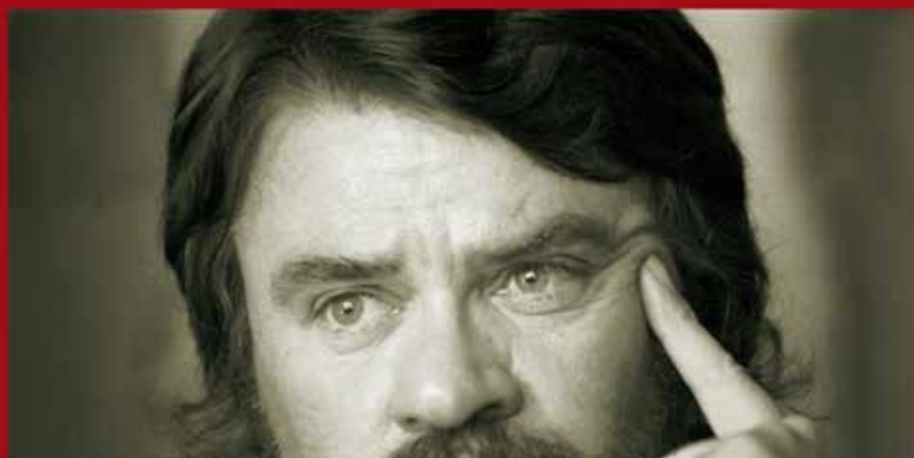


HOMENAJE A FERNANDO DE TRAZEGNIES GRANDA

TOMO III



Capítulo 67

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 DE FERNANDO DE TRAZEGNIES GRANDA (O LA «VERDAD FICTA» Y LA INVERSIÓN DE VALORES EN LA DICOTOMÍA CIVILIZACIÓN/BARBARIE EN SU OBRA LITERARIA)

*Alexander Forsyth Rebagliati**

*Raúl Sánchez Consiglieri***

Entre nosotros, pocos han sido los escritores que han conjugado con solvencia el cultivo de la escritura creativa con la docencia y la pasión por la historia y el derecho. De esos pocos, uno de los más conspicuos es Fernando de Trazegnies Granda (1935), abogado de renombre, docente universitario, miembro de número de la Academia Peruana de Derecho y de la Academia Peruana de la Lengua, poseedor además de una trayectoria académica admirable. Sin embargo, la crítica especializada casi no se ha encargado de analizar su obra de creación literaria, la cual, aunque no es abundante, posee una gran riqueza no solo verbal sino también de contenido.

Según Mario Vargas Llosa, hay tres maneras de hacer la crítica de una novela: la primera, individual y subjetiva, por la impresión que la obra deja en el lector; la segunda, objetiva, de pretensiones científicas, en función de reglas universales, analizando lo que la historia es, las fuentes que aprovecha, la manera como se hace tiempo y lenguaje; la tercera, que corresponde más a la historia de la literatura que a la crítica propiamente dicha, en función de las novelas que se escribieron antes o después.

En este artículo intentaremos conjugar estas tres formas de análisis bajo dos ejes. El primero es una disertación sobre la relación existente entre historia y literatura, entre la verdad y la mentira, tanto en la obra histórico-jurídica *Ciriaco de Urtecho: litigante por amor* como en la novela histórica *En el país de las colinas*

* Editor, comunicador visual y promotor cultural, fundador y director general del portal de Internet *Paginasdelperu.com* y del Centro Peruano de Estudios Culturales.

** Bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Durante cuatro años estuvo a cargo de la coconducción del programa radial cultural y literario *Divina Comedia* (Lima, 1160 Radio Noticias). Actualmente se encarga de la edición de contenidos de *Páginas del Perú*, sitio web dedicada a la difusión de la cultura peruana.

de arena. El segundo es un ensayo sobre la relación inversa en los términos de la dicotomía civilización-barbarie existente en su libro de cuentos *Imágenes rotas* y en su novela *Atracción apasionada*. Esperamos, entonces, que este ensayo aporte algunas luces sobre la obra literaria de este notable escritor.

1. LA «VERDAD FICTA» EN TRAZEGNIES

Cuando un escritor, ya sea de narrativa o poesía, escribe un tratado de teoría o de crítica literaria, lo que hace en el fondo es desarrollar su propia poética (palabra que deriva del vocablo griego *poiesis*, que significa no solo 'poesía' sino también, en el sentido más amplio, 'creación'); por tanto, el objeto de ese tratado será la forma como el lenguaje puede ser o llegar a ser un medio de creación, es decir, de producción de una obra. Claro ejemplo de lo afirmado es *La utopía arcaica* de Mario Vargas Llosa, donde el autor, al evaluar las diferencias entre los relatos de corte indigenista y de creación en Latinoamérica, desarrolla su propia manera de realizar la creación literaria.

