

en la provincia— y dueño, como frustrantemente aprende.

El 70 tiene en Jorge Nájara el poeta que hace de su condición de provinciano el tema de un libro. En *Finibus Terrae* están presentes los mismos elementos que Martos había manejado: conciencia de no tener espacio propio, ser ajeno a lo que se vive, deslumbramiento inicial, inicial ilusión de llegar al sitio por excelencia; dejando, abandonando lo propio, la casa primera: la provincia.

Sólo que en Nájara la capital no es Lima, como en el caso de Martos; en Nájara la capital es la otra, la capital de las letras: París. Aunque en todo el poemario no se le nombre con sus cinco letras sino con el otro nombre, el del pasado, el de la fundación de la Francia: Lutecia.

Lutecia es fundamentalmente dos cosas:

1.— La capital del saber, de la cultura. El paradigma de los discursos artísticos. El mito que en algunas generaciones funcionó: Francia y su capital eran el puerto obligado en el viaje de aprendizaje de todo aquel que deseara ser escritor. De ahí procedían los poetas admirados, los modelos que guiaban las escrituras; y ahí había que ir para terminar el período de iniciación: una atmósfera mágica cubría Lutecia (París) que hacía posible producir la obra maestra en medio de penurias económicas que también formaban parte del mito parisino.

Y es a este punto mítico que el yo de la escritura apunta en sus inicios. Lutecia—París es la tierra prometida, benefactora y pródiga que lo espera. Tal el mito. Y por hacer la travesía deja casa (sinónimo de protección), prados (sinónimo de vida: verde = vida) y amor (el buen amor). A cambio obtiene “destreza encajando golpes”, y “el alma ha integrado la desilusión”, y lo obtiene luego de haber gastado tiempo en el duro proceso de aclimatación, luego de haber aprendido la crueldad necesaria para seguir viviendo. Lutecia ha sido el lugar que no ha redimido y que ha hecho del provinciano el ser defensivo, amargado que concluye: “La vida es pasión carcomida por el rencor” (p. 38).

Y si decidiera regresar a la casa primera es por ver lo de siempre con la mirada aprendida en Lutecia. No es por acogerse al claus-

tro propio. Los años de autoexilio han proporcionado un saber peculiar: desapego, distanciamiento, estoicismo. Y es por esta actitud que el regreso tampoco importa, como no importa reconocer que no se tiene espacio en el mundo. Que Lutecia no le ha dado en sustitución a la provincia perdida un recinto que compense cuando el viaje de la casa legítima hacia la capital mítica.

No hay regreso. Lo perdido una vez se ha perdido para siempre. El pasado, el único, el supuestamente irrevocable no puede ser adquirido por segunda vez. Percido el origen y no adquirida una segunda patria se tiene que aceptar ser el ciudadano sin tierra. Lutecia y la perdida provincia no dejan espacio, el punto genuino para morar y desde donde ordenar el mundo. Se convierte en el punto flotante capaz de reposar indistintamente en cualquier lugar. La aventura del viaje ha significado dejar de ser y no lograr otro ser. Ahora simple y trágicamente se ha tornado en el ciudadano de todas las latitudes y de ninguna en especial: el desarraigo.

2.— Pero Lutecia es también la otra capital. La capital que recuerda que existen mundos: el primero, el segundo y el tercero. Para los habitantes de este último, Lutecia es la imagen de lo ajeno, lo que hemos aprendido a desear. El primer mundo ha inventado sus mitos y los tercermundistas obedientes discípulos los ejercitan. Sólo que en esa práctica disciplinada se ve pasado propio y genuinas raíces. Lutecia es el deseo terrible: deseo inalcanzable porque nunca será algo puesto a las medidas de estos terceros que somos nosotros, y deseo que mata porque incendia lo que a duras penas seguimos siendo.

Jaime Urco

Bryce Echenique, Alfredo. *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*. Barcelona, Plaza & Janés Editores, S.A., 1985; 314 pp.

