

César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 40

LOS MUNDOS DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Nuevos textos críticos



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ / FONDO EDITORIAL 2004

Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (nuevos textos críticos)

Primera edición: setiembre 1994

Segunda edición: enero 2004

Tiraje: 500 ejemplares

© 2004, César Ferreira e Ismael P. Márquez (editores)
© 2004 de esta edición por Fondo Editorial de la Pontificia
Universidad Católica del Perú
Plaza Francia N° 1164, Lima 1
Teléfonos: 330-7410 - 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Diseño de cubierta: Erik Chiri
Corrección de estilo: Alberto Ñiquen
Cuidado de la edición: César Ferreira y Gerardo Castillo
Asistente de edición del Fondo Editorial PUCP: Nelly Córdova

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Derechos reservados

ISBN: 9972-42-579-7
Hecho el Depósito Legal N° 1501052003-3008

Impreso en el Perú - Printed in Peru

La hilaridad de lo tragirridículo

Ana María Alfaro-Alexander
Castleton State College

Dos son las constantes en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique: el afán por la hilaridad y el embeleso de lo tragirridículo. Ya en sus primeras obras, *Huerto cerrado* (1968), *Un mundo para Julius* (1970), *La felicidad, ja, ja* (1974) así como en la posterior *Magdalena peruana* (1986), el lector se encuentra ante un universo cuya norma es una constante travesura oral que se caracteriza por tambalear a los protagonistas entre lo tragirridículo y la pura hilaridad del diario acontecer. A partir de *Tantas veces Pedro* (1977), Bryce Echenique incursiona en el terreno de la experimentación intrépida tejiendo múltiples voces discursivas dentro de una armazón arquitectónica de corte meramente caótico. El caos y la hipérbole bryceana alcanzan su máxima expresión orgánica-hablativa en *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985).

En *La última mudanza de Felipe Carrillo* (1988), Bryce nos presenta un hombre trágico que sufre de soledad, de melancolía, y que se reconoce como un ser suspendido en el tiempo. Su tragedia radica en que él constantemente trata de, pero jamás puede, realizar sus propios objetivos, ambiciones e ideales. Es una persona que ocupa cada segundo de su vida añorando la restauración de su propio ser para descubrir, en un ambiente autoempático y de autoprotección, las puntadas que remiendan los desgarrones de su alma.

Siguiendo los postulados de Heinz Kohut, podemos establecer que Felipe Carrillo resulta ser el perfecto ejemplo del «hombre trágico» caracterizado como «aquel que sufre de una inconstante autoestima, es propenso a intensos sentimientos de soledad, furia, despecho vacuo y sinsentidos. La atención corroborativa de los otros, esa resonancia empática céntrica para la supervivencia personal, es una de sus necesidades más apremiantes» (Bouson 4).

Así, Felipe, el yo protagónico y narrador/emisor, no se guarda nada en su interior, y su soledad lo lleva a entablar un diálogo solitario que supone un interlocutor o receptor silente: un lector/escucha de tipo «empathic reader»,¹ es decir, alguien que pueda entender las necesidades psicológicas del hombre trágico y *emisor* que es Felipe Carrillo. La sensación de intimidad entre narrador y lector, o como preferimos llamarlos, entre *emisor* y *escucha* permea la novela creando un clima de absoluta familiaridad y confianza entre *emisor* y *escucha* (Eyzaguirre 198).

El lector *empathic* descubre la gran paradoja de Carrillo, la cual radica en que su escritura terapéutica se regodea en recrear el pasado y el sufrimiento de un amor perdido que ya no es más, que el tiempo se ha encargado de borrar. El Felipe-emisor, así lo descubre al comentar la situación presente del Felipe-protagónico y de su amiga Catherine: «¿Cuándo se van a confesar que lo que les duele es que ya nada les duela del pasado aquel[...]?» (215-216). Acechado por un pasado que racionalmente ya ha superado, pero cuya nostalgia todavía le es placentera, Felipe intenta escapar de un presente que lo agobia: «ahora sucede que además ya la amé, y ya la sufrí y hace meses que me resulta francamente insoportable» (216). Irónicamente, el proceso creador mediante el cual se libra del pasado para inversamente escapar del presente, solo le deja un «tiempo subjetivo que ahora, si existe, sobrevive apenas, es una mierdecilla cualquiera» (217).