Esto queda reflejado, asimismo, en el artículo *La verdad ficta*¹ de Fernando de Trazegnies. Aquí el autor hace un desarrollo de su poética al desplegar su teoría sobre las cercanías existentes entre los relatos de ficción y la historia. Según de Trazegnies, lo que quiere la Historia es «[...] simplemente recomponer y reconstruir una secuencia retrospectiva de acuerdo a ciertos métodos». Esta recomposición se basa en el ordenamiento y discusión de los hechos encontrados en las fuentes. Sin embargo, esta recomposición es incompleta ya que se le escapa algo: la cotidianidad. En este sentido, la novela constituye una perspectiva que nos permite conocer ciertos aspectos de la realidad de los que la Historia no es capaz de dar cuenta. Para el autor, la novela «[...] nos aporta una verdad de atmósfera, donde lo que ocurre es inventado pero, al mismo tiempo, los espacios en los que las cosas ocurren nos muestran una verdad elusiva, una verdad que necesitó de la mentira para mostrarse, una verdad que quizá no hubiera sido accesible a través de la verdad»².

La historia se ocupa de las muertes, los nacimientos, las guerras, los cambios ideológicos, los surgimientos o las caídas económicas; pero el hombre, que es el generador de estas situaciones, ha desaparecido de ella en beneficio de la «verdad» científica. De esta forma, la novela puede ser útil a la Historia con respecto a esta recuperación de lo cotidiano dando cuenta de:

[...] su humanidad que se escapa por los resquicios de la estructura lógica de la ciencia, que se pierde bajo el bisturí del académico, que se fragmenta y desorganiza bajo los ojos del analista. Es por ello que es preciso recurrir a imágenes novelescas

¹ DE TRAZEGNIES (s/a).

² DE TRAZEGNIES (s/a).

que nos muestren los anhelos, los sufrimientos, las esperanzas, los valores en los que los hombres creen o los valores en nombre de los cuales son vejados y maltratados. Dentro de este orden de ideas, es preferible falsear la verdad y utilizar la ficción que dejar escapar la verdad en aras de la abstracción científica³.

Para de Trazegnies, esta carencia es aún más grave en la historia del derecho, pues los protagonistas parecen ser las leyes y no los hombres que las crean. En su obra *Ciriaco de Urtecho...*⁴, cuya primera edición apareció en 1981, trata de solventar esta carencia. En este tratado tenemos al poblador cajamarquino Ciriaco de Urtecho quien, casi a fines del siglo XVIII, reclama la libertad de Dionisia Gracia, mujer de raza negra, al hacendado don Juan de Dios de Cáceres. El primero alegaba que era su mujer legítima y el segundo que era una esclava de su propiedad. La obra expone dos cosas: la primera es la lucha judicial que quedó registrada en un expediente encontrado por de Trazegnies en Cajamarca el mes de septiembre de 1979; y la segunda, el comentario del autor acerca de este expediente.

Aunque se inscribe dentro de aquellos numerosos juicios relativos a la esclavitud que proliferaron sobre todo en el siglo XIX, época en la que muchos esclavos tomaron conciencia de utilizar la vía judicial para erosionar las condiciones de la esclavitud, este caso resulta extraordinario debido a que no hay otros procesos donde un hombre libre demande la libertad de una esclava alegando que es su mujer.

Es esta propiedad única la que hace que el autor no quiera perder ningún detalle en el análisis del texto. Sin embargo, como afirma de Trazegnies, el análisis es «[...] una autopsia; lo que lleva a cometer un asesinato de la vida social». Lo que intenta hacer entonces es devolverles la vida a estos personajes. Buscando este cometido es que realiza el comentario del expediente, persiguiendo «[...] rescatar aquello que no quedó registrado [...], poner de relieve lo implícito, mostrar el gesto que se oculta entre las líneas del recuso, descubrir el rostro del que habla, recuperar su tono de voz, a fin de tener una impresión más completa de la situación: el análisis está orientado a llenar los *vacíos de realidad* que son inevitables en todo documento»⁵.

El comentario del expediente realizado por de Trazegnies es un ensayo jurídico-histórico basado en legajos judiciales y documentos históricos que no pretende «[...] ser una investigación sociológica sino un intento de penetrar en la naturaleza del razonamiento jurídico»⁶. Los *vacíos de realidad* son llenados mediante el recurso de especular acerca de los posibles motivos que llevaron a

³ DE TRAZEGNIES (s/a).

⁴ DE TRAZEGNIES (1995a).

⁵ DE TRAZEGNIES (1995a: 16, cursivas nuestras).

⁶ DE TRAZEGNIES (1994a: 207).

un determinado personaje a realizar o no una posible acción. Algunos ejemplos de esto serían el análisis que hace del discurso de Cáceres, que lo lleva a la conclusión de que se encuentra cargado de una visión paternalista con respecto a la esclavitud doméstica, o de lo que significa la casi desaparición del discurso del juez, o de cómo Ciriaco de Urtecho llega a perder en cierta forma su libertad por amor al irse a vivir con su mujer. Sin embargo, en estas disertaciones se haya ausente lo tan reclamado en *La verdad ficta*: la cotidianidad que solo se puede hallar presente en un relato de ficción.

