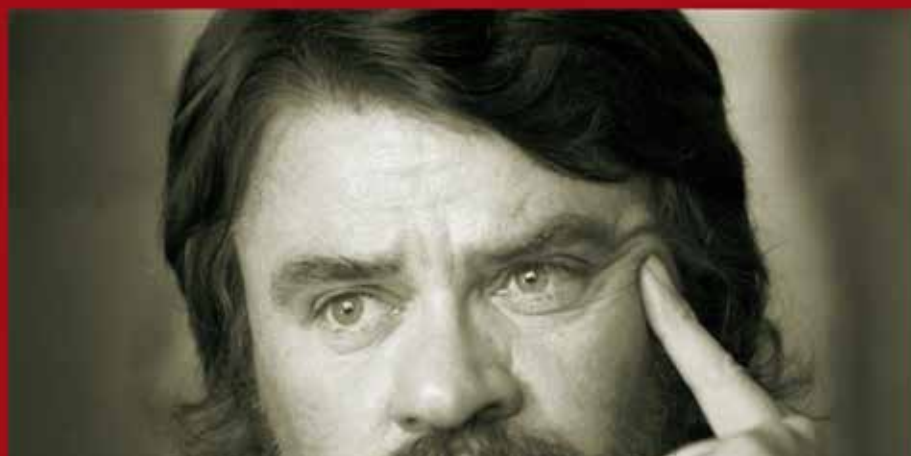


HOMENAJE A FERNANDO DE TRAZEGNIES GRANDA

TOMO III



Capítulo 81

COMITÉ EDITOR

Jorge Avendaño Valdez
Alfredo Bullard González
René Ortiz Caballero
Carlos Ramos Núñez
Marcial Rubio Correa
Carlos A. Soto Coaguila
Lorenzo Zolezzi Ibárcena



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso del Comité Editor.

Homenaje a Fernando de Trazegnies Granda

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009

Editado por el Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Cuidado de la edición: Carlos A. Soto Coaguila

Diseño, diagramación y corrección de estilo: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: junio de 2009

Tiraje: 500 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2009-06815

ISBN: 978-9972-42-890-6

Registro del Proyecto Editorial: 31501360900257

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

LA LITERATURA COMO POSIBILIDAD DE REUNIR LO FRAGMENTADO. ACERCA DE *IMÁGENES ROTAS*, DE FERNANDO DE TRAZEGNIES*

*Manuel Pantigoso Pecero***

INTRODUCCIÓN

Fernando de Trazegnies (Lima, 1935) es miembro de Número de la Academia Peruana de Derecho, de la Academia Peruana de la Lengua, de la Academia Nacional de Historia y del Instituto Peruano de Investigaciones Genealógicas. Obtuvo Mención Honrosa en el Primer Concurso Nacional de Cuento de la Asociación Peruano Japonesa por «La tranquilidad de espíritu» (1992), incluido en el libro *Imágenes rotas*, cuya primera edición es de 1992. Fue finalista en el concurso nacional de cuentos Premio Copé 1997 con «La joven griega» (1997). Entre sus obras destacan *Ciriaco de Urtecho, litigante por amor* (1980), *En el país de las colinas de arena* (1994), *Atracción apasionada* (2004) e *Imágenes rotas* (segunda edición, 2007).

Cuenta el autor que cuando tenía diez años redactó un texto a partir de una lectura colegial de *La Iliada*, donde describía la despedida de Héctor de su esposa Andrómaca antes de partir a luchar (y morir) contra Aquiles. Al finalizarlo —dice— lloró emocionado sobre las cuartillas. Y nació un amor que se ha ido alimentando con viajes, conversaciones, lecturas y, claro, la escritura.

El itinerario vital de Fernando de Trazegnies anexa dos espacios importantes: la literatura y el derecho¹. En su incorporación a la Academia Peruana de la Lengua (14 de diciembre de 1995), expresó al respecto:

* Texto leído en la presentación del libro *Imágenes rotas*, el 22 de agosto de 2007, en el auditorio Ricardo Palma, en el marco de la Primera Feria del Libro Universitario.

** Doctor en Literatura y Filología. Presidente de la Asociación Educación por el Arte. Miembro de la Academia Peruana de la Lengua.

¹ En esta línea destacan también Iván Rodríguez Chávez, José León Barandiarán, Jorge Eugenio Castañeda, Roberto Mac Lean Ugarteche y Mario Alzamora Valdez, entre otros.