El discurso de autodegradación, acertadamente denominado «tragirridículo» por Felipe Carrillo, es un diálogo que exige una reacción simpática del *escucha* a quien el *emisor* divierte, embelesa y desarma mediante la ilusión de la oralidad confesional y de un humor que para Bryce Echenique «es una manera de penetrar la realidad. Creo que el humor vela la realidad por un lado, pero la sugiere mejor por otro y crea una gran complicidad con el lector/escucha, porque el lector allí se entrega al texto tanto como el autor». Pero mucho más importante aún resulta que «la relación se vuelve afectiva, ¿por qué?

¹ Seguimos el postulado de J. Brooks Bouson quien sostiene que «the empathic reader, as I describe this person, is also a suspicious critic. A participant-observer, the empathic reader becomes immersed in the illusory world of the fictional text and is actively aware of the text's designs upon its readers. Empathic reading, which locates itself in the transitional space between the subjective and objective, makes us acutely aware of the reciprocal relationship —the empathic event— that occurs between the reader and the text» (6).

Porque el humor no exige ser comprendido sino creído. Hay ahí una especie de comunicación irracional y afectiva con el lector a través del humor» (*Dactylus* 11).

La comunicación y reacción simpática ocurren porque el lector *empathic* comprende que la herramienta seductora de Felipe Carrillo radica en que su discurso hace del *escucha* un cómplice que estima y se deja seducir por los secretos que se le confían entre broma y broma, tras las cuales, sin embargo, se asoma la desolación de Felipe quien confiesa que «de pronto, Genoveva me está resultando brutalmente imprescindible, más que Eusebia y su bajo vientre y mi nostalgia peruana hundida en su bajo vientre y después de todo quedando en nada, porque el mundo fue y será una porquería, en el 506 y en el año dos mil[...]» (71). El discurso guiñolesco llega a la hilaridad de lo tragirridículo, para usar el vocablo de Felipe Carrillo: «Ay, mamá Eusebia, ay, mamá Genoveva (lo mucho que les hubiese gustado esto a los de la revista psicoanalítica), ay, bajo vientre, ay, alta cuna, dicen que la distancia es el olvido, pero yo no concibo esa razón... Cambia de párrafo imbécil. A mis años... Cambia de párrafo animal, aprovecha» (71). La narración autobiográfica, de manera muy conveniente para el *emisor*, se ha tornado en un minifluir de la conciencia de Carrillo, la cual airea sus más íntimos pesares a la vez que ataca a su propia persona por su incapacidad para cambiar de tema. La deliberada y eficaz exhibición del dolor, contrapuesta a la injusta represalia del Felipe atormentado, juega con la sensibilidad simpática del *escucha* exhortándolo a una risa velada.

La atención del *escucha* se centra, desde el principio, en la actuación y el discurso de Felipe Carrillo, a la vez que este, poseedor del monopolio del punto de vista, definitivamente influye sobre el receptor del texto quien percibe cada uno de los acontecimientos filtrados por el tamiz personal de Felipe Carrillo. Puesto que, en todo momento, la intención de Felipe Carrillo es la manipulación simpática de la sensibilidad del *escucha*, aquel recurre a la acusación humorística para servirse él mismo en bandeja de plata y en carne viva. El aparente descontrol psicológico de Carrillo perturba al lector, pero, al mismo tiempo, deja que las adulaciones del Felipe narrador hacia el lector se transparenten en una incesante red de digresiones que bordean su historia mientras que invitan directamente a la participación del *escucha*. Uno de los propósitos del *emisor* ha sido socavar cualquier asomo de animadversión hacia el yo protagónico para, en cambio, forzar al sonriente *escucha* a encarar, mediante el velo del humor, sus propias peculiaridades y extravagancias.

El ingenio humorístico de Bryce Echenique se despliega en un humor fino que jamás debe llegar a la, para él abominable, carcajada porque a la gente «se le abre tanto la boca que ya no les cabe nada más en la cara y entonces los ojos se cierran y no se ve nada, se vuelve uno ciego a la realidad, deja de verla y observarla. La sutileza en el humor, en cambio te permite observarte observando y criticarte criticando» (*Ruiz Fajardo* 8), que viene a ser exactamente la postura que adopta el lector *empathic*.