Años más tarde, con la obra *En el país de las colinas de arena*⁷, cuya primera edición data de 1994, recupera la tan ansiada cotidianidad. Este libro consta, al igual que *Ciriaco de Urtecho*, de dos partes: la primera es una novela histórica basada en hechos judiciales; la segunda, un estudio de historia social del derecho.

La novela se encuentra centrada en el personaje llamado Kin Fo⁸, el cual, debido a su afición al juego, vicio muy arraigado en la población china, es obligado a abandonar a su esposa y a su madre para emigrar al Perú y, de esta forma, pagar la deuda contraída. Este es engañado por un «enganchador», oscuro personaje histórico que se encargaba de traer mano de obra a las haciendas de la costa peruana en condiciones de semiesclavitud, el cual le hace creer que el Perú es un lugar mítico donde las colinas están cargadas de oro. Kin Fo, deshonrado por haber perdido todo lo que tenía e ilusionado por las riquezas que podría acumular con el viaje, acepta el enganche y se embarca en la aventura. En la travesía por barco Kin Fo se da cuenta de su error.

Aquí la novela convierte a este personaje en un colectivo: las peripecias y desventuras de Kin Fo son las peripecias y desventuras que pasaron todos los emigrantes chinos que llegaron a nuestra patria engañados por las contratas y que se encontraron con la dura realidad: en el Perú las colinas no eran de oro sino de arena calcinante. Esto incluye la pérdida del nombre⁹, el trabajar en condiciones inhumanas y de esclavitud en las haciendas azucareras costeñas, la liberación de la contrata, el trabajar como criado para un patrón¹⁰, y el poner un comercio en el barrio chino¹¹, entre otros. Como afirma el autor, esta novela es «[...] una mentira con conocimiento de causa, una fantasía documentada. Pero también es el establecimiento de una realidad de atmósfera, una verdad elusiva, que no

⁷ DE TRAZEGNIES (1992b).

⁸ Nombre que, como reconoce el autor, es un claro homenaje a *Las tribulaciones de un chino en China* de Julio Verne.

⁹ Kin Fo pasa a llamarse *Aquino* al llegar al Perú, debido a la dificultad de los peruanos para pronunciar el idioma chino.

¹⁰ Se hace cocinero de su patrón.

¹¹ Primero puso un restaurante y luego un comercio de mercaderías provenientes de la China.

está referida a cada personaje o a cada hecho en particular sino al *espacio social* que rodea y que envuelve a los personajes»¹².

Mediante la recuperación de este *espacio social*, la novela recupera la cotidianidad. Por este motivo podemos saber acerca de qué comían, cómo se vestían, cuáles eran sus creencias religiosas, cómo se relacionaban entre ellos, la discriminación que sufrían por parte de las autoridades; lo difícil que era para los inmigrantes chinos, al no haber mujeres chinas, conseguir mujer peruana; su adicción al juego, el uso del opio para olvidar el sufrimiento, cómo surgió la medicina y el comercio chino en nuestra patria, los crímenes y juicios en los cuales se veían envueltos, y un sinfín más de aspectos de la vida diaria de estos personajes que no podrían ser reflejados cabalmente en un frío acercamiento científico-histórico.

De esta manera, la segunda parte de la obra (que consta a su vez de dos partes: un intento de explicación en materia de hechos y de derechos, y a continuación un repliegue del derecho sobre sí mismo) cobra total sentido al haber recuperado ese toque de vida que un tratado social, jurídico e histórico, no posee. Con *En el país de las colinas de arena* de Trazegnies logra la cabal comunión entre ficción e historia, haciéndonos ver que la literatura no es solo una emoción sino también una forma de «[...] conocimiento de una dimensión de lo real que no puede ser aprehendida de otra manera».

2. INVERSIÓN DE VALORES EN LA DICOTOMÍA CIVILIZACIÓN/BARBARIE EXISTENTE EN *IMÁGENES ROTAS* Y *ATRACCIÓN APASIONADA*

Civilización y barbarie no son categorías que puedan pensarse por separado y fuera de una dualidad intrínseca. La palabra *bárbaro* es de origen griego; en la antigüedad designaba a las naciones no griegas, a las que se consideraba primitivas, incultas, atrasadas y violentas. Siendo la civilización, la *civitas* romana, uno de los puntales de Occidente, no deja de ser significativo que, en un rastreo cronológico, el término *barbarie* se registre antes que el anterior. Una primera conclusión que podemos inferir de ello es que la cultura occidental se ha basado en la exclusión del «otro» como operación privilegiada para instituir el «yo». Así pues, la oposición entre civilización y barbarie es antigua.

Nuestra hipótesis es que existe un hilo conductor que hilvana parte de la obra literaria de de Trazegnies, la cual se consolida bajo esta dicotomía. Los protagonistas tanto del libro de cuentos *Imágenes rotas* como de la novela *Atracción apasionada* construyen su personalidad basándose en la exclusión del «otro», y, como veremos más adelante, ese «otro» es lo considerado como «civilizado».

