

"UNA CARTA A MARTÍN ROMAÑA": LA REALIDAD FICCIONALIZADA, LA FICCIÓN REAL(IZADA)

Oscar R. López Castaño

La discusión en torno a la narrativa de finales del siglo XX en Latinoamérica comporta varias tendencias, destaco dos: una la que se ocupa de los referentes históricos sin renunciar a la experimentación con el lenguaje. Su resultado es una creación desdoblada de lo real, es su metáfora. Dos, aquella que, suscrita a la seducción de la experimentación con el lenguaje, desatiende los referentes históricos. Su renuencia a representar la realidad incluye considerar el quehacer literario como pregunta. Su resultado: obras autosuficientes, autorreferenciales. El diálogo lo entablan los textos entre sí o un mismo texto con los elementos que lo componen. Los autores históricos son convertidos en signos de papel. El acto creador es desmitificado.

"Una carta a Martín Romaña"¹ se inscribe en la segunda tendencia descrita. Los teóricos en sus formalizaciones y los críticos en sus explicaciones de los textos particulares, han conceptualizado que la renovación ficcional de la narrativa de la región descansa sobre el cuestionamiento del acto de narrar. De esta manera los autores se hacen preguntas, conjeturan y se muestran vulnerables al temor de la validez de sus creaciones. De la autorreferencialidad participan las obras de las tendencias mencionadas; sin embargo, la del lenguaje desenmascara el modelo creador, lo expone al desnudamiento de su sentido.²

El diálogo actual entre el texto y los lectores, entendidos como co-creadores, comporta el énfasis en los mecanismos de producción del universo ficcional. Los efectos de las formas actuales de producir y de consumir los textos son paradójicos. No buscan ilusionar al lector, pero, en su manera de negar la validez de lo enunciado elevan lo ficcional por encima de lo real.

En el presente escrito se mostrarán los procedimientos del juego autorreferencial en que el diálogo extratextual con los personajes de los paratextos se convierte en el mecanismo de la aserción ficcional. Si logramos constatar tales procedimientos podremos concluir que estamos frente a un texto posmoderno.³

Si se asume a Bryce Echenique puesto en el papel de biógrafo o lector curioso, el discurrir de "Una carta" contradice cualquier forma de búsqueda fundada en el rigor metodológico. Lo investigado, las omisiones de un escritor al reescribir un texto, sólo es seguido a través de fragmentos en apariencia casuales: sus prácticas con la escritura, su

amistad con la condesa Petronila Faviani (Octavia de Cádiz, editora de sus dos novelas), y en su correspondencia con algunos de sus personajes, Carlos Salaverry, el filosófico filósofo, y Mauricio Martínez, hombre de teatro.

El supuesto descuido del investigador-biógrafo da pie a un juego de metaficción que es lo que en últimas cautiva la atención del lector. Tanto es así que la fecha de emisión de la carta aparece firmada en Barcelona, en 1996, fecha que en 1995, cuando se lee éste trabajo, todavía está por cumplirse. Los datos históricos son lo menos relevante. Más allá de la veracidad de la memoria sobre el carácter auténtico de una vida, lo que surge es un diálogo de un texto con otros textos del autor histórico Bryce Echenique, quien finge no hacerse responsable de su autoría, para entregársela a ese autor purificado o enunciado que dice estar escribiendo sentado en un sillón Voltaire. El salto de nivel del texto "Una carta" hacia los paratextos (*La vida exagerada de Martín Romaña* y *el hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*) puede significar, para el lector desconocedor de las novelas o paratextos, no dilucidar que Martín Romaña es un yo enunciado o narrador literario y no autor histórico que vive en París, como podría inferirse de la aparente seriedad de los enunciados ficcionales del narrador enunciado de "Una carta", Bryce Echenique.⁴

El yo narrador de "Una carta", no bien visto por Martín Romaña, pues con sólo oír su nombre perdía "toda objetividad" y empezaba a escribir con el "hígado", consigna hasta dónde ha llegado su pesquisa de lector curioso; llega a preguntarse qué ha sucedido con los personajes de las dos novelas *La vida exagerada* o *El hombre que hablaba*.⁵ En la búsqueda se conocerá la actualidad de Carlos Salaverry y de José Antonio Salas Caballero, el dandy, uno de los tantos personajes desaparecidos entre una novela y otra en el despliegue de confesiones de Martín Romaña.⁶

El yo enunciado de "Una carta", yo ficticio literario (Bryce Echenique) finge realizar un acto ilocucionario real, al hacer creer en la sinceridad de su afirmación: que los personajes de las novelas *La vida exagerada* o *El hombre que hablaba*, son personajes reales.