En el proceso de la nueva narrativa peruana, la que se empieza a delinear a partir de los años cincuenta, la obra de Alfredo Bryce (Lima, 1939) tiene un doble modo

de inserción: por una parte es reivindicadora de la narratividad del relato, entonces postergada por la utilización cada vez más reiterada de técnicas novedosas que, en tanto integradas a un complejo y sofisticado sistema de composición, había avalado y difundido el mal denominado “boom” latinoamericano de los años sesenta; por otra, develaba un universo —el de la alta burguesía capitalina— que se mantenía prácticamente inédito en nuestra tradición literaria, excepto intromisiones siempre desde perspectivas ajenas al mismo—logros que se obtienen con la publicación de dos libros de cuentos (1968 y 1974) y con la de una memorable novela: *Un mundo para Julius* (1970). A partir de su segunda novela Bryce abandona la indagación social del mencionado estrato capitalino y opta por la cosmopolitización referencial de su narrativa, y si ello se evidencia desde un primer momento en *Tantas veces Pedro* (1977), se subraya con la publicación de la celebrada novela *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y con la aparición de la que ahora reseñamos.

Extenso relato evocativo que es susceptible muchas veces de la reiteración superflua, *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* es, en primera instancia, la historia de su propia escritura. En ese sentido la novela da cuenta no sólo de una historia central que es evocada por el memorioso narrador que al mismo tiempo la protagoniza sino también, aunque en menor proporción, de las circunstancias que acompañan dicha evocación y las reflexiones que en ese mismo momento suscitan en quien recuerda. Obviamente esto supone la utilización de la modalidad del narrador-personaje en primera persona gramatical, modalidad que sufre alteraciones mínimas cuando se refiere directamente ya no al lector virtual del relato sino a alguno de los personajes que está refiriendo o al mismo narrador-personaje en segunda persona. No parece encontrar justificación, sin embargo, una variación que, en el nivel de la enunciación narrativa, reemplaza la voz del narrador-personaje por una omnisciente (pp. 92-93) y que no vuelve a ser utilizada posteriormente.

Como en *La vida exagerada de Martín Romaña*, novela que con la ahora reseñada constituyen un díptico, el rol protagónico lo sigue encarnando el narrador, Martín Ro-

maña, y el motivo de la narración sigue siendo la pasión por una mujer, Octavia de Cádiz. Abandonado por su esposa Inés, Martín Romaña Parkinson iniciará una lenta recuperación anímica ayudado por antidepresivos y por Octavia, quien al inicio de la novela se presenta como alumna de Romaña en la Universidad de Nanterre. Pero cuando Octavia logra ganarle la partida a los antidepresivos, recuperando en buena cuenta ella sola a Martín, ambos se habrán enamorado. Octavia, que tiene dieciocho años y quince menos que Martín, desciende de familias de la antigua nobleza europea y comprende fácilmente la imposibilidad de una relación futura, pues Martín no sólo es profesor sino también aspirante a escritor y, “de resto”, latinoamericano. Martín se sabe entonces protagonista de una historia de muchas similares que en su país podrían ser ocasionadas por su familia, entroncada a la oligarquía peruana. Con el fin de evitar que su familia asesine a Martín, Octavia terminará casándose con uno de sus ricos y nobles pretendientes. El protagonista estará entonces siempre camino a la neurosis en esta relación que dura algo más de veinte años, paliada por algunos encuentros secretos y una extensa correspondencia con Octavia y con innumerables viajes en los cuales Martín habla interminablemente, con el primero que esté dispuesto a escucharlo, de su desgracia parisina, tiempo suficiente para que Octavia se haya divorciado y vuelto a casar. La historia termina con el descubrimiento, por parte de ambos, que han vivido amando ideales imposibles y con una casi simbólica —y, en el nivel de la enunciación narrativa, sencillamente imposible— muerte del narrador-protagonista.