¹² DE TRAZEGNIES (1995b: 28, cursivas nuestras).

E. M. Forster distingue dos tipos de personajes: esféricos y planos. Un personaje plano está dotado de un solo rasgo, o de muy pocos, y su conducta es totalmente previsible. Por el contrario, los personajes esféricos poseen una gran variedad de rasgos, algunos de ellos contrapuestos o incluso contradictorios; su conducta es imprevisible, son capaces de cambiar y de sorprendernos. En el vocabulario estructuralista podríamos decir que el paradigma del personaje plano es dirigido o teleológico, mientras que el del personaje esférico es la aglomeración. En este sentido, los personajes esféricos funcionan como construcciones abiertas, capaces de generar nuevas ideas; lo indescriptible de estos personajes viene en parte de la gran gama, diversidad e incluso discrepancia que hay entre sus rasgos¹³.

Según estas definiciones, podemos afirmar que los protagonistas del libro de cuentos y de las dos novelas son del tipo esférico. Los personajes planos, como hemos afirmado, tienen pocos rasgos y cumplen con un programa teleológico, es decir, desempeñan un fin determinado dentro de la narración. Un claro ejemplo de ello serían los personajes de los cuentos de hadas: los malos son malos y los buenos son buenos y no hay lugar a ambigüedades en su psicología ya que no hay un desarrollo, una evolución interna dentro de los mismos. En los personajes de de Trazegnies hay una multitud de rasgos contradictorios que producen claramente una evolución dentro de su psiquis que los lleva a cambiar de un punto «A» a un punto «B». Esta evolución está marcada por las contraposiciones existentes dentro del mismo personaje enmarcadas dentro de la dicotomía civilización/barbarie.

En *Imágenes rotas* hay varios cuentos que ilustran claramente estas afirmaciones; sin embargo, dos de ellos, «Doble traición» y «Guerra pasada», ejemplifican mejor lo expuesto. En el Perú del siglo XIX la dicotomía civilización-barbarie ocupó un rol central y alcanzó todas las dimensiones del proceso de configuración del Estado: la política, la jurídica, la social y la económica, sustentadas en una macrodimensión cultural que funda la convicción de estar construyendo una «nación civilizada», que se cimentó bajo los pilares de un modelo conceptual europeo. Por este motivo, no es de extrañar, como le ocurre a Mario Vargas Llosa en la presentación del libro, la elección de este siglo como escenario de los relatos.

En el relato «Doble traición», ambientado en el año 1822, tenemos al coronel Manuel Choquehuanca, perteneciente al ejército realista español, encarcelado y esperando sentencia. Mediante cartas que envía a su esposa Felipa durante el encierro nos enteramos de que ha sido apresado por traición debido a su filiación con el teniente coronel Manuel Camargo, su primo, que fuera fusilado por la supuesta autoría de un cartel que incitaba a la subversión. La prueba del delito: una carta, considerada sospechosa, escrita por Choquehuanca a Camargo en

¹³ CHATMAN (1990: 141-142).

la que «[...] había estampado [...] una frase en la que le decía a mi primo que excedía a muchos en el honor y en el valor»¹⁴.

En este encierro, debido a la injusticia ejercida contra él y la inminencia de su propia ejecución, se produce en Choquehuanca un cambio interno que se refleja en las cartas escritas a su esposa. Sus argumentos de inocencia, que alegaban el hecho de que la frase escrita era una simple expresión de afecto y que no cargaban un contenido político, fueron desestimadas primordialmente por el hecho de ser él un mestizo: «El problema, amada Felipa, es que me llamo Choquehuanca y soy español».

Herederero de dos razas, la blanca española y la indígena peruana, se enfrenta tardíamente a la dualidad de su origen, como en el siglo XX lo haría Arguedas, dándose cuenta de que no era ni lo uno ni lo otro sino que era algo más: «Estoy formado de dos mitades que no casan perfectamente. No es que yo lo sienta así, porque por mucho tiempo estuve ciego y no percibí mi propia *contradicción*, pero los demás se han encargado de hacerme ver la verdad: un medio indio más un medio español, no llegan a ser ni un indio ni un español completos»¹⁵.

Este personaje, que se percibe como un «otro» ante la mirada tanto de indios como de españoles, reconstruye nuevamente su personalidad. La multiplicidad de rasgos *contradictorios* en él da como resultado su hibridez. La oposición civilización/barbarie cobra vida con un matiz distinto: ya no se trata de la clásica oposición españoles = civilización frente a indígenas = barbarie, ya que para él tanto españoles como indígenas conforman lo civilizado. Es entonces cuando Choquehuanca, el mestizo, el cholo, el cual no pertenece a ninguna de estas dos poblaciones ya que configura en sí mismo algo distinto, conforma lo barbárico.