La literatura, que pretende siempre penetrar profundamente en la humanidad del hombre, se encuentra a menudo con situaciones jurídicas. Y así como podemos advertir que existe una gran cantidad de obras literarias que tienen como tema el Derecho o que involucran de alguna manera cierto tratamiento jurídico de la anécdota, a veces la literatura trata el Derecho no como un objeto de interés en sí mismo sino como un instrumento de la narración o metáfora para decir otras cosas. Pero otras veces, la reflexión sobre el Derecho mismo ocupa un aspecto central de la obra literaria.

1. OBRAS PUBLICADAS

Las obras de este importante investigador y creador discurren alrededor de una tríada compuesta por el derecho, la historia y la literatura. La visión de lo fragmentado, que tanto lo identifica y en la cual actúan la realidad y la ficción, aparece precisamente desde la estructuración de esas vertientes. Veamos.

En *Ciriaco de Urtecho, litigante por amor* (1980), traducido al esloveno y publicado en Ljubljana en 1992, nos invita a reflexionar no tanto desde la perspectiva de la Historia sino específicamente desde el uso alternativo del derecho. El texto se apoya en un expediente de manumisión de finales del siglo XVIII, en el Perú de 1782. Ciriaco de Urtecho, un criollo de bajos recursos, solicita ante un juez la emancipación de la esclava negra Dionisia de Masferrer, propiedad del rico mercader Juan de Dios Cáceres. El argumento del peticionario radica en que está unido a esa esclava por el matrimonio y que la situación que padece dificulta su vida con la esposa. Es un libro de Historia del Derecho al que de Trazegnies le proporciona una atmósfera de novela.

En 1994 publica *En el país de las colinas de arena*, obra de diversa naturaleza en donde la búsqueda de la «verdad histórica» se realiza mintiendo «documentadamente», con invención de textos y autores. Esa «verdad» solo será accesible por medio de la ficción literaria. El libro fue traducido al chino y se publicó en Beijing en 1999.

Respecto a *Atracción apasionada* (2004) de Trazegnies ha confesado que el proyecto comenzó cuando leyó la *Teoría de los cuatro movimientos*, de Charles Fourier, y se deslumbró con sus ideas absolutamente disparatadas. A partir de esa impresión creó un personaje: Jean-Baptiste Levasseur, impulsor de un «Movimiento por la Promiscuidad Matemáticamente Organizada». Este personaje reside en la Arequipa del siglo XIX y sus escritos causan una desconcertante fascinación en Alejo, arquitecto restaurador que vive en la capital durante la segunda mitad del siglo XX. Atraído por aquella filosofía de Jean-Baptiste Levasseur, Alejo se enseguece y no puede detectar el enredo amoroso producido en su propio hogar, donde su esposa infiel es la protagonista. En esta dialéctica

de tiempos (siglos XIX y XX) se presenta el conflicto entre la teoría y la realidad, que recorre toda la novela.

2. IMÁGENES ROTAS Y RELATO HISTÓRICO

*Imágenes rotas*² —segunda edición, publicada por la Universidad Ricardo Palma— nos revela un país fragmentado, escindido en sus contradicciones y avatares. El escritor se nutre de la historia del Perú, especialmente del siglo XIX, para recrear una atmósfera ficcional y creíble, escurriendo en la psicología de sus personajes, costumbres y hábitos predominantes. De allí que plantee como tesis lo siguiente:

[...] la literatura es también una forma diferente de conocimiento, una perspectiva única sobre la realidad [...] no analiza el mundo, no lo convierte en cadáver para diseccionarlo con ayuda del bisturí de la razón, sino que lo siente empáticamente y nos lo presenta como un hecho vivo, nos invita a participar de él con todo nuestro ser. De alguna manera, el arte logra realizar esa unión del *logos* y del *eros* que quería Platón³.

Esta tendencia por lo narrativo-histórico tiene sus raíces lejanas en la novela histórica que nace como expresión artística del nacionalismo de los románticos europeos, y de esa nostalgia ante los cambios producidos en las costumbres y en los valores que impone la transformación burguesa del mundo. El pasado se configura, así, como una especie de refugio o evasión; pero, por otra parte, permite leer desde el pasado una crítica a la historia del presente, por lo que es frecuente encontrar en este tipo de novelas una doble lectura o interpretación no solo de una época pasada sino de la actual.

A diferencia del discurso historiográfico tradicional, afanado por recuperar cuentos «reales», el relato histórico pretende recobrar minuciosamente aquellos hechos que nunca sucedieron. La historia y la ficción se dosifican, entonces, para reconstruir un pasado que incide en el presente a fin de establecer entre ambos una simbiosis que es una visión crítica de la historia tradicional del Perú. Si la historia es lo que es, o lo que fue, «[...] la literatura —lo dice bien Alberto Julián Pérez— es lo que no es, es ficción, y trata de lograr por medio del juego de las palabras que lo que no es, sea».

