

último *—last but not least—*, la extraordinaria discusión sobre la otredad en Machado y en la cultura India tradicional que recorre el prólogo al décimo volumen (*Nosotros: los otros*).

Todos estos pasajes y muchos más son hoy parte integrante de la obra de Octavio Paz y no meros suplementos o prosas de circunstancias. Y es que *Por las sendas de la memoria* hace del prólogo un género central y mayor que participa de la autobiografía, las memorias, el ensayo político, la relectura crítica y la historia. Para aquellos que no disponen de las *Obras completas* se trata de una ocasión única de volver a leer doce textos del gran mexicano y escuchar esa palabra inconfundible en la que se asocian claridad y hondura, gracia y firmeza, amplitud de horizontes y densidad poética. Para los otros, para los que aún no conocen a Paz, el libro es una mano tendida que convida a entrar en una de las literaturas más necesarias de nuestro siglo XX. A los unos y a los otros estos prólogos no dejarán de plantearles su paradoja como un secreto emblema del autor y de su obra: ¿son un comienzo que es un fin o un fin que es un comienzo? Quizá las dos cosas o ninguna. O acaso un símbolo de la plenitud: la eterna vivacidad de la salamandra que, en su círculo de fuego, arde, muere y renace incesantemente.

Gustavo Guerrero

El huerto de mi amada

Con su nueva novela *El huerto de mi amada* Alfredo Bryce Echenique (Lima, 1939) obtuvo el año pasado el Premio Planeta, el mejor dotado en cualquier idioma, distinción que la convirtió en un *best-seller* instantáneo en España y otros países. Aunque discutido, el Premio Planeta no carece de abolengo literario (a fines de los 70 lo obtuvieron Jorge Semprún, Juan Marsé y Manuel Vázquez Montalbán, y más recientemente Mario Vargas Llosa y Rosa Regás); pero, esta vez, con *El huerto de mi amada* (Barcelona, Planeta, 2002), consagra el ingenioso humor de una novela que se propone una feliz autoironía del género.

José Manuel Lara, fundador de Planeta, había dicho alguna vez que el premio es tan famoso que vendería un libro en blanco. La novela de Bryce no es ese libro pero su agudeza irónica pone en blanco la idea de la novela del lector habitual. Esto es, *El huerto de mi amada*, impecablemente elude el juego autorreferencial (el autor no aparece en el relato); irreprochablemente, cuenta una historia de por sí novelesca (los amores improbables de un chico de 17 años y una bella divorciada de 35); y reconstruye, en un fresco de elegante formalismo, su referente más familiar (la saga bryceana de la

clase alta limeña). De modo que *El huerto de mi amada*, aparentemente, es la novela más novelesca de Bryce. Es una de las pocas en las que el autor no está presente, ni como voz autorial ni como personaje casual, y no requiere de los formatos de la «novela de arte» (la historia de un artista) o la «novela de educación» (la historia de la formación de un adolescente). Y, sin embargo, todo ocurre aquí con el sobrentendido de que estamos leyendo una novela. Y no cualquier novela, sino una de Bryce Echenique. Ese deleitoso manierismo se convierte en una complicidad retórica: el lector baraja personajes y situaciones que se reiteran en una partida con el autor, quien desarrolla el juego con fluida destreza y renovada inventiva.

Es, por eso, una novela que ha adelgazado sus referentes a unos cuantos tópicos suficientes (un triángulo limeño entre la casa de los padres, la casa de la amante, y la casa de los mellizos arribistas); que se acompaña de pocos personajes, perfilados por la comedia social esperpéntica y vodevilesca (los altisonantes amigos del padre, los patéticos mellizos en pos de ascenso social vía matrimonio, los operáticos criados de la bella divorciada); y que gira en torno a una pareja de amantes arrebatados cuyo desafío de la sociedad de su tiempo los hace héroes nostálgicos de una novela decimonónica. Pero gracias a que

provienen del mundo de Bryce, ellos están liberados de la prolijidad, y hacen de su provocación un escándalo placentero. Así, todo es tópico (como ocurre en las mejores novelas: la vida se representa en la tipicidad, como un teatro de lo real); y, a su vez, estos tópicos van y vienen, en la baraja de los hechos, ensayando las combinaciones y alternativas posibles, con el ritmo febril y ligero de una pareja que lograba «hacer el amor y el humor, al mismo tiempo» (86). El artificio encantado del relato discurre con la vivacidad de una «fiesta galante» de Debussy. El gusto y gracia del estilo bryceano se despliegan en la seducción de contar, en su duración, reiteraciones, variaciones, intimidad y placer. Contar es aquí un espectáculo pleno de recursos de elocuencia pero también de sabiduría y rigor.

