

En *La trama de las Moiras*, segunda novela de José Donayre, la escritura empieza a despuntar por sus múltiples referencias literarias e interpretativas. Se trata de una experiencia donde la lectura nos construye un Cusco enigmático por las intrincadas relaciones de sus personajes.

José Donayre.

✎ JULIO ORTEGA (*)

JOSÉ Donayre Hoeffken (Lima, 1966) estudió literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú y trabaja como director creativo en una organización de desarrollo social. Ha publicado una novela, *La fabulosa máquina del sueño* (1999), y una colección de relatos, *Entre dos eclipses* (2001), antes de *La trama de las Moiras* (Lima, Fondo Editorial de la PUCP, 2003). Esta novela es una sorprendente apuesta por la calidad analítica del género. Desde sus primeras páginas se nos plantea como un enigma, y hace de la lectura el espacio de su propia indagación.

La trama de las Moiras es una novela breve y densa, cuya demanda no puede ser desdida porque se construye en nuestra lectura. Como pocas, nos concede una función seria en su exploración compleja y, por lo mismo, le tomamos la palabra y seguimos su entramado, sólo en apariencia casual o inocente. El trayecto, al final, es conmovedor, no sólo desconcertante. Y de inmediato queremos pasarle la novela a otro lector, para compartir su estrategia de "caja china" (una lectura incluye a otra) sobre el mayor de los enigmas, la "muñeca rusa" (una mujer incluye a otra), que alegoriza la fuerza de lo femenino. Porque en esta novela el Narrador como el lector (hay varias voces en cada función) documenta su entrega a las Furias, conquistadoras y devoradoras; capaces, nos dice Donayre, de mudarse a Chile con el hijo o dejarnos por cualquier argentino.

Todo se debe en esta novela

a su argumento, planteado como verídico, que se desarrolla entre espacios específicos (Lima, Cusco), con personajes creíbles, y en un periodo de sordidez social y política, entre Sendero Luminoso, la droga y el desencanto moral de una violencia mutua. Pero esa argumentación de clase media ilustrada y sin prisas económicas se abre por dentro a trampas sucesivas de otra argumentación, donde el pasado asoma con el peso de lo real, y donde la subjetividad desata la crisis de lo normal (lo "nor-mal," escribía Lacan).

El relato está en primera persona aunque el Narrador carece de nombre; es un profesor universitario, poeta en ciernes, que se ha separado de su mujer y su hijo hace un año, y que acepta la invitación de la viuda de su mejor amigo para recomenzar una vida juntos en Cusco. Es un personaje en busca de su nombre por el camino más largo: el de las mujeres que lo nombran (o desnombran); la poesía que escribe (para describirse); y la culpa que lo desplaza (en fuga y sin tregua). El esquema analítico es el del sujeto en crisis, cuya lectura ya no está codificada y, por eso, es menos legible y más intrigante. La novela es un crucigrama: el lector debe proveer los espacios vacíos, los nombres del dilema. Pero es también un rompecabezas: el lector puede armar las piezas y descubrir otra novela.

Pronto entendemos que las simetrías deciden aquí la trama. No sólo porque los personajes parecen desdoblarse unos en otros, por más que sean entre ellos diferentes; también porque casi todo se duplica o refleja, entre sustituciones y

equivalencias. Por un lado, la figura recurrente de las Parcas representa el tejido que la mujer urde, y que aquí alude a la crisis de identidad que el Narrador explora como su propio drama. Por otro lado, el