La historia central del relato, que posee cierta linealidad temporal y que se estructura tal como la proporciona la particular cronología del protagonista evocador, tiene apoyatura en otras menores, y así como una misma presentación hiperbólica de las acciones las configura, un común espacio preponderante las familiariza: la ya desmitificada Ciudad Luz de París. El París de Hemingway y de tantos otros grandes novelistas es distinto al que encuentran los jóvenes escritores y artistas latinoamericanos, sobre todo aquellos que protagonizaron mayo del '68, varias veces aludido. Espacio cosmopolita por antonomasia, París ya no es una fies-

ta para la mayoría de latinoamericanos que tienen que sortear mil y un problemas, empezando por el de ser latinoamericano. En fin de cuentas la historia que se desagrega de la historia central —historia central que como queda claro es la de la frustración amorosa, que monopoliza la atención del lector— resulta invirtiendo, mediante una lectura cuidadosa, la real jerarquía de los argumentos: lo que le hacen a Martín, es decir, evitar su relación con Octavia es —simple y llanamente— un efecto más de una realidad colectivamente más compleja: la del latinoamericano en París; lo cual no hace más que evidenciar el especial énfasis que el relato pone en una motivación personal, visión que coadyuva una escritura que por un lado intenta reflejar un nivel de oralidad extremo y por otro la situación anímica del narrador, lo que en otro plano semeja la novela al documento sico-analítico.

Esta condición del relato sin embargo no anula la percepción del entorno que sirve de marco al argumento central. Las relaciones suscitadas entre los personajes secundarios —sujetos actoriales que con sus particularísimas como excéntricas conductas ocupan en algunos extensos pasajes la novela— son enriquecidas cuando entran en contacto con las de los protagonistas. Así la relación sostenida entre Martín y Octavia, en mayor o menor medida una relación edípica, es homologable a las entretidas entre Octavia y Eros Massimo Torlatto-Fabrini y entre la misma Octavia y Giancarlo Lovatelli, conde Faviani, ambos maridos de la protagonista. Ahora bien, de la centena de personajes que acompañan a los protagonistas destacan, como ya se habrá podido percibir, los ligados a la vieja clase aristocrática europea y los artistas y escritores latinoamericanos. Pero resulta sintomático que los primeros tengan un mayor desarrollo narrativo e incluso posean un diseño caracterológico propio y no sean meras comparsas de una trama en la que resaltan siempre Martín y Octavia. Sucede con las figuras de los ya mencionados maridos de Octavia, pero también con el no menos excéntrico que aquellos Príncipe Leopoldo de Croy Solre, primo de Octavia, con quien Martín siente una extraña identificación que va más allá del simple afecto de ser el único familiar de Octavia que no se opone a la relación.

Claro está que esa evidente deleitación del narrador—protagonista por los miembros sobrevivientes de las viejas castas tiene que ver con su propia condición de descendiente de una familia emparentada a la oligarquía peruana (deleitación que nos recuerda, con las distancias del caso, a la del alter ego que subyace en la narrativa del norteamericano Fitzgerald). Pero mientras los futuros maridos de Octavia han podido imbricar el abolengo con el dinero, Leopoldo de Croy Solre abomina de la “espantosa modernidad del dinero” y opta por “ser coherente consigo mismo”, lo que en otros términos implica inevitable fracaso económico y, en el caso de una situación colectiva, la desintegración. La identificación de Martín con el Príncipe Leopoldo resulta siendo entonces justificada, dado el caso que el protagonista está en París con el fin de convertirse en escritor renunciando de esta manera a cualquier ocupación de tipo burocrático—burguesa que su familia en el Perú pudo conseguirle fácilmente. El devastado “castillo” del Príncipe Leopoldo, que en realidad es una vieja casona situada en tierras alquiladas, es símbolo de la desintegración de una clase que sólo puede sobrevivir si adopta los valores de la clase emergente, “castillo” que contrasta a todas luces con el impresionante lujo del moderno palazzo del conde Faviani. Por otra parte, el fracaso sentimental de Martín condice con la muerte en la ruina económica de Leopoldo, al mismo tiempo que ambos hechos se relacionan con la ya aludida casi simbólica muerte/desintegración del narrador—protagonista al final de la novela.