El título proviene de un famoso vals del popular compositor de la Lima de los años 30, Felipe Pinglo, cuya elegancia zozobranante consiente estos versos, que Bryce incluye en el epígrafe: «Si pasas por la vera del huerto de mi amada,/ al expandir tu vista hacia el fondo verás/ un forestal que pone tonos primaverales/ en la quietud amable que los arbuston dan». Lo cual declara lo que todo poeta sabe mejor: la casa donde vive la amada pone en crisis al lenguaje. Borges, buscando palabras extravagantes que reemplazarían a los discursos, había propuesto para esa experiencia un grito gutu-

ral. Pero en su novela, Bryce asume el drama en su planteamiento narrativo: cualquier historia amorosa (como lo demostró con memorable brío en *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*) pasa por el humor; porque el amor se resuelve, en el relato, como comedia social. Esto es, como una licencia de los códigos que lo procesan, reglamentan y sancionan socialmente. Ninguna de estas musas burguesas, arrebatadas y arbitrarias, corre el peligro novelesco del suicidio (como Emma Bovary o Ana Karenina), y no sólo por lo que dice Carlos Fuentes de las amantes de hoy (no salen de casa sin su American Express), sino porque en la comedia social no hay lugar para la tragedia, y mucho menos para una tragedia doméstica. (Después de todo, la pobre Emma se mata porque no puede ocultar más sus deudas, no sus amoríos). Si la comedia, según reglas del arte dramático, debe terminar en matrimonio, la comedia amorosa de Bryce termina con el matrimonio, con su pacto social pero también con su idea. Todas sus parejas son alternativas al código de los códigos: las mujeres más amadas abandonan a su trovador para casarse con otro, y sucumben así socialmente. Entre tanto, son duchas desafiando la prohibición y huyendo en feliz escándalo.

Pero el título también alude a la expresión de época «llevarse al huerto», que equivale a seducir, en

este caso, a un menor de edad, poniendo a prueba la propia libertad. Además, la casa de Natalia es un huerto fuera de la ciudad, pequeño paraíso amoroso de Carlitos, suerte de Cándido, cuyo mejor de los mundos discurre risueño e inmaculado, con gracia y buen humor. Vive, se diría, con inteligencia su propio melodrama. El lenguaje de época revela ser una memoria sentimental organizada sobre el mapa de la clase social. La clase alta se distingue por su liberalidad humana; la clase burguesa, por sus máscaras y convenciones; la clase de los servidores, por su fidelidad, que les confiere señorío; y la clase media baja, por su pobreza dolorosa y fuerza ascendente, que la pone en ridículo una y otra vez, pero que moviliza su papel en la pirámide. De ésta última han salido, en propiedad, los verdaderos héroes de novela, desde Balzac hasta Vargas Llosa. Porque su misma fe en la sociedad los convierte en víctimas propicias. En cambio, en las novelas de Bryce esta clase de personajes (los pequeños arribistas como los mellizos Céspedes; y los grandes, como el falso conde Lentini) son los límites sociales del relato, su caricatura piadosa o cómica. Todos ellos persiguen el matrimonio como ascenso social, pero agonizan en su propio esquema. Los héroes son, más bien, los que bordean esa sociedad y siguen de largo, a espaldas suyas o en su contracor-

riente; y saber hacerlo con inocencia y vehemencia. Por eso, la clase media está aquí ausente, su opacidad no tendría lugar en esta comedia ajena del todo a la domesticidad cotidiana. Esta es, claro, una novela sentimental, aliviada por el humor, donde los afectos predominan con su moral de la gracia y con licencia emotiva. En la emoción se desvela el sujeto bryceano, con toda su nostalgia de libertad y certidumbre. En una última ironía, ese sentimental es un formidable rebelde.

Aunque esta fábula de amor libre está enmarcada en el humor de su comedia social de época, no deja de comunicar la irracionalidad de la razón social peruana y latinoamericana. En estos años en que la pobreza de todo orden ha afligido las libertades del sujeto entre la violencia racista, la ferocidad machista y la corrupción naturalizada, nuestras sociedades han regresado a la cruda realidad de su estratificación de clase, a su largo vicio antimoderno. Este mapa de clases declara los límites de la democratización en una América Latina cuya vida cotidiana sufre varias regresiones autoritarias. *El huerto de mi amada*, tras su juego gentil, no deja de traducir este sentimiento de los límites de la sociabilidad. Por un lado, se demuestra que la inautenticidad define a la burguesía dominante: «estos rumores solían ser antes que nada el termómetro con que se medía la imaginación, la cultura, y

el provincialismo agudo de una burguesía que necesitaba dormir tranquila» (126). Por otro, es claro que el racismo organiza a la pirámide clasista: «Cómo se nota que en esta ciudad empiezan a escasear los rubios: fíjese que hasta a mí ya me quieren convertir en caballero socio», comenta el chofer Molina (134). La comedia social, cuando se revela como un pequeño infierno de las clases, domina toda la subjetividad. El horror social es el «lapsus de clase», que deja ver la inadecuación del pobre o el desvalor del otro. Sólo el amor y la rebeldía nos liberan, momentáneamente, de esas trampas.

No es casual que «el huerto de mi amada» represente una memoria perdida. Tampoco que Carlitos sea, como el héroe de las buenas narraciones modernas, un aprendiz de valores genuinos en un mundo que ya no los reconoce. Al final, esta novela bien podría ser el mejor ejemplo de cómo escribir una novela: se sostiene en su propio escándalo gentil, en el arte de la argumentación placentera, en la crítica de la comunidad perdida en la sociedad inviable. Y sugiere que contar es un encantamiento ritual, casi el último acto de civilidad mutua.

La partida la gana el lector, en cuyas manos quedan, sin querer, queriendo, las grandes preguntas de Cándido, el héroe de la ironía.

Julio Ortega