En el proceso de configuración de su mundo ficcional, el yo enunciado soslaya la distinción entre lo real y lo no real como si fueran lo mismo: Julio Ramón Ribeyro, autor histórico de nacionalidad peruana, a quien junto con Vargas Llosa, Bryce Echenique le entregó sus primeros manuscritos de escritor iniciado y recién venido a París, aparece al lado de uno inventado: Martín Romaña, a su vez inventor de ficciones ya finado. El narrador literario, asimismo, se entrevistará con los personajes ficticios en lugares históricos, o se entrevistará con

ellos (París, Milán, Perú, California, Alemania, Heidelberg, Buenos Aires), o recibirá cartas en anclajes temporales verídicos (mayo del 68, Perú de 1980, el Perú de Belaúnde Terry), o aludirá a la vida postindustrial.

Tal aparente seriedad de las afirmaciones literarias constituyen pruebas fáticas, con ellas el lector es enchufado a la red signífica ficticia como algo evidente, como si lo ficticio no tuviera nada que ver con un mundo inexistente, e incluso más real que lo cotidiano. En este recurso intertextual reside el principal ingrediente posmoderno del texto, pues la cadena significante queda abierta a la operatoria infinita. Si a Martín Romaña lo hacen pasar por un escritor histórico de novelas y en ellas suele hacer desaparecer personajes sin que vuelva a tenerse noticia de ellos, la mención de algunos como Julio Ramón Ribeyro, autor real, amigo personal de Alfredo Bryce Echenique (autor histórico), uno de los personajes a quienes les dedica el texto, y el propio Bryce Echenique (ya no histórico sino ficcionalizado), de quien no gusta saber nada, connota que los seres reales son inventados por la ficción, como hace Martín Romaña, y que la ficción se coloca en el lugar de la realidad.

El recuerdo de un episodio con Mauricio Martínez, otro personaje ficticio de *El hombre que hablaba*, conduce al yo-narrador a investigar-importunar (el texto, de manera paródica dice "la curiosidad hace al ladrón", no al investigador) a la condesa de Cádiz. La anécdota consiste en que en una velada Martín Romaña pondera los espaguetis a la carbonara hechos por el príncipe Torlato Fabbrini, esposo de Octavia de Cádiz; lo hace minimizando los que prepara su amigo Mauricio Martínez, especialista en este tema gastronómico. Martín Romaña le envía luego, arrepentido, una postal a su amigo Martínez por haberlo agraviado en su ausencia. No siendo el incidente de monta importante, al ser representado en el texto alcanza visos de verosimilitud, le da peso de evidencia a la historia inventada. Lo impresentable empírico se torna presentable en el universo signífico literario.

Por lo demás, teniendo en cuenta la prestancia imaginativa que se le exige al lector de un texto posmoderno, la agudeza de la lectura de Bryce-biógrafo representa lo que debe ser el lector concebido como co-creador. De ahí que en "Una carta" se deslicen comentarios sobre las actuaciones del biógrafo en su calidad de lector: "Fue la breve mención de Mauricio Martínez. . ." "la que despertó en mi la malsana curiosidad. . .", "Leyendo estas líneas deduje. . ." (65). Las investigaciones-lecturas tornarán a ser tan competentes que superarán el conocimiento que el autor Romaña tiene de las situaciones: "El

lector recordará tal vez que el verdadero nombre de Octavia era Condesa Petronila Faviani. *Martín muere sin saberlo* (65, el subrayado es mío). Nótese que el narrador literario presupone un lector sabedor de la información que él va a suministrar. Quiere decir, condiciona la competencia del lector a que haya leído al menos el cuaderno rojo en el que se cuenta "la relación candente y exagerada" con Octavia de Cádiz, texto en el que Martín sí llega a conocer la identidad de Octavia. El recurso opera como un refuerzo o afianzamiento de la objetividad del relato, además como diálogo que los autores posmodernos establecen con sus lectores.⁷

Aún más, el lector debe investirse de conocimiento suficiente para dudar de aquello que los textos afirman. Las conversaciones con la Condesa de Cádiz lo conducen a enterarse de que Martín Romaña jamás "sufrió aquel tormento hemorroidal que nos relata en el capítulo titulado *El viacrucis rectal de Martín Romaña*" (68), todo en "gracia a su increíble imaginación y talento" según la condesa (69).

La lectura de la postal lleva al narrador a conjeturar que Martín "debió mantener correspondencia con alguno de los personajes que evoca en sus libros," (66) afirmación consistente en un doble juego fáctico. Primero porque el narrador se declara en ese momento de la investigación conocedor parcial de la historia de Martín, pretexto objetivador, y segundo al reafirmar que sus personajes, al cartearse con él, dejan de ser ficticios para tornarse reales.