² La palabra *imágenes* debe ser entendida en su doble significación: como representación, semejanza y apariencia de una cosa, y como representación viva y eficaz de una *intuición* o visión poética por medio del lenguaje.

³ En discurso de la Academia Peruana de la Lengua, 1995.

El relato histórico ficcional de de Trazegnies corresponde a un género que empieza a ponerse de moda en el Perú a partir de la década de 1990⁴, aprovechando el límite entre la fantasía y la historia, cada vez más polémico por cuanto en este tipo de relato empiezan a confundirse los cabos de la ciencia histórica y de la literatura; es decir, los nexos entre la verdad y la mentira son cada vez más imprecisos. El propio escritor explicará esta dualidad en el prefacio de *Imágenes rotas*:

[...] la ficción no es un mundo irreal, puramente interior y ajeno a la historia; en el fondo, toda ficción no es sino una posibilidad de realidad, construida dentro de un marco histórico determinado. En ese sentido, estas situaciones que han sido intencionalmente falseadas, estas diferentes voces que pugnan desordenadamente por hacerse oír, pueden ser comprendidas como retazos, como fragmentos, de una realidad más profunda, dinámica y compleja; pueden ser entendidas como una verdad de atmósfera que necesitó de la mentira para mostrarse, una verdad que quizá no hubiera sido accesible a través de la verdad: la realidad no está en los personajes ni en las circunstancias sino en el espacio que se encuentra entre ellos, que los alberga, los envuelve y los vincula irremisiblemente.

Como el ilustre Ricardo Palma, la prosa de Fernando de Trazegnies desmitifica el sentido del pasado y lo actualiza en la lengua y en la forma poética de narrar, pilares que sustentan el tiempo presente. Estuardo Núñez escribió sobre la primera edición de *Imágenes rotas*: «La prosa de Trazegnies se desenvuelve con un ritmo reposado, de estudiada ironía y de humana consistencia. Su temática ha abierto rutas hacia el hombre de todas las clases [...] La historia adquiere en sus relatos la sorprendente revelación de un escondido material poético lleno de vitalidad»⁵.

3. LOS CUENTOS DE *IMÁGENES ROTAS* COMO POÉTICA DE LA HISTORIA

En los nueve cuentos de *Imágenes rotas* el autor logra que el lenguaje se dramatice y «actúe». La retórica desplaza su función meramente decorativa o escenográfica para subir a escena y ocupar un espacio protagónico. Al abordar el libro el lector acude, así, a una poética de la historia. Contrario a la pretensión historicista, estos cuentos no pretenden recobrar el pasado sino provocarlo, hacer que sobre él se ensaye siempre, una vez más. El intento se logra recreando, con espontaneidad controlada, léxico y giros expresivos del siglo XIX. A partir del lenguaje

⁴ En la novela histórica destacan Carlos Thorne: *El Señor de Lunahuaná* (1994) y *El encomendero de la adarga de plata* (1999); José Antonio Bravo: *La quimera y el éxtasis* (1996); Miguel Gutiérrez: *Poderes secretos* (1999); Francisco Carrillo: *Diario del Inca Garcilaso* (1996); Oscar Colchado Lucio: *¡Viva Luis Pardo!* (1996) y Fernando Iwasaki Cauti: *Inquisiciones peruanas* (1994).

⁵ En *Los tradicionalistas peruanos*. Editorial Laberintos, 2000, pp. 32-33.

antiguo se crea un cierto ritmo narrativo sumamente versátil en la técnica, con elementos clásicos pero también modernos. Los textos parten de elementos realistas ubicados en escenarios nacionales, pero sobre la apariencia del criollismo o costumbrismo, el narrador somete al lector a una prueba de participación en espacios de poderosa subjetividad.

Estas «imágenes» de Trazegnies más que representar una línea de argumento quieren evocar en el lector una serie de emociones; lo que importa, como bien lo señala en el prólogo del libro, «[...] no son las cosas sino los vacíos: aquello que puede ser intuitivo antes que leído». Y algo que es fundamental por ser la clave de su perspectiva literaria aparece con suma claridad: «[...] la realidad no está en los personajes ni en las circunstancias sino en el espacio que se encuentra entre ellos, que los alberga, los envuelve y los vincula irremediabilmente». La construcción narrativa se sostendrá, pues, en la interiorización de los personajes, en sus búsquedas, en sus diversos paisajes psicológicos, en su «estar» que alude a frustraciones, tabúes, soledades, incomunicaciones, etcétera.