Dada la naturaleza ambigua e irónica del sentido del humor, el *escucha* simpatiza con Felipe comprendiendo la desesperanza y la complejidad emocional por la que este atraviesa. Para Felipe nada es fácil en cuestión de amor, especialmente tratándose de él y Genoveva, pues Bastioncito ha logrado perfeccionar la tortura de Felipe: «ingresé en su (la de Genoveva) cama, en fin, preparándolo todo para el ingreso del amor en la realización del tan tan esperado coito, que era justo cuando ingresaba el tin, tin, de Bastioncito que arrojaba a Genoveva sobre el teléfono, dejándome a mí en cualquier posición y erección» (79). La desesperación del Felipe atormentado por las «pateaduras del coitus interruptus» (76) lo lleva a idear una cómica, contraproducente e irónica venganza que recalca el lado lúdico y realmente inofensivo del yo protagónico:

Una noche noche, la última que pasamos en aquel departamento que hoy recuerdo como marrón y triste, fui yo mismo quien ocasionó la interrupción del amor, descolgando sorpresivamente el teléfono de Genoveva, golpeando varias veces el interruptor, y enviando varios tin, tin, hasta el dormitorio de Bastioncito. La que se armó por Dios santo, el tipo creyó que le había enviado señales de humo consumado, por fin, y ahí en medio de la sala se armó la grande entre madre e hijo. (79)

La irónica venganza resulta así en la caricatura y la parodia de uno de los momentos de más intensidad edípica entre Sebastián y su madre. No obstante, la acción de Felipe va más allá de la mera burla pues la intención del acto irónico es buscar el amparo personal antes de que algo peor, el «coitus interruptus» en este caso, suceda. Contraproducente o no, Felipe Carrillo prefiere velar la realidad que no se atreve a descubrir a su rival. Ante esta tragirridícula situación, el lector no puede impedir la sonrisa y, a la vez, se debate entre amonestar al *emisor* con un dulce Felipe... Felipe... y, el casi festejar la travesía tomadura de pelo. Si bien la vida de Felipe Carrillo parece descontrolada, su discurso narrativo logra, mediante una singular destreza, dirigir y manipular la sensibilidad emocional del lector *em-*

pathic. El *emisor* se ha situado así como amigo del *escucha* sobre quien recae la única tarea posible: pasar juicio y tratar de comprender a su *interlocutor* ya que el lector *empathic* se sabe materialmente imposibilitado para proporcionar el consuelo buscado por su *amigo narrador*.

El humor ha irrumpido así, a lo largo de la novela, como un recurso motivador de la identificación del *escucha* quien comprende la desazón sentimental del peruano exiliado. El discurso narrativo de Felipe Carrillo se explaya en la autoironía y la nostalgia para regodearse en su soledad sentimental enardecida por la música popular:

En mi discoteca me esperaba casi el disparate y hasta el disparate sin casi. Me esperaban los caminos andados, mis nostalgias e ironías, mi reírme de esas palabras de tangos, rancheras, valsecitos, boleros, que solo a nosotros los latinoamericanos nos pueden decir tantas cosas. Ahí se cruzaban mil caminos. Y se detenían noches enteras. Ahí me reía de mí mismo, pero también, cuántas noches, una copa más, y bajo el ala del sombrero, una lágrima empozada, yo no pude contener [...]. (44)

La conjunción de música, nostalgia e ironía sumadas al huachafo² sentimentalismo de Felipe Carrillo devienen el dilema que el antihéroe comparte con la constante música criolla que se entreteje en su discurso narrativo para comentar su estado espiritual: «por un lado, el recuerdo de un glorioso pasado y, por otro, el reto del constante cambio cultural unido a la búsqueda de una nueva identidad» (Yep 278), que su desarraigo innato le impide alcanzar. Consecuentemente, el acto de rememoración, de nostalgia, de autoironía pasa a primer plano para actuar como antídoto de la melancolía y desolación que apabullan al irreverente *emisor*:

Total, pues, que me siento entre viejo y jodido. Bueno, digamos que bifocal, nada más. Una medida para ver a Genoveva, de cerca. La otra, para ver a Eusebia, de lejos, desde tan lejos. Y con la vista cansada. Y el odio cansado. Idem el amor [...] Sí. Estoy viejo, vals, hay arrugas en mi frente, criollo, mis pupilas tienen un débil mirar, limeño... Corro al espejo de mi vida. Pero no me muevo. Me río y sigo sentado pensando en *El espejo de mi vida*. He pasado del bolero al vals. Criollo, limeño, peruano, lo cantaba lindo Roberto Tello, «el muchacho de Barranco». (71-72)

² «El recién mentado es un peruanismo que reúne en un solo y pleno haz los conceptos de cursi, esnobista y ridículo». Sebastián Salazar Bondy. «Sátira e instinto de casta». *Lima la horrible*. Lima: Ediciones Peisa, 1974: 117.

El *emisor* proyecta el momento de reminiscencia como un diálogo íntimo entre su pasado y su presente. Es justamente este diálogo, en el cual todo tiempo pasado fue mejor, el que consolida la experiencia de la hilaridad en la nostalgia de Carrillo. Es decir que se trata de una «capacidad de arreglar la realidad, de burlarse de ella finalmente, de recuperarla, de ser el observador que se observa a sí mismo, observando, y de añadirle un toque de humor a esto» («Confesiones» 68) para enfrentar y obligar al lector a mirar ambas caras de la moneda: «el bien y el mal, el verdugo y la víctima» («Confesiones» 75). Felipe Carrillo intenta, en todo momento, contagiar su nostalgia a su interlocutor, el lector *empathic* para que este, al experimentar sentimientos similares, confraternice con él.

Concluimos que Felipe Carrillo busca conmover y divertir al receptor mediante proposiciones del tipo: «Claro, lo que uno quiere, en el fondo, es ser algo así como lindo y sublime y tirarse uno mismo a la basura» (217). Pero, lo que es más importante, Felipe Carrillo da fin a su narración mediante una confesión cuyo propósito no puede ser otro que apenar al lector, vuelto ahora confidente: «a veces mientras escribo todas estas cosas que no merecen ni un capítulo final, me voy dando cuenta de que soy también un hombre sin final, una persona que definitivamente lo único que pudo hacer fue mudarse por última vez» (218). Y, por último, cierra la obra afirmando que «lo único que ha cambiado en mi vida soy yo» (218), para inmediatamente sellar con broche de oro su exhortación: «[...] nada muy grave tampoco, y eso es lo peor, aunque por ahí Joseph Conrad en su libro *Lord Jim* me ande tranquilizando con eso de que el hombre es un ser asombroso, pero definitivamente no es una obra maestra» (218).

De manera obvia y calculada, el discurso narrativo de Felipe Carrillo, que ha funcionado a dos niveles: el del *emisor* y el del yo-protagónico, se ha propuesto manipular y enredar al lector en su complicada tela de araña. Por un lado, se ha dedicado a impactarnos e invitarnos a la reflexión y, por el otro, nos ha pedido a gritos que le demos un poquito del cariño que hasta ahora no ha conseguido en sus relaciones amorosas.

Obras citadas

BOUSON, J. Brooks. *The Empathic Reader: A Study of the Narcissistic Character and the Drama of the Self*. Amherst: U of Massachusetts P, 1989.

- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. «Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas». *Cuadernos Hispanoamericanos* 417 (1985): 65-76.
- . *La última mudanza de Felipe Carrillo*. Barcelona: Plaza & Janes Editores, 1988.
- EYZAGUIRRE, Luis. «La última mudanza de Bryce Echenique». *Hispanamérica* 53-54 (1989): 195-202.
- FERREIRA, César. «Cuando 'uno escribe para que lo quieran más'». Entrevista con Alfredo Bryce Echenique. *Dactylus* 8 (1987): 8-12.
- RUIZ FAJARDO, Guadalupe. «Entrevista epistolar a Alfredo Bryce Echenique». *Plaza: Revista de Literatura* 12 (1987): 7-12.
- SALAZAR BONDY, Sebastián. «Sátira e instinto de casta». *Lima la horrible*. Lima: Ediciones Peisa, 1974: 117.
- YEP, Virginia. «El vals peruano». *Latin American Music Review* 14.2 (1993): 268-280.