En esta lucha interna se engaña a sí mismo en un principio, al unirse al ejército español por querer pertenecer a algún bando: «No quise ser como un lobo solitario, vivir al margen de la humanidad como un animal salvaje»¹⁶. La doble traición está en la condición que conlleva su duplicidad, es decir, el hecho de no pertenecer a nada, de ser algo distinto: «He cometido, entonces, una doble traición: traicioné a mis antepasados por servir al Rey conquistador; y, a partir del mismo instante en que me ponía a su servicio, traicioné también a mi Rey por el solo hecho de que por mis venas corre todavía un hilo de la sangre de Huayna Cápac»¹⁷.

¹⁴ DE TRAZEGNIES (1992: 20-21).

¹⁵ DE TRAZEGNIES (1992: 21, cursivas nuestras).

¹⁶ DE TRAZEGNIES (1992: 21).

¹⁷ DE TRAZEGNIES (1992: 21).

Choquehuanca, al darse cuenta de su «otredad», realiza una inversión de cualidades en la dicotomía civilización/barbarie. Utilizando los términos de *disforia* y *euforia* de la semiótica greimaciana, podemos decir que la *civilización*, que al comienzo tiene una connotación *eufórica*, pasa a ser *disfórica*, y que, en consecuencia, la *barbarie*, que al comienzo es *disfórica*, es ahora *eufórica*. Esto significa que para el personaje la condición de ser mestizo, de ser bárbarico, pasa a ser una forma de libertad frente a la esclavitud de pertenecer a cualquier civilización, sea española o indígena, ya que ahora se pertenece a sí mismo: «Ahora, en vísperas de la muerte, la conciencia de mi *mestizaje* se ha convertido en la conciencia de mi *libertad*. Hasta ahora había tratado de hundirme en la vacilante identidad hispánica que me había impuesto. Ahora me doy cuenta de que no pertenezco a ninguna raza, a ninguna cultura: solo me pertenezco a mí mismo»¹⁸.

Choquehuanca es entonces consciente de que la auténtica libertad es la que se produce cuando uno se encuentra fuera de las reglas que conlleva cualquier esquema civilizador. En toda violencia late el esquema civilización/barbarie. A veces se mata en nombre de la barbarie. Se mata lo establecido, lo racional, lo instaurado. La civilización entendida como sacralización del Poder. Aquí, la barbarie se asume como lo distinto, lo nuevo, lo —empleando una palabra hoy en boga— transgresor. Lo que transgrede el orden monolítico del ser. El personaje entonces asume que para llegar a ser realmente un ser humano es necesaria la libertad y que para ser libre se tiene que transgredir y matar dentro de sí cualquier rastro de civilización: «La solidez, la coherencia, no se adquieren sino al precio de una castración: para no violar el ambiente en que vive, el «hombre de bien» tiene que reprimir sus erecciones, tiene que renunciar a diferenciarse, tiene que frustrar la libertad que le exige hacerse a sí mismo con la misma pasión que lo lleva a tumbar a una chola entre los trigales»¹⁹.

En el relato «Guerra pasada», ambientado en la época de la guerra de la independencia, el pueblito serrano de Corongo es invadido por las tropas del ejército emancipador. En un principio sus pobladores los reciben con los brazos abiertos. Sin embargo, al sufrir sus abusos, poco a poco se va revelando ante ellos la verdadera cara de estos supuestos «libertadores»: en nombre de la «causa» pedían altos cupos en especies a los ya muy empobrecidos coronguinos. Su alcalde, Martín Sifuentes, se rebela ante la injusticia y toma partido activo con el ejército realista haciendo que el pueblo lo acompañe en su lucha. Para su desgracia, la guerra es ganada por las tropas separatistas y, al llegar estas nuevamente al pueblo, Manuel Sifuentes y sus partidarios se ven obligados a huir a los montes. El nuevo

¹⁸ DE TRAZEGNIES (1992: 21, subrayado nuestro).

¹⁹ DE TRAZEGNIES (1992: 24-25).

gobierno del protectorado «perdona» las faltas cometidas por los hombres de Corongo y les permite regresar al pueblo; sin embargo, Manuel Sifuentes queda como el único proscrito, pendiendo sobre él la pena de muerte si es apresado. El antiguo alcalde es obligado a vivir en los montes, convirtiéndose en algo parecido a un animal salvaje. Pasado mucho tiempo, adquiere el sobrenombre de *Guerra Pasada*, y se convierte, debido a su ferocidad, en el azote del pueblo por el que antes combatiera. Los coronguinos tratan entonces de cazarlo, pero es su antigua mujer, casada ahora con un farmacéutico, quien termina matándolo al ir dejando pedazos de carne envenenada en el monte.

En un comienzo el pueblo de Corongo vive en paz porque es ignorado por la Corona: «Hasta entonces, Corongo era una pequeña población agrícola, prácticamente olvidada por el gobierno español entre los pliegues de los Andes, donde nunca sucedía nada que —para el bien o para el mal— alterara nuestra paz»²⁰. No podemos entonces hablar de un esquema civilización/barbarie en un principio, ya que la elección de los coronguinos de ser partidarios se debe a que la prédica de la justicia y principalmente de la libertad son valores universalmente aceptados: «¡No era mucho, sobre todo si era para eso que llaman *libertad* y que debía ser una cosa buena!»²¹. Después de que el ejército emancipador comienza a cometer abusos es cuando aparece la dicotomía civilización/barbarie.

