Inti: Revista de literatura hispánica

Volume 1 | Number 29 Article 14

1989

Bryce - Arte de desamar

Julio Ortega

Citas recomendadas

Ortega, Julio (Primavera 1989) "Bryce - Arte de desamar," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 14.
Available at: http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/14

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized administrator of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact mcaprio1@providence.edu.

BRYCE: ARTE DE DESAMAR

Julio Ortega
Brown University

Si como aseguran los tratados la comedia concluye en matrimonio, en las novelas de Alfredo Bryce Echenique la tragicomedia da forma a los trabajos de amor perdidos. En "El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz" (1985) Martín Romana y Octavia son más felices desde que ella se casa con otro. En su nueva novela, *La última mudanza de Felipe Carrillo* (Plaza y Janés, 1988), la tragicomedia se desarrolla como un verdadero arte de desamar. Estas exploraciones de la aventura amorosa confirman el carácter especulativo que tiene en la narrativa de Bryce la función del yo guiñolesco, personaje de la comedia del arte de amar y de contar. Confirman también la calidad imaginativa de una obra distinta, compleja y analítica, hecha de las agonías del deseo y el humor de su extravío.

Esta vez Bryce acude al formato de la novela breve que, sin embargo, modifica de inmediato: la voz confesional (esa primera persona que se desnuda en el habla y se explora en la escritura) renuncia a escribir un primer capítulo porque la historia, que se presenta como la verdad del cuento, no requiere la prolijidad de los comienzos y sí, más bien, decirse íntegra, toda, desde la primera página. Como en otras novelas de Bryce

cuando empieza el relato la historia ya ha concluído: su recuento, sin embargo, es la necesidad de entenderla. Si la historia no tiene comienzo tampoco tiene fin, y así la novela carece de último capítulo, simplemente concluye cuando el sujeto del recuento, Felipe Carrillo, asume su propia vida como una mudanza de todo orden. *Una mudanza, nos dice, que no me ha llevado a ninguna parte o que tan sólo me ha traído hasta mí mismo.*

La "música de fondo" con la que el narrador subraya su confesión le hace coincidir con situaciones de tango y de bolero; y su propia historia, autoironiza, es la "Crónica de un bolero anunciado". Por eso lo vivido como absurdo sentimental es calificado de "traguirridículo". Y la "historia sin pies ni cabeza" (sin primero y último capítulo) figuran la lógica contraria, la irracionalidad de la experiencia amorosa. Esta reversión es una subversión de los sujetos implicados, y el drama debe ser confesado con urgencia, directamente, para discernir su verdad en el acto expiatorio de su oralización. En tanto "incompleta" la novela figura un "hombre incompleto". Como en la ópera, en la convención melodramática de la novela todo ocurre pronto; se enfatiza así la necesidad de expiación, la agonía de decir y la zozobra del deseo. Dice el narrador: *no bien empiezo a contar una historia, suelto un ya mataron a la princesa.* El narrador es un arquitecto peruano exitoso en París. Pero en esa declaración se autodefine como autor de su propia narración.

Aunque ya otros relatos de Alfredo Bryce acudían al discurso analítico, esta vez la misma novela se trama en su especulación. El capítulo V glosa un supuesto ensayo en la *Revue Psychanalitique* sobre la arquitectura de Carrillo, que es interpretada desde su opción por el exilio, su necesidad de plasmar un estilo peruano, y su posible cuadro edípico. Incluso su declaración *busco ciegamente* tiene una referencia a Edipo. Y no es gratuito que sea así, porque a pesar de la ironía y la parodia, una de las historias de amor es de carácter edípico, y es presentada como amor ciego. Felipe, Genoveva y Sebastián, hijo suyo, forman un "ménage à trois"; y, no sin sarcasmo, ella y su hijo son conocidos como *la pareja más sólida de Madrid.* La historia, tragicómica, es la del amor de Felipe y Genoveva destruído por el hijo. A pesar del grotesco, la debilidad de la madre, la arbitrariedad monstruosa del hijo, y el poder psíquico del cuadro edípico están vivamente contados. Cuando Felipe descubre el horror, intenta escapar. Y así comienza la otra historia de amor, no menos melodramática: la aventura con Eusebia, la cocinera negra, quien lo recobra del malestar psicológico por vía del placer tangible, sólo que este amor es socialmente improbable, y Felipe debe agonizar otra vez en el bochorno, la culpa y la resignación antes de su nueva huída.