Hay un detalle que ilustra de modo singular el juego móvil de lo real y de lo ficticio. Mientras Bryce Echenique conversa con la condesa en su mansión palaciega, se pregunta: "¿Porqué, por momentos, la mujer con que hablaba parecía el recuerdo de Octavia de Cadiz? ¿Porqué por momentos hasta su propia estatua?" (68). ¿De dónde venía el recuerdo? La respuesta es: de las novelas de Martín Romaña. Esto significa que la mujer que tiene al frente, en el instante "real" de su investigación, pierde realidad en favor de lo evocado por la ficción. El detalle va más lejos, Bryce que la había nombrado hasta ahora condesa Petronila, por un lapsus la nombra Octavia (como en la ficción). La reacción de la condesa es consignada con júbilo por el narrador enunciado-Bryce: "vi cómo se producía en esa mujer una verdadera transfiguración. De ser casi la estatua de Octavia de Cádiz, su ausencia, o su más pura abstracción, la condesa Faviani se convirtió en el ser más real y concreto hablantín y alegre que he visto en mi vida" (las negrillas son mías, 68). Designarla con el nombre de la ficción fue tornarla real, mientras la otra, la condesa Petronila, desapareció de la realidad. Martín Romaña sentado en su sillón Voltaire al escribir su vida, al hablar de sus amistades, de su

experiencia en París desde su arribo, lo hace con tal patetismo que Bryce Echenique pareciera ser su segundo yo. La confusión autorreferencial, es también la confusión que en el plano cotidiano vive el autor peruano.

Va más lejos el narrador-lector cuando se atreve a interpretar que en su ficción (*La vida exagerada* y *El hombre que hablaba*), Martín Romaña incurre en imprecisiones al cambiar la enfermedad de la próstata de Salaverry por su propio viacrucis rectal o "tormento hemorroidal." Martín Romaña transforma la historia (la real-ficticia de las cartas de Salaverry) en una ficticia, la de sus novelas, según lo certifica la condesa. El artificio de las cartas, muy común en las biografías modernas para sacar a la luz pública la vida privada, se vale de la cita directa, destacada en negrillas e inserta los comentarios de Salaverry al médico cuando le confiesa que ha sido paciente del doctor von Stauffenberg. Los puntos suspensivos indican que sólo se traslada de las cartas lo que a Bryce Echenique-narrador le parece pertinente: "Dejo por mor de brevedad, un largo trozo en el que Carlos Salaverry . . ." (69).

Los recursos narratológicos: las cartas, las citas textuales (una de *El hombre que hablaba*), el diálogo con otros textos (Italo Svevo, citado en *La vida exagerada*, Henry James en *Los papeles de Aspern*, o *Bartleby* de Melville), con el lector mismo ("El lector recordaría tal vez") constituyen un aparato estructurador de una forma en espiral. El lector debe esforzarse para decodificar la historia contada: las noticias de dos personajes que fueron mencionados en una novela y no volvieron a aparecer en otra: Carlos Salaverry, prostático, reconciliado con su esposa Teresa y con su hija Mariza, y la de José Antonio Salas, el dandy, hallado fuera de temporada en el balneario de Ancón. En realidad, la curiosidad por saber qué había pasado con Salaverry, punto de partida del narrador literario, pasa a un segundo plano al poner de relieve la importancia de la carta; no en vano el título del relato. Cualquier práctica de la jeraquización, así sea temática, es desatendida. En su defecto, aflora el caos discursivo abierto al desafío de un receptor competente.⁸

La carta resulta un divertido juego paródico de las investigaciones, los dictámenes y el lenguaje de los médicos. Su solemnidad científica es deconstruida mediante palabras o giros de connotación sexual. La eficacia y el acierto de las prescripciones es puesta en duda. El misterio del destino final de la vida de Salaverry queda muy pronto marginado del interés del narrador porque lo que le gana la atención es "averiguar la vida íntima de Martín Romaña".

Las preguntas finales del yo narrador enunciado dificultan aún más saber con certeza si lo narrado por Romaña es real o lo real es lo que cuenta Salaverry en sus cartas, o si Salaverry ha actuado en actitud solidaria con su amigo haciéndose pasar por un enfermo tan grave como éste. La cadena de significantes elude un posible significado. Detrás de la pregunta subyace una representación de lo que debe ser el lector y su capacidad de sospechar de las afirmaciones absolutas. Nadie tiene la última palabra. El acto de afirmar proposiciones verdaderas no termina por ser un compromiso del creador; en el caso presente el enunciador prefiere abrir el desenlace a la imaginaria del lector: "Dicen que la razón la tenemos entre todos. El lector juzgará" (75). Sentencia con la cual el lector posmoderno queda compelido a activar la producción de sentido.

La ausencia del referente histórico desprovee al lector del piso firme del que podría asirse para emitir un juicio sólido sobre los textos. Aunque la realidad del referente a primera vista es soslayada, en sentido profundo no lo es. El lenguaje en su propio retorcimiento muestra que la realidad objetiva es huidiza, la única esperanza es el lenguaje estudiado como contemplación.