El valioso y trascendente libro de Trazegnies se inicia con un epígrafe de Eliot, de *Tierra baldía* (1922): «Hijo del hombre, no puedes decir ni adivinar nada porque tú solo conoces un amontonamiento de imágenes rotas, donde golpea el sol». Hay que recordar en ese memorable texto de Eliot la convocatoria de diversos tiempos y espacios, el enlace de personajes antiguos y modernos, y la crítica, con desesperación y amargura originadas por la posguerra, al pasado histórico. Los engranajes son la fragmentación y el desarraigo del espíritu que son, al final de todo, expresiones de la propia soledad humana.

Las «imágenes rotas» que Fernando de Trazegnies va urdiendo son las imágenes del propio hombre. El autor aborda la condición humana desde una visión existencialista y refleja la historia del hombre como resultado de su esfuerzo, lucha o agonía (dentro de la concepción de Unamuno). Esas imágenes quebradas serán las múltiples vivencias que el individuo lleva adentro. Él se irá haciendo a partir de esos trozos de existencia que tendrá que componer. El autor se preguntará ¿qué cosa somos?, y sobre la base de esta interrogación se hundirá en la psicología de sus personajes que aparecen reflejados en la literatura como en un espejo. Realidad y ficción se imantan, así, recíprocamente y formarán una sola unidad en la búsqueda y construcción literaria del ser desde el «saqueo de la Historia».

Esto es lo que escribirá en su «Post scriptum», que es también una forma de precisar, de ordenar, de construir, de «explicar» sus cuentos —o trozos de existencia— separando lo que en ellos hay de realidad y de ficción (verdad y mentira), para destacar la «verdad heráldica» de esta última: «Estos relatos son ejercicios de collage: fragmentos desordenados de personajes, de hechos históricos y aun de textos, han sido pegados sobre un fondo de ficción con la idea de construir

un nuevo orden de cosas, perverso y sesgado. Me confieso, pues, culpable de un deliberado saqueo de la Historia con fines literarios».

En estos relatos «rotos» hay, pues, contrapunto de ideas a través de un diálogo interior en donde las visiones y percepciones se van sucediendo una tras otra. Los personajes dejan fluir sus pensamientos y la narración se va haciendo en su propia construcción. La madurez del arte narrativo de de Trazegnies incluirá, como hemos dicho, la construcción de una exposición descoyuntada para que el lector participe componiendo las partes fragmentadas. Y es que la impronta esencial que aborda el libro es que la realidad no está en la unidad sino en la ruptura, observable también en los varios niveles narrativos que cuentan una historia en la cual el autor superpone o entrecruza los textos para darle una mayor tensión a lo contado.

5. IDENTIDAD INDIVIDUAL Y SOCIAL ANTE EL AMOR CARNAL

En la mayoría de los cuentos de *Imágenes rotas* sobresale lo literario como tema específico o velado por la sugerencia. Aparecerá, por ejemplo, cuando el autor habla sobre la *identidad individual y social de los personajes*, una de las constantes del libro. Esta impronta surge nítidamente en el primer relato, «Doble traición»:

No puedo ya [...] seguir intentando ser totalmente indio ni totalmente español; para ello, tendría que mentirme a mí mismo, negarme a ver una parte de mí ser que sin embargo está ahí, con una presencia impertinente pero insoslayable. Gracias a Dios no soy nada. Soy indio, pero también algo más; soy español, pero también algo más. Esta doble vinculación no me ata dos veces sino que me permite tomar distancia y liberarme de todas las sangres. Simplemente soy libre. Los materiales que se me han dado son variados y estoy agradecido por ello; pero tengo que usarlos para inventarme a mí mismo. En esa medida, soy un precursor del verdadero hombre americano (p. 23).

Esta especie de poética o metalenguaje de lo literario como personaje aparecerá también a través del *amor voluptuoso, carnal*, presente en la introspección de temas sociales como la esclavitud («La tranquilidad del espíritu») o discurrendo en el fondo carnavalesco de un baile de máscaras («El fonógrafo») o en el afecto desgobernado del personaje hacia una niña, como podemos observar en «Premio a la virtud»:

No podía apartar mi vida de esas redondeces púdicas que asomaban indiscretamente bajo los tules, todo lo que quería era poner la mano sobre esa rodilla, acariciarla suavemente como quien acaricia el alma de una persona, pero todos mis fantasmas me lo impedían y la niña seguía hablando y hablando y yo solo pensaba en poner la mano sobre su rodilla, no puedo negar que mi mirada se sentía también atraída por su cuerpo impúber que se insinuaba bajo las gasas y

las blondas, marcando aquí y allá las primeras señales de la adolescencia, pero eran sus rodillas que me obsesionaban (p. 132).