Bryce corre valientemente el riesgo de novelar una relación que fácilmente puede ser inverosímil o paternalística, ya que si el amor no es ciego sólo puede ser socialmente situado, y así confirmar las

estratificaciones de todo orden. No obstante, más allá de las dificultades del tema (mayores en la novela, donde si el amor fuese posible no sería novelesco) me parece que Genoveva y Eusebia son dos caras de la misma Mujer. Española y peruana, blanca y negra, artistócrata y sirvienta, el melodrama de la polaridad no oculta el hecho de que una sea el "original", la otra el "negativo" del mismo deseo. El sujeto que es un involuntario "voyeur" de la pareja enferma madre-hijo, resulta en la otra historia visto y juzgado por los códigos sociales. Al sadismo que subraya la primera historia se sucede el masoquismo de la segunda. De allí la necesidad autodenigrante de Felipe Carrillo, que quiere sentirse "pobre diablo" y se muda al barrio popular de París, entre las Eusebias de la marginalidad, donde se encuentra con otra alma en pena, una antropóloga que ha vivido una historia paralela con un árabe.

Este desdoblamiento, estas dos historias de la Mujer vuelta a extraviar, organizan la sistemática forma dual de la novela. Hay dos espacios (un lado de allá, que es Perú, y otro de acá, que es París) pero también dos lugares de vacaciones, dos parejas amigas, y hasta la convalesciente antropóloga del final es simétrica a Felipe Carrillo. Este dualismo seguramente vertebra (o desvertebra) la representación del yo, ese sujeto confesional que entre uno y otro extremo, entre uno y otro viaje, aparece como "ausencia", como eje abierto al cambio, como signo flotante en pos de un significado que lo vuelva a poner en circulación. Por eso, aparece también como nostalgia, dedicado a "extrañar", esto es, a la fantasía de las equivalencias con que suple su pérdida y extravío.

Que la novela sea el discurso de una pérdida es la consecuencia del planteamiento confesional del sujeto: la pérdida de la pareja no hace sino reafirmar su nostalgia de la misma; o sea, su carácter de héroe del contra discurso amoroso. Al mismo tiempo, estos recuentos sólo pueden tener un "pathos" cómico, ya que la pasión es una aventura antihedonista, novelesca; y el resultado es que la voz de la verdad vivida es la voz de la tragicomedia. El yo es el antihéroe del "gran laberinto".

En el análisis del estilo arquitectónico de Felipe Carrillo, metáfora del propio estilo narrativo de Bryce, leemos esta conclusión: *Un abandono alegre — no culpable — del país de origen (Perú, alumbramiento, nacimiento, hogar paterno: todas estas palabras, en su lengua materna, pertenecen al género masculino. Aluden por consiguiente, a un padre "alegremente" abandonado. ¿Abandonado a su suerte?).* Esta es una cita que la novela hace del supuesto ensayo sobre Carrillo, sólo que apunta a la textura compleja de la fábula de esta novela. Interesantemente, en sus cuentos de "Magdalena peruana" (1986) y en esta novela, Bryce se replantea su experiencia peruana en términos de un conflicto latente. En verdad, toda su obra puede leerse como una apasionada recusación de la autoridad (paterna, institucional, del código social); pero estos dos últimos libros hacen de la

sustitución del padre y su autoridad una comedia grotesca y festiva. Al final, el sujeto es hijo de su propio discurso, la creación del "tú" instaurado como el espejo que le devuelve la voz, la identidad.

De este modo, la pérdida de la pareja lleva a la recuperación paradójica, atraviliaria y guiñolesca, del interlocutor solitario que le devuelve tolerancia y certidumbre. Por eso, al final del libro, en el Museo del Hombre, Felipe no requiere situar al Otro ni siquiera como objeto de estudio. La novela es un museo del hombre y de la mujer mucho más verídico, por su misma libertad e improbabilidad, por su capacidad de darle al "tiempo subjetivo" un espacio de identidad y celebración. De ese espacio, de ese discurso, están hechas las cuentas del yo en el tú, del uno en el otro. Aunque todo ello sea *pura coincidencia con la letra del tango.*