Para Angela, con amor

University of Cincinnati

NOTAS

¹ "Una carta a Martín Romaña." *Magdalena peruana y otros cuentos*. Bogotá: La Oveja Negra, 1986.

² Usaremos indistintamente los términos moderno y posmoderno. Los límites entre escritura moderna y posmoderna son difíciles de establecer, todavía más en Latinoamérica. Si se identifica la autorreferencialidad como la marca común de la escritura al día, nada más posmoderno que *Pierre, Menard autor del Quijote*, del Borges de finales de los años treinta, cuando la narrativa de la región se sacudía de la escritura telúrica y nacionalista. El pensamiento posmoderno ha sido ligado, en general, a la sociedad de comunicación generalizada o de masas y, en particular, a las sociedades postindustriales.

³ Acogemos la terminología de Gustavo Pérez Firmat, en su artículo "Apuntes para un modelo de intertextualidad," para definir la intertextualidad específica de "Una carta". Éste teórico considera el *Paratexto* (PT) como la fuente de los *Intertextos* (IT). En el caso que

nos concierne los personajes y la citas que provienen de un texto exterior o paratexto (*La vida exagerada* y *El hombre que hablaba*) son los intertextos (1-2).

⁴ En "Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas" Bryce Echenique introduce sus confesiones con un dato útil al caso: su vida ha sido invadida por la literatura: "... la literatura se ha ido convirtiendo en mi vida, absolutamente, hasta el punto de que muchas veces no he llegado a poder discernir ni a establecer una diferencia entre la realidad y la ficción" (65)

⁵ Nos servimos de la distinción narrador literario o enunciado y narrador implícito o responsable de todo el texto, aún del epígrafe, establecida por Renato Prada Oropeza en "El narrador y el narratario: elementos pragmáticos del discurso narrativo", allí define el narratario "(o sea el sujeto de la cadena de eventos contados en el discurso literario) está constituido por el uso que hace de los mecanismos de la enunciación al contar la historia o diégesis", y autor implícito "El sujeto emisor de la totalidad discursiva". Los artículos citados fueron publicados en el libro *La narratología hoy* (353, 358).

⁶ El dato de la repulsión mutua entre Martín Romaña y Bryce Echenique, no es del todo cierto. En *La vida exagerada* Martín confiesa luego de relatarle a Bryce el episodio de los tres patitos que hizo morir de frío en una batea: "Un día le conté esta historia al escritor Bryce Echenique y a él le interesó. Se la regalé en vista de que yo había dejado de escribir, y tiempo después la convirtió en un cuento titulado precisamente "Al agua patos" (Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985).

⁷ Al respecto es útil el capítulo 2, "Género literario y tipología textual" del libro *Teoría del texto e interpretación de textos* de Walter Mignolo. Este crítico dice que el discurso ficcional al crear una situación comunicativa imaginaria evita la inconsistencia "el productor de un discurso ficcional *simula* ser el narrador pero no *simula* ser los personajes" (66), complejidad que Genette también soslaya y que la red de obras que nos ocupa confirma. Martín Romaña es un narrador enunciado en *La vida exagerada*, y en *El hombre que hablaba* Bryce es personaje; en tanto en "Una carta" es un personaje y el narrador enunciado o simulado es Bryce Echenique.

⁸ Gianni Vattimo describe este sello posmoderno, así: ¿Cómo y dónde podremos alcanzar tal realidad "en sí misma"? La realidad para nosotros es el resultado de cruzarse y "contaminarse" (en el sentido latino) las múltiples imágenes, interpretaciones, reconstrucciones que distribuyen los medios de comunicación en competencia mutua y, desde luego, sin coordinación "central" alguna". (*Colombia: el despertar de la*

modernidad. Santafé de Bogotá: Foro Nacional por Colombia, 1991) (193).

OBRAS CITADAS

- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1985.
- Bryce Echenique, Alfredo. *Magdalena peruana y otros cuentos*. Bogotá: La Oveja Negra, 1985.
- . *La vida exagerada de Martín Romaña*. Bogotá: La Oveja Negra, 1985.
- . *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*. Bogotá: La Oveja Negra, 1985.
- . "Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas." *Cuadernos hispanoamericanos* 417 (1985): 65-76.
- Mignolo, Walter. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México: Universidad Nacional Autónoma, 1986.
- Navarro, Desiderio. *La narratología hoy*. La Habana: Arte y Literatura, 1989.
- Pérez Firmat, Gustavo. "Apuntes para un modelo de intertextualidad en la literatura." *Romanic Review* New York 1-2 (1978): 1-14.
- Viviescas Fernando y Giraldo Fabio, Comp. *Colombia en el despertar de la modernidad*. Santafé de Bogotá: Foro Nacional por Colombia, 1991.