

Bryce Echenique, Triste de Fiestas

—Por Angel Rama—

Examinando la historia literaria de su patria, Mario Vargas Llosa concluía que "el escritor peruano que no deserta, el que osa serlo, se exilia. Todos nuestros creadores fueron o son, de algún modo, en algún momento, exiliados". Podría haber agregado que esta condición, que en ambos extremos de una historia literaria compartieron Garcilaso de la Vega y César Vallejo, deparó una producción que nunca dejó de contemplar hipnóticamente a su tierra lejana, manejando junto a esa obsesiva investigación de su idiosincrasia, el instrumental literario más avanzado que le proporcionaba la universidad cultural. El propio Mario Vargas Llosa es un buen ejemplo de este comportamiento dual.

Dentro de esa tradición surgió la obra de Alfredo Echenique. Nacido en Lima en 1939 y habiendo concluido sus estudios de letras en la Universidad de San Marcos, su existencia transcurrió parcialmente en Francia como profesor y lector de las Universidades francesas y fue en París que se dio a conocer como escritor: primero su libro de cuentos *Huerto cerrado*, que obtuvo en 1968 una mención del premio Casa y luego su novela *Un mundo para Julius* (1970). Ambos libros, al que se puede agregar *Muerte de Sevilla en Madrid* que en 1972 reunió dos relatos, construyen una exploración del orbe peruano y limeño, visto con impasible mirada crítica dentro de una tesitura literaria objetivista que supo manejar con asombrosa subterfugio. Ahora, atravesando el puente que estableció su recopilación de cuentos en *La felicidad, ja, ja*, ha iniciado una nueva exploración que sin abandonar su problemática peruana la esencializa y la proyecta en el escenario europeo, tal como se ha venido viendo desde la *Rayuela* de Cortázar en otros escritores latinoamericanos de la diáspora, mediante su novela *Tantas veces Pedro* (1977).

La publicación del cuento "Con Jimmy en Paracas" que luego pasó a *Huerto cerrado*, dio entera medida de esta narrativa original que, como la de otros hispanoamericanos de su generación, volvió por los fueros de un realismo elaborado. La figura del niño como observador y desemascador de las apariencias fraudulentas de la vida social, no era nueva e incluso se encontraba desgastada por una abusiva utilización. Si en Bryce Echenique recobró su potencialidad, lejos de la tendencia poética signa-

da por Alain Fournier o la sarcástica de Graham Greene, fue gracias a una enunciación austera y a un tono menor, incontaminado y tenso, que signó su escritura. Pero además porque este niño testimonial (primero Manolo, luego Julius) mostraba rasgos particulares que se reencontraban en su período adolescente y aún adulto y que lo emparentaban con esas criaturas de la vanguardia alemana (de Kafka o Musil) a quienes su intrínseca debilidad sólo autoriza la condición de padecientes y de observadores, pero de quienes el narrador se distancia para no dejarse impregnar por su subjetividad o emocionalismo. Así, el observador preferencial del relato es también observado y deviene un objeto entre los objetos del mundo, todos ellos dignos de una misma atención, respetuosa, fascinada y distante. No es el niño de "Con Jimmy en Paracas", sino el lector, quien descubre las jerarquías sociales, los modos de dependencia y aún de servilismo. No es el adolescente de "Yo soy el rey", sino el lector, quien descubre al fracaso del burdel mientras el primero macera su fracaso sexual.

A una pregunta que le dirigió Abelardo Oquendo en *Narrativa peruana 1950-1970*, Alianza, 1973) contestó Bryce: "Escribo porque siento que es algo que puedo hacer bien en esta vida. Me interesa expresar ciertos temores, ciertas angustias y ciertas esperanzas del hombre de hoy". Y aunque amparó su literatura en Hemingway y Montherlant, es toda la vanguardia europea y quizás más ostensiblemente Scott Fitzgerald, quienes lo conducen. La expresión de esos sentimientos se ofrece como la respuesta más provocativa de que puede ser capaz un ser débil e inseguro enfrentado a la acorazada gesticulación de los fuertes y dominadores. Fascinados por ese vigor, ahogados por su abrumadora presencia, incapaces de competir pero esquivos a aprobar, ciertos seres asumieron su propia debilidad, testimoniándola y no defendiéndola: Marcel en su larga rememoración, Franz en la carta al padre, Torless en su colegio, Julius reconstruyendo el desvariante esplendor de la oligarquía limeña rendida a un vulgar modelo norteamericano. Descubrieron que su capacidad para observar a los protagonistas de la sociedad era su particular fortaleza, que esa asiduidad hipnótica de la mirada era recompensada por el hallazgo de



Alfredo Bryce Echenique

los fueros que delataban otras debilidades o comprobaban la inmadurez de desplanto de los fuertes.