Pese a todo lo anotado, *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* no enriquece sustancialmente la producción global de su autor. Y no la enriquece porque en la base de su proyecto hay una gran contradicción: pensar su unidad ligada a la de una novela anterior para juntas conformar el *Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire*. Porque por sí sola *La vida exagerada de Martín Romaña* desarrolló con exhaustividad el tópico de la frustración amorosa de un personaje tan exagerado en sus actos como Martín Romaña, y el hecho que Martín Romaña sea nuevamente en esta novela el protagonista y el asunto de la misma su otra frustración también amorosa que sólo difiere de la precedente en aspectos mínimos y secunda-

rios y que, por último, sea procesada narrativamente con los mismos elementos y en el mismo reiterado escenario de París, da una franca impresión de saturación al universo narrativo de Alfredo Bryce. Pero interesa remarcar que aun en esta novela el humor de Bryce —ese humor tantas veces invocado— y la permanente oralidad de su escritura son los componentes relevantes y los que logran dotar en última instancia de amenidad al tratamiento moroso de una historia que también lo es, elementos cuyos destinos suponemos mejores ahora que el autor ha anunciado el cambio de referente —Lima de nuevo— de su próxima novela y que, según la misma anunciación, remitirá al tiempo de su adolescencia.

*Paúl Llaque Minguillo*

Allende, Isabel. *De amor y de Sombra*. Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1985, Quinta Edición, pp. 281.

Tras el éxito editorial de su primer libro *La Casa de los Espíritus* con dieciocho ediciones en menos de cuatro años, Isabel Allende asume el reto de escribir un segundo libro de calidad, donde mezcla un lenguaje fresco, colorido e hiperbólico y una historia de amor entre las desventuras de una dictadura.

En *La Torre Inclinada*, Virginia Woolf sostiene que es natural que las mujeres hayan contribuido a la novela realista porque describen lo que ven. Junto con Clorinda Matto, Tereza de la Parra, María Luisa Bombal, Clarice Lispector, Martha Lynch y otras escritoras latinoamericanas, Isabel Allende emprende la aventura de la escritura y describe lo que ve para “rescatar las cosas del pasado y sobrevivir a mi propio espanto” como ella misma lo señala en su primera novela.

La anécdota de *De Amor y de Sombra* se desarrolla en una ciudad sin nombre, pero que bien podría ser cualquiera de América Latina, en donde se vive y sufre la opresión de un gobierno militar y las consecuentes agresiones de sus representantes. Hay, básicamente, tres ambientes donde se desenvuel-

ven los personajes: el de la burguesía venida a menos, con una venda perpetua en los ojos que utiliza de pretexto para justificar al régimen; el ambiente de una pequeña burguesía, representada por una familia de migrantes españoles que adopta una actitud crítica y de combate frente a las atrocidades de la dictadura y el de un barrio marginal (Los Riscos), con sus familias de campesinos y obreros, quienes sufren en mayor proporción los atropellos de la autoridad.

Irene, periodista joven que emerge de la clase burguesa, presionada a la ceguera por su madre y con un novio militar, es el personaje motor de la novela, quien va desarrollando a través de las páginas una toma de conciencia de los problemas de su país y asume un rol de testigo acusador de la crueldad de un régimen dictatorial y vejatorio.

Isabel Allende utiliza a los personajes femeninos como motores de la acción y portadores de los temas principales. En este caso junto con Irene, otro personaje esencial para el desarrollo del relato es Evangelina Ranquileo, una especie de santona, quien realiza todos los días a las doce en punto de la mañana un espectáculo milagrero que convoca a los pobladores de Los Riscos: un ataque con contorsiones exageradas e inauditas que calma la lluvia y cura las verrugas.

Es a partir del encuentro de estas dos mujeres que se va desarrollando la acción y todo lo referente a las sombras. La historia de amor se da entre Irene y Francisco Leal —un psicólogo metido a fotógrafo por obra y gracia del desempleo— quien se presenta como sujeto modalizador de Irene, esto es, como aquél que la insta a tomar una conciencia, a un cambio radical en su actitud vital.

En el universo de la novela se mezclan entonces los acontecimientos mágicos y maravillosos relacionados a Evangelina Ranquileo, el ambiente de nostalgia y soledad del asilo de ancianos “La voluntad de Dios”, las luchas cotidianas por la sobrevivencia de la familia Leal, la indiferencia y frivolidad de Beatriz Alcántara, madre de Irene, todo marcado siempre por el horror de los desaparecidos, los cementerios clandestinos y las torturas.

Quizás ciertos personajes (Evangelina Flores, la otra de las “evangelinas cambia-