Es necesario anotar que en este cuento el autor utiliza un narrador *extradieético-heterodieético*, que en narratología designa a un tipo de narrador en primer grado que cuenta una historia de la que está ausente²². Aquí el narrador es un poblador anónimo que cuenta la historia ocurrida a Martín Sifuentes, protagonista del relato. Esta voz narrativa puede tomarse entonces como la voz del pueblo, tanto en su memoria como en su conciencia colectiva.

Asimismo, el autor apela al recurso de intercalar esta narración con párrafos resaltados en «negrita». Estos párrafos, dedicados al pensamiento de Martín, aparecen como un monólogo interior sin recurrir al uso de comas. De esta forma podemos saber la callada protesta que producen en Martín las injusticias cometidas por las tropas patriotas. Su pensamiento representa en ese momento el sentir del pueblo coronguino. Esto lo podemos ver reflejado en una escena donde un coronel patriota le requisita unos carneros a una pobladora llamada Jacinta, quien protesta ante el injusto decomiso de sus bienes. Aquí Martín Sifuentes actúa como alcalde y sale en defensa de su paisana:

²⁰ DE TRAZEGNIES (1992: 29).

²¹ DE TRAZEGNIES (1992: 29).

²² GENETTE (1989: 302-303).

—Mire, coronel. Disculpe a Doña Jacinta, pero la gente está cansada de que le tomen sus cosas. Las ovejas son muy importantes para nosotros, que somos pobres...

[...] *pedazo de bruto* Jacinta es una buena mujer los carneros ha trabajado duro toda su vida para tenerlos nadie tiene el derecho de tratar así a la gente qué revolución ni qué ocho cuartos hay que impedirle que se robe nuestros animales... qué estoy pensando Dios nunca he sentido tanta rabia por dentro quizá él, pobre oficial no sabe lo que representan los carneros para nosotros los campesinos [...]

—¡Más importante es la libertad del país! —replicó el coronel con voz tajante.

—Pero es que también hay que tomar en cuenta la libertad de nosotros y no solo la del país... —Martín no terminó su frase porque Ariza le propinó un par de bofetadas.

Salvaje ladrón si pudiera decirte lo que pienso ojalá estuvieras solo un día sin toda esa chusma que te defiende... pero cómo puedo pensar de esta manera el cura dice que hay que devolver bien por mal [...] ²³.

Podemos apreciar en este segmento del texto dos cosas muy importantes. La primera se refiere a la calificación que mentalmente hace Martín de *pedazo de bruto* y *salvaje ladrón* respecto del coronel Ariza. Este, en representación de las tropas patriotas, queda en la condición de un ser irracional y violento, de un criminal. Corongo es visto entonces como la representación de lo civilizado frente a las tropas emancipadoras, vistas como bárbaras. Lo segundo es el conflicto interno producido en Martín. El personaje reacciona con sentimientos contradictorios frente a la injusticia. En un principio sucumbe ante la barbarie al querer ejercer la violencia y la venganza en contra de Ariza, pero después se serena al recordar las enseñanzas de la fe. De esta forma la religión católica, representación del mundo civilizado, se vuelve un freno que le impide caer en la barbarie.

Un tiempo después llegan tres españoles que intentan convencer a la población de la necesidad de unirse a la causa realista frente a los «facinerosos mandados por un tal San Martín». Estos españoles presentan al rey de España como un padre preocupado por sus hijos debido a los destrozos e iniquidades cometidos por los «sediciosos separatistas». Martín Sifuentes, alcalde de Corongo, toma la determinación de apoyar, junto con la población, al ejército español. Este apoyo toma la forma de resistencia al retirar cualquier apoyo a los llamados libertadores. Los coronguinos, al creer que el rey se preocupa verdaderamente por ellos, ven a los españoles como parte de lo que ellos mismos conforman: la civilización. Sin embargo, como hemos afirmado unas líneas antes, son los patriotas los que triunfan y Martín es obligado a huir a los montes.

²³ DE TRAZEGNIES (1992: 30-31, cursivas nuestras).

Cuando Martín se queda completamente solo, al margen incluso de los suyos, se produce el cambio en él ya anunciado en su enfrentamiento con el coronel Ariza. Poco a poco va dejando de ser Martín Sifuentes para convertirse en Guerra Pasada. Su evolución —o involución, si se quiere— se ve manifiesta en su pensamiento: «[...] puedo beber la sangre caliente del animal, desgarrar sus entrañas y llenarme la boca con sus vísceras»²⁴. Este estado mental denota su transformación en un animal semihumano, capaz de gran salvajismo, y en ese momento se aprecia el verdadero sentido de la libertad al sentirse lejos de «[...] las artificialidades de esos que se llaman humanos»²⁵ y de la sociedad que condena al hombre a vivir en un «[...] apretado pueblo de paredes de barro con techos de rojas tejas donde viven todas las pasiones mezquinas»²⁶.

