

R. Laing para ser se requieren de dos cosas: aceptar que uno es, y que los demás aceptan que uno es: autorreconocerse y ser reconocido. Esto es posible en la tradición poética: la tradición acepta que algo es poesía, que alguien es poeta; y ese alguien se sabe poeta, productor de poesía.

Mas lamentablemente ese espacio dado de ser es precario, más aún se ha quebrado. En el texto inicial (el que hace las veces de prólogo) se nos informa de la destrucción: "Se desmorona la pared en la que antaño se escribieron tan hermosos versos". Esa pared es el espacio donde se registran los poemas, el espacio que conserva los versos. (Escritura=memoria y para Chirinos la poesía existe en la escritura; de la otra posibilidad, poesía sin escritura, no la tiene en consideración, le es ajena). Desaparecido ese espacio, no existe la posibilidad de ser: ni es aceptado por los demás ni se puede aceptar a sí mismo,

Pero la tradición que es la memoria de los modelos escriturales no sólo conserva los aciertos sino también los errores. En Chirinos la idea acierto/error parece que tiene su correspondiente en la dicotomía: ortodoxia/heterodoxia. Es decir la tradición poética guarda los discursos ortodoxos (los aciertos) y los heterodoxos (los errores). Chirinos de manera imprecisa señala que la destrucción proviene paradójicamente de la continuación de la senda de los ortodoxos: se ha dado muerto por inmovilidad; la ortodoxia al ser el cumplimiento a pie juntillas de la norma no ha permitido variar, enriquecer la escritura, el modelo se ha gastado, no existe invención. Por consiguiente la salida que queda: optar por los modelos heterodoxos (los errores) porque ellos tienen la norma que aún no ha sido arruinada por el uso, la norma virtual que por lo mismo mantiene toda su potencia creadora.

Sin embargo existe una contradicción entre lo que se hace y lo que se dice. Por un lado el poeta propone que la revitalización de la tradición es posible siempre y cuando se deje el camino de la ortodoxia (el acierto) y que ha ocasionado la muerte (por inacción) y se opte por escribir con la heterodoxia (el error) a cuestas; pero por otro la escritura del libro es convencional. Chirinos no arriesga nada; las pautas, las normas que sigue para construir su objeto verbal están

perfectamente codificadas y a nadie puede llamar a extrañeza. Sus versos son fieles continuadores de lo ya establecido, lo imperante. En ningún pasaje de este libro el lector se puede sentir turbado ante lo desconocido, ante la propuesta inédita que resulte por eso mismo ininteligible. Por consiguiente existe un divorcio entre la elaboración conceptual de la solución y la práctica escritural. Chirinos sabe que debe "errar", es decir escribir negando las convenciones para poder volver a su "estado de primigenia pureza" pero por otro lado no está dispuesto, al menos no en este libro, a escribir de espaldas a esas convenciones escriturales que matan el archivo donde existe y tiene nombre la poesía. Se aferra a un orden a sabiendas que ese no es el orden que quiere.

Jaime Urco

Mario Vargas Llosa: *¿Quién mató a Palomino Molero?*, Barcelona, Seix Barral, 1986.

Todo indica que los "demonios" que inspiraron esa admirable novela que es *La casa verde* (1966) han vuelto a visitar a Mario Vargas Llosa. En efecto, casi al mismo tiempo han aparecido *La Chunga*, que confirma que el teatro no es el género más propicio para Vargas Llosa, y la breve novela a que alude esta reseña, ambas referidas más o menos directamente a situaciones, ambientes y personajes de la obra aparecida hace veinte años.

*¿Quién mató a Palomino Molero?* es un relato menor que no añade nada sustancial al núcleo de las grandes novelas de Vargas Llosa: *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde*, *Conversación en La Catedral* (1969) y *La guerra del fin del mundo* (1981) ni puede compararse con esa pequeña obra de sutil y compleja maestría narrativa que es *Los cachorros* (1967).

