento. Pero luego, cuando el bailongo que seguía al almuerzo volvió a prolongarse más allá de es hora límite, tornó a protestar el vecino de abajo. Esta vez los de la fiesta no se acomodaron de nuevos a los horarios, sino que concluyeron que el



problema del flaco era que se sentía excluido, y que, además, tendrían que demostrarle que ellos no eran “la escoria de París” sino serísimos estudiantes becados “por el mismísimo gobierno del general Charles de Gaulle”. Lo invitaron, bailó con “la linda Marita Ruiz”, bromeó sobre Napoleón Bonaparte, se retiró a las nueve –hora de tomar sus medicinas– y a las diez, en vista que de la fiesta continuaba, golpeó con su bastón. Minutos más tarde llegó la policía y prohibió la fiesta definitivamente.

La diferencia de percepción de una misma situación revela que mientras para el francés los reglamentos de un edificio deben ser respetados por todos sus habitantes (principio que lleva al extremo de tratar de “escoria de París” a quienes infringen un horario), para los peruanos no es así, tal vez porque por su condición de becarios extienden hasta ellos los derechos de los que Queta siempre se ha sentido titular, y, en todo caso, por que la noción de la hora y de la puntualidad entre ellos no es la misma que la del francés. Por eso, para Queta y los becarios el problema no se plantea en el terreno de la igualdad de sujeción frente a las normas, sino en el terreno de la inclusión o de la exclusión de un círculo.

Estas lecturas y sus consecuencias revelan que el imaginario colectivo peruano está integrado por círculos sociales sujetos a distintas leyes, mientras que el imaginario colectivo francés está integrado por individuos en línea recta, sujetos a una sola norma. Es la parodia del desencuentro de los vestigios de la feudalidad con los extremos modernistas, y, menos burlescamente, el estado de la relación entre la América andina y Francia ciento cincuenta años después de la Independencia de España.

### *Espacios y movimientos*

Por último, en el cuento de “La gorda y un flaco” es posible reunir los espacios físicos en haces semánticos que se sustitu-

yen metonímicamente a la realidad,<sup>3</sup> justamente a esa realidad histórica que los personajes aportan consigo mismos, según lo vimos arriba.

El primero haz está conformado por las dos casas miraflores (la de la familia de la gorda Queta y la que Joselito construyó para ella y sus hijos), y por el departamento de Queta en la rue Molitor de París. Estos tres inmuebles tiene en común, además del gran volumen, el hecho de que cada uno a su turno es vaciado ya sea de sus muebles, ya sea de sus invitados. Puesto que el espacio literario comprende no sólo el continente sino el contenido, más todo lo que pueda suceder adentro o alrededor él, y/o con los objetos que en él se encuentran (incluyendo entre éstos a los personajes), el vaciamiento de los tres lugares que pertenecen a Queta es una reiteración que alcanza la categoría de signo semiológico.

En efecto, el camino hacia la ruina en la familia de Queta implica la pérdida permanente de bienes y de capacidad adquisitiva, es decir, cosas que salen de su poder. Así mismo, la muerte accidental y prematura de su hermano, que a su vez acelera la muerte de sus padres, implica su ausencia física, vale decir, otro proceso de vaciamiento. Luego, cuando contra todo lo que hubiera podido imaginar o soñar, la vida le ofrece un hombre dispuesto a amarla, Queta adopta una actitud que la lleva a la pérdida no sólo de su casa de habitación y de sus muebles (salvo los que heredó de sus padres), sino también de su marido y de sus hijos. Aquí objetos y afectos salen nuevamente de la vida de Queta. Por último, en París, la arrogancia persistente de creer que puede hacer todo lo que se le antoje, la lleva a ella y a los becarios a tener que poner fin a las fiestas semanales, por prohibición policial. Otra vez se vacía la casa de la gorda Queta, perdiendo incluso hasta la compañía que, aunque a regañadientes, se habían vuelto los becarios peruanos en París.

---

<sup>3</sup> Ver al respecto la teoría de László Scholz, SCHOLZ, L., "Sobre la brevedad del cuento (Tres cuentos peruanos)", *Ensayos sobre la modernidad literaria hispanoamericana*, Universidad de Murcia, España, 2000, pp. 61-70.

El signo del vaciamiento habla de un proceso familiar que empezó seguramente antes del nacimiento de Queta, y que se prolongó con ella, porque lo que recibió como parámetros de conducta para relacionarse con su entorno, la condenó irremediablemente a la soledad.

### *Conclusión*

Los rasgos de identidad tales como la raza, la clase social y la nacionalidad, capacitan a los personajes para narrar simultáneamente en perspectiva sincrónica y diacrónica. La perspectiva sincrónica pasa por la raza y la nacionalidad (indios y españoles; españoles, criollos y franceses; gobiernos peruanos de izquierda y la política de la francofonía), en tanto que la diacrónica es aportada por la raza y la clase social, conjugadas con el espacio físico en donde se desarrollan los acontecimientos (Queta y los becarios en Lima vs. Queta y los becarios en París; Queta y sus privilegios en Lima vs. Queta y sus privilegios en París).

Gracias a esta extraordinaria capacidad narrativa de los personajes el autor logra contar, en el breve espacio de un cuento literario, la historia de los últimos ochocientos años de la América Andina, quinientos de España y doscientos de Francia.

Y al mediatizar el tiempo a través de sus rasgos físicos, caracteriales, culturales y civiles, los personajes de "La gorda y un flaco" se transforman también en el espacio de la Historia.