Martín pasa por un proceso parecido al de Manuel Choquehuanca, ya que para él lo bárbarico, el estado de salvajismo, pasa a tener una condición *eufórica*, mientras que el vivir en el poblado junto con otros seres humanos, es decir, lo civilizado, viene a ser lo *disfórico*. Sin embargo, aquí el personaje no llega a la conclusión de que para ser humano hay que ser libre. Para Guerra Pasada la condición humana hace que el hombre sea esclavo y prisionero, y para ser auténticamente libre hay que matar al ser humano que tenemos adentro, entregarnos a nuestros instintos más puros, abandonar la civilización y vivir en la barbarie.

Decía Aristóteles que la ciudad es una de las cosas naturales y que el hombre es, por naturaleza, un animal cívico, y que el enemigo de la sociedad ciudadana es, por naturaleza y no por casualidad, o bien un ser inferior o más que un hombre. No ha de extrañarnos entonces la reacción de los coronguinos al intentar matar a su antiguo alcalde. Para ellos, por el hecho de ser humanos y vivir en sociedad, lo natural es lo civilizado; por lo tanto, Guerra Pasada es el enemigo y tiene que morir. Cabe preguntarnos si Martín Sifuentes llegó a convertirse en un ser inferior o en más que un hombre.

Toca ahora ocuparnos de la novela *Atracción apasionada*. En esta obra el personaje llamado Alejo, arquitecto de profesión, encuentra en una visita laboral a Arequipa unos folios que exponen la teoría de un singular personaje: Jean-Baptiste Levasseur. Esta teoría propone una organización social y económica basada en el rechazo al trabajo, la oposición al matrimonio y la libertad sexual. Alejo se ve subyugado y atraído inmediatamente por esta teoría y comienza a investigar acerca de la vida de este personaje, un librepensador francés que emigró al Perú, con más precisión a Arequipa, para evadir al fisco de su país. Lo que no sospecha

²⁴ DE TRAZEGNIES (1992: 36).

²⁵ DE TRAZEGNIES (1992: 38).

²⁶ DE TRAZEGNIES (1992: 38).

Alejo es que Emma, su esposa, le es infiel con Arquímedes Uchay, un abogado que la representa por unos problemas tributarios surgidos por la posesión de una *boutique*. La narración transcurre relatándonos la historia de Alejo y Emma en la Lima actual, paralelamente con la de Levasseur en la Arequipa del siglo XIX.

La teoría de Levasseur, muy pronto conocido como Petipán por los parroquianos arequipeños de un burdel decimonónico, se encuentra expuesta en el primer capítulo de la novela, «Manifiesto del M. P. M. O.»²⁷. Aquí se expone cómo las pasiones naturales han sido pervertidas por la civilización, siendo el amor la única pasión que no ha sido dañada medularmente. El amor es usado por la naturaleza para multiplicar hasta el infinito las relaciones sociales, razón por la que el hombre es básicamente polígamo y la mujer poliándrica. Desde esa perspectiva el matrimonio es algo inmoral, al constituirse como una aberración de las leyes naturales. En el nuevo mundo propuesto, hombres y mujeres tendrán el derecho de gozar «[...] con orden pero sin prejuicios que restrinjan ideológicamente la libertad del Placer»²⁸.

Aquí vemos otra vez una nueva connotación de los términos *euforia* y *disforia*. Nuevamente el hecho de estar fuera y de transgredir lo fundamentado por la civilización es un hecho *eufórico*, ya que en estos términos lo *civilizado* (el matrimonio, el trabajo, la abstinencia sexual) es considerado como *barbárico* por Levasseur, quien plantea un «Nuevo Mundo Amoroso» como propuesta de una nueva civilización donde prevalezca la estructura ideal de las series pasionales. La justificación de este nuevo orden se haya en la ciencia. De esta forma, deja de ser una simple proclama por una juega colectiva para, según Levasseur, llegar a ser «[...] un elaborado concepto de la motivación humana, que describía como “el cálculo geométrico de la atracción apasionada” y que sostenía que estaba en completo acuerdo con la gravitación universal. De ahí la importancia de las matemáticas: todo debía ser calculado, todo debía ser medido para lograr la armonía universal»²⁹.

La contradicción existente en Alejo es la de ser un fervoroso seguidor de esta teoría y, al mismo tiempo, seguir siendo fiel a su esposa y al trabajo que desempeña. «Todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos», ha escrito Jorge Luis Borges. Esta condición humana determina la visión de la realidad, o, para seguir a Platón, la imagen que entendemos como tal. La imagen que Alejo tiene del mundo es el retrato que su propia imaginación dibuja. Este personaje de clase media alta, profesional, casado con una rubia y bella mujer, padre de un niño pequeño, residente en una zona privilegiada de Lima, era incapaz de sospechar la infidelidad de su mujer.