La última novela de Vargas Llosa conjuga dos códigos que son fácilmente compatibles entre sí: el de la novela policial y el de la "obra abierta". A la postre, sin embargo, incumple en buena medida ambos

designios. Como novela policial es simple y casi obvia, carece de una intriga suficientemente densa y muestra un grupo de personajes caracterizados con trazos o demasiado gruesos y reiterativos (en el caso de la pareja de guardias civiles que investiga el crimen) o excesivamente elípticos y confusos (en el caso de los tres presuntos asesinos). Por lo demás, el Lituma de *¿Quién mató a Palomino Molero?* casi no tiene nada que ver con el Lituma de *La casa verde* y por consiguiente la remisión del lector hacia esta novela se pierde en la gratuidad.

Pero el problema mayor del texto surge al final, cuando se intenta abrir varias posibilidades para determinar las razones del asesinato de Molero y la identidad del criminal, propiciando así la ambigüedad típica de la "obra abierta" y justificando la interrogación que da título a la novela. Este abanico de alternativas se acumulan tarde, en el último tramo de la novela, y algunas de ellas, referidas como simples chismes en el propio texto sin generar ningún misterio. Las dos opciones que acaban de mencionarse son alternativas que narrativamente mueren al nacer porque el relato mismo las desplaza y les resta credibilidad.

La incógnita se proyecta, entonces, hacia la caracterización psicológica de quienes podrían ser los asesinos de Molero: el coronel Mindreau, el teniente Dufó o —tal vez— la hija de aquél, pero en ninguno de los casos se logra el ahondamiento necesario para —por ese medio— "abrir" el texto. De hecho los recursos empleados, desde la descripción del comportamiento de Dufó hasta las semi-confesiones de Mindreau, pasando por un diagnóstico psicológico lejano e improbable de su hija, tienen un mismo sesgo: su elusividad y fragmentación. Se crea así espacios opacos que permiten preservar la incógnita central, pero sin duda la persistencia de la interrogación que origina y cierra el relato no llega a configurar una auténtica apertura semántica. En este orden de cosas hay que recordar que las grandes "obras abiertas" lo son por un exceso de intensidad significativa y no por el silenciamiento o insuficiencia de las claves que brinda el texto al lector.

La suerte de los dos guardias civiles, castigados por investigar en el cerrado mun-

do castrense, reitera un tópico presente desde *La ciudad y los perros*: el del militar (en este caso policía) que es sancionado por cumplir su deber. Plasmado inicialmente en la figura del teniente Gamboa, este tópico tiene su versión caricatural en *Pantaleón y las visitadoras* y alcanza resonancias trágicas en *La historia del fin del mundo*. En *¿Quién mató a Palomino Molero?* reaparece sin mayor vigor pero configura una línea de significación en cierto modo independiente: al margen de los dos códigos que trabaja la novela, este tópico reitera, aunque en tono menor, el cuestionamiento ético de los organismos del Estado con que Vargas Llosa inició su novelística. Ciertamente esta actitud del narrador merece un análisis detenido, pero —tal como se plasma en su última obra— no permite intentarlo. Sería enfrentarse con una problemática compleja en el momento en que aparece más simplificada.

En cualquier caso, *¿Quién mató a Palomino Molero?* permite una lectura fácil, agradable y distendida. El oficio del narrador es más que suficiente para armar este relato —y hacerlo atractivo— aunque esté lejos de alcanzar la trascendencia de otras obras de Vargas Llosa.

Antonio Cornejo Polar

Orrillo, Winston: *Barrios Altos*. Lima, Ed. Causachun, 1985; 96 pp.

No hay que buscar parentescos proustianos, faulknerianos o borgeanos para entrar en el laberinto de una escritura que ya sea por su mensaje o su seducción, se introduce en el torrente vertiginoso que hoy por hoy se manifiesta en la literatura latinoamericana. Y es en este caso cuando un escritor se inscribe en la ya consabida "marginalidad" de oficio que inspira en el lector un mayor respeto; porque se patentiza en él un riesgo de fracaso o de incomprensión que de alguna manera se debe contemplar. Todo escritor corre ese riesgo y sin embargo, cuando su obra establece una presencia viva y resuelta, como en el caso del poeta peruano Winston Orrillo en el terreno de la prosa, ya es un signo de expectativa que está circulan-