El mundo que le cabe por descendiente de una opulenta familia peruana. Su impecable y convencional padrastro se lo dibuja en el futuro y los tramos de su educación de príncipe le son pronunciados por sus dos hermanos, Santiago y Bobby. Lo que él descubre en ese estuqueo parejo es una ausencia, que testifica al finalizar la novela la sonrisa cómplice de sus hermanos: "se miraron aun un instante, así, ausentes, mientras volteaban, un segundo bastó para que firmaran un eterno pacto de ausencia: los dos eran el heredero de una inmensa fortuna". Un mundo para Julius no se propone la reconstrucción del friso social ni la crítica de una frívola aristocracia, sino el hallazgo de un camino independiente dentro de un proyecto educativo falsificador, al encuentro de una gravedad veraz. Sin una narración detallista, como de crónica mundana, que hubiera complacido a Saint-Simon; sin un cauto distanciamiento que lleva al límite la suspensión del juicio moral, sin una confianza tramposa en que los sucesos se llenan por sí mismos de significación; sin una destreza artística para instaurar el espacio testimonial entre los hechos, la novela no alcanzaría esa su bien educada fuerza persuasiva. Mientras distrae amenamente con su contar menudo, carga amonazadoramente los explosivos que no llegan a estallar.

La nueva novela de Bryce Echenique, abre otra puerta. Es otra escritura, otra impostación narrativa, otra proposición, aún inmadura pero de mayor compromiso artístico. Se llama, largamente, *La Pasión* según San Pedro Balbuena, que fue *Tantas veces Pedro*, y que nunca pudo negar a nadie, entremezclando textos bíblicos, cantatas de Bach, versos de Vallejo, Manolo, Julius Pedro es ahora el joven peruano arrojado al universo, viviendo su radical duplicidad interior bajo imaginativos disfraces. Su asunto es "la Pasión", estrictamente el amor visto en la doble acepción del término "pasión", con la in-

un otro ser. Su personaje combina en variables de su fraudulentas el aventurero latinoamericano en tierras europeas, el aprendiz de escritor que más en la vida que en el papel objetiva su fabulación, el niño mal de cada bien que despilfarró los cheques de mamá en una continuada borrachera febril por el mundo, el débil, inestable, inseguro hispanoamericano moviéndose en esa dúplice jungla en que realidades y reflejos se oponen y confunden, traduciendo el plano psíquico la circunstancia de su desplazamiento sobre otras culturas, por último el estudiante enamorado del amor a quien la realidad buja y la imaginación conforta.

Son muchas las reminiscencias literarias de la obra, desde D. Thomas hasta Joyce Cary, desde Fuentes hasta Cortázar, pero no empujan la originalidad del proyecto: construir un relato ambiguo de engañosa virtualidad realista con vertiginoso ritmo que al llegar a su climax abundantemente dectene, como los *Cien años de soledad*, una para escritura inmanejable, la prototípica invención de una narrativa que flota enajenada sobre la realidad que le dio genes, contradiéndola en el mismo instante en que consigue dar forma definitiva al personaje y por lo tanto se vuelve nada más y nada menos que literatura. La búsqueda apasionada del amor atraviesa tres instancias que corresponden a otras tantas figuras femeninas (la gringuita Virginia, la francesa Claudine, sobre la cual rota el mejor relato, Beatrice) para desembocar en el aquejarre erótico italiano sobre el cual flota Sophie como una figura extraída de un tarot, para pasar de ella a la foto de la desconocida publicada en una revista leída en Lima, la cual abrió la puerta a esta búsqueda imaginativa, para concluir, ya en plena literatura porque se trata de un cuento del personaje Pedro Balbuena, en el adolescente peruano que inventa el amor mientras dialoga con su madre en el toilette donde ella se prepara para sus conquistas, estas sí muy reales y concretas.

Es posible una lectura simbólica de la novela y obviamente otra psicoanalítica, pero ninguna puede ni plantar a la artística. A pesar de los desfallecimientos narrativos (en especial el capítulo IV dedicado a Sophie) y a las aventuras eróticas en la Universidad per el strander de Perugia), a pesar del excesivo *staccato* que desde la primera página dinamiza a la escritura pero que dificulta su superación o extracción, es evidente la pericia narrativa de Bryce Echenique, su desembarazado humorismo que juega en el filo de la farsa y la sutileza con que entrelaza situaciones y personajes dentro del torbellino que dirige la construcción de la novela. Aunque la acción transcurre en los Estados Unidos, México, Francia, Italia, aunque acuden a ella para ser burlados los múltiples clichés de las revistas ilustradas, esta es una fiesta triste y peruana, otro modo de morirse en París con aguarce, contando a través del otro que sólo puede construir la imaginación acelerada y brillante y no a través del inmaduro adolescente que traslada a una foto su amor por la madre mundana.

26/3/1978

MIRAR EN CARACAS

Los Idus de Marzo