²⁷ «Movimiento por la Promiscuidad Matemáticamente Organizada».

²⁸ DE TRAZEGNIES (2004: 21).

²⁹ DE TRAZEGNIES (2004: 28).

El personaje gravitante de la novela es Emma. Su confesión de infidelidad a Alejo y su posterior suicidio marcan el giro de la trama y el cierre de la misma. Este accionar hace que la obra emule a la tragedia griega. En su *Poética*, Aristóteles define la *anagnórisis* (helenismo cuyo significado es ‘revelación’ o ‘reconocimiento’) como el instante de revelación, cuando la ignorancia da paso al conocimiento. De acuerdo con Aristóteles, el momento ideal para la *anagnórisis* es cuando coincide con la *peripeteia* (‘giro de la fortuna’).

En la tragedia griega clásica, *anagnórisis* es el momento crucial en el que todo se le revela al protagonista. Tal revelación es, por lo general, dramática; esto es, el descubrimiento, por parte del héroe trágico, de alguna verdad sobre sí mismo que suscita el cambio de dirección de la trama debido a su reacción ante lo manifiesto. Un ejemplo clásico de *anagnórisis* en el teatro griego se halla en la obra *Edipo rey*, de Sófocles, cuando Edipo se entera de que la persona que él había matado era su padre y de que su esposa es también su madre.

En *Atracción apasionada* Alejo escandaliza ante el romance adúltero que viven Petita y Gaspar, amigos de la pareja. En una conversación con su esposa, Alejo le manifiesta su malestar. Es entonces cuando Emma, después de sufrir una crisis moral y psicológica durante toda la obra, le revela que ella le es infiel con Arquímedes Uchay. He aquí la *anagnórisis* de la obra. Alejo reacciona primero violentamente, violándola, y después sale en su coche, apresuradamente, a recorrer las calles sin dirección alguna. Al día siguiente regresa decidido a perdonar a Emma, pero llega justo cuando ella tira del gatillo y siega su propia vida. Se produce entonces la *peripeteia*; el giro de la fortuna está ya dado y nada hay que Alejo pueda hacer para cambiar las cosas.

Emma siente asco de sí misma por ser infiel a su esposo con un hombre como el abogado Arquímedes Uchay. Este personaje, de raza mestiza, vive acomplejado por la discriminación racial. No asume su condición de «cholo», como Manuel Choquehuanca, quien se siente libre al saberse distinto; para él esta situación es fuente de un continuo resentimiento social que encubre con un falso orgullo por la raza indígena. En el transcurso de la trama descubrimos que Arquímedes seduce a Emma por vengarse de una antigua afrenta producida por unas tías abuelas de Alejo, que años antes lo trataron de cholo. Para Emma, al ser Arquímedes el representante de las más bajas pasiones, simboliza lo bárbaro frente a lo civilizado, personificado esto último en la figura de Alejo. Para ella su esposo significa el verdadero amor, la familia, la vida en sociedad, el hogar. Arquímedes no es más que el irrefrenable deseo sexual.

En el mundo civilizado la infidelidad es vivida como una de las peores traiciones que enfrenta la pareja; y en general, se piensa que el infiel es el culpable. Sin embargo, la infidelidad es solo el resultado de la crisis de pareja y esta no es

solo sexual, pues el cónyuge infiel buscará aspectos que su pareja no le brinda, que pueden ser intelectuales, sexuales, físicos y emocionales. Emma (nombre que no en vano nos recuerda a la otra infiel, la de Flaubert) busca, aunque ella no lo reconozca, liberarse de todo lo que significa la vida burguesa en la cual está envuelta. Sus encuentros sexuales con Arquímedes son algo más que eso. En el coito ella copula no solo con Arquímedes sino con el mundo que él representa. La negación de esta circunstancia hace que se sienta sucia y culpable.

Alejo y Emma no pueden alejarse de lo *barbárico* de la civilización, según lo planteado por Levasseur. Esto, que suena contradictorio, lo es más aún para ambos, especialmente para Alejo, quien solo al final, con el suicidio de Emma, se da cuenta de la farsa en que vivía.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES

2002 *Poética*. Madrid: Istmo.

BAJTIN, Mijail

1990 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais. Alianza: Madrid.

CHATMAN, Seymour

1990 *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus.

DE TRAZEGNIES, Fernando

1992 *Imágenes rotas*. Lima, Ediciones del Dragón.

1995a *Ciriaco de Urtecho: litigante por amor. Reflexiones sobre la polivalencia táctica del razonamiento jurídico*. Tercera edición. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica.

1995b *En el país de las colinas de arena*. Segunda edición. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica.

2004 *Atracción apasionada*. Lima: Laberintos.

s/a *La verdad ficta*. Consulta: <<http://macareo.pucp.edu.pe/ftrazeg/aafca.htm>>

GENETTE, Gérard

1989 *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

GREIMAS, Algirdas Julián

1987 *Semántica estructural*. Madrid: Editorial Gredos.