

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-

do. Ante esto, nada mejor que sus propias palabras: "Nuestras mejores páginas son nuestras mejores heridas, o su respectiva suturación". De lo que se desprende que los dos libros en cuestión son el producto, o mejor dicho, la sedimentación de una pasión fabuladora que su autor trae consigo desde hace mucho tiempo. Ese engranaje que ahora incorpora en el campo de una narrativa inserta en el corazón de la atmósfera urbana. De ahí que la experiencia es alentadora. Tan alentadora, diría, que rastrea a través de la anécdota cotidiana en ese espectáculo de la gente del pueblo que bien pueden ser feriantes, locos, familiares insólitos, señoritas secretarias, en definitiva como esos personajes que va delineando a través de los *Barrios Altos* (Causachun, 1985) y que ya despierta todo un marco referencial preciso del relator de cuentos.

Ya se sabe que en el terreno de la escritura el estilo es el hombre, según un autor clásico. Y así, hasta nuestros días, la literatura se transfunde por infusión. Aunque debiera añadir, eso es, que este libro de Orrillo transita un mundo sórdido y congestionado que son como espejismos que se incorporan en la imaginación de ese habitante que se pierde en la ciudad.

En realidad, este peregrinaje da la impresión de atar y desatar la tensión trágica que repentinamente envuelve a la existencia humana. Una existencia que irónicamente queda atrapada por momentos, en una difícil angustia que a medida que transcurre el tiempo no se sabe si es parte de una pesadilla. Escenario en el que se mueven las criaturas del amor, de la inocencia y también de la fatalidad, como el que se manifiesta en cuentos tales como: "No creas que me estoy volviendo loca", "El día del terremoto"; "Violación de la correspondencia" o "La tela de araña", entre otros, que permiten corroborar el planteamiento inicial del escritor: "...no escribimos para buscar exprofesamente ese amor, sin el cual sabemos, de antemano, inútil nuestra existencia, nuestro oficio".

Por consiguiente, no es exagerado volver a aquello de que la literatura de ficción no es más que el arte de narrar en forma inexacta un suceso verdadero. Sobre todo,

cuando está en manos de un narrador que puede enrumbarse inesperadamente en un mundo agobiante y al mismo tiempo fantástico que mantiene en su conjunto una secreta afinidad. Acaso como el que interviene en los "Baños turcos" en el que la demencia ocupa una dimensión estremecedora.

En cuanto a su libro más reciente, *El hombre que escribía en el asfalto* (Causachun, 1986), el tono no difiere en mucho del precedente. Se trata, al parecer, del mismo recorrido, del mismo juego, del mismo mecanismo envolvente que auspiciara en sus cuentos anteriores. En suma, es característico en Orrillo el sentimiento irónico, corrosivo con el que va minando el desarrollo de sus relatos. Aquí hay cuentos tan llamativos e inesperados como el de "La caja registradora", "La muerte de Federico" o "La pesca de pejerreyes" que de por sí, ya justifican el libro. El autor baraja una prosa resuelta, fluida y empedinadamente directa que suelta al lector recién al finalizar cada texto.

Traducido al inglés, al búlgaro, al ruso, Orrillo ganó varios certámenes de cuento en Perú y Colombia. Conocido primordialmente como poeta por su libro *La memoria del aire*, La Rama Florida (1965), así como una larga serie de títulos de literatura y medios de comunicación, el inventor de historias vuelve a sus viejas obsesiones como un ensartador de abalorios que se proyecta a veces onírico y naturalista, ya sea por el instinto de la crónica o el afán mismo de anudar el tiempo y sus fantasmas. De ahí que sospeche que de ninguna manera la presencia del poeta contradiga a la del narrador: porque acaso la enriquece de un modo súbito, revelando, pues, una faceta que se alimenta en el caldo espeso de lo insólito.

*Manuel Ruano*

Ferrari, Osvaldo: *Borges en diálogo*. Buenos Aires, Ed. Grijalbo, 1985: 298 pp.

Son de suma importancia los textos en los que un determinado escritor teoriza en