El autor nos describe la idea fija del hombre por esa niña casi evanescente. En realidad lo que de Trazegnies nos está contando son las tenaces persistencias del escritor por la literatura, con esos «demonios interiores» de los que nos habla Mario Vargas Llosa. De un modo velado el autor evoca la poesía y la belleza del ideal a partir de un tema tabú.

El amor, supremo y desgarrado intento de comunión —otra de las características básicas de la narración contemporánea— se lleva a cabo mediante lo que se ha dado en llamar *sentido sagrado del cuerpo*. A través de él se comprende que no toda la realidad es la del mundo exterior físico y que el cuerpo como expresión literaria es también un instrumento de conocimiento capaz de penetrar en el misterioso territorio del hombre.

6. LA CREACIÓN LITERARIA COMO PERSONAJE QUE HAY QUE COMPONER

Pongamos también nosotros algunos «fragmentos» en los que aparece la función literaria como velo que cubre y al mismo tiempo sostiene a los personajes y al mismo cuento entendido como ficción que arma o compone todo, inclusive la verdad de lo posible:

Wilson sintió la embriaguez de la creación, el vértigo de la libertad. Dentro de su novela, podía hacer lo que quisiera con sus personajes, podía destruirlos o enaltecerlos, podía hacer que fueran amados u odiados, podía hacer que amaran u odiaran. La pluma le otorgaba un poder mayor que el de cualquier gobernante, lo hacía señor de vidas y honras. [...] En un éxtasis luciferino, se dijo que el escritor era tan poderoso como Dios; sintió la satisfacción divina de recrear la historia y los hombres, de hacer buenos a los malos y malos a los buenos, incluso de hacer todo eso sin ninguna intención, al azar, como solo Dios puede hacerlo, libre incluso de la obligación de tener un propósito («El cónsul honorable», pp. 89-90).

Para devolver la salud a nuestro imperio, será necesario amputar sus partes enfermas, suprimir individuos, desterrar grupos: en una revolución, no se puede prescindir de la brutalidad como arma de lucha («El Inca», p. 101).

Recordó sus recuerdos y luego comenzó a recordar los recuerdos de sus recuerdos. Pero fue en ese momento que el orden de las evocaciones (¡ah, siempre ese maldito problema del orden!) comenzó a confundirse. La memoria no registraba ya los sucesos en serie sino a saltos y borbotones; la regularidad minuciosa de las segmentaciones fue alterada, cada fragmento de vida parecía generar nuevas consecuencias que construían una sucesión independiente y alternativa de los hechos. Y a sus reminiscencias se sumaron sus fantasías: el mundo probado y

el mundo probable se fundían en una sola realidad con múltiples dimensiones («La silla», p. 148).

Unieron sus intimidades, pero no se mostraron los rostros. Él nunca sabría de su labio leporino, de su cara desfigurada por pecados ancestrales, de su vergüenza cotidiana, de la represión cuidadosa de sus instintos y de sus afectos, hasta convertirlos en disciplinada indiferencia; ella nunca supo de sus auras y de sus raptos, de esas tormentas internas en las que sus demonios se expresaban con tal violencia que requerían de tiempo en tiempo la domesticación de la camisa de fuerza («El fonógrafo», p. 171).

El mundo a esas horas aurales no era sino un minucioso caos de objetos fatigados de existir, que habían perdido su identidad a través de infinitas fragmentaciones y descartes. A la magia de la noche, de las luces del gas y de las melancólicas velas, de los castillos de fuegos artificiales y de las palomas de colores, le sucedía ahora una realidad insignificante y sórdida («El fonógrafo», p. 173).

Zenón Torres apretó los dientes y se dijo: «A mí no me matan así nomás». Súbitamente tuvo la idea de evitar que las balas llegaran a su pecho, impidiendo que el tiempo pudiera avanzar. Si el minuto que falta para el disparo lo parto en dos lapsos de treinta segundos y cada uno de ellos en otros dos de quince y así sucesivamente, la sistemática y continuada división prolongaría el intervalo hasta el infinito y nunca llegaría el instante del impacto («La silla», p. 142, basado en «El milagro secreto», de Borges, incluido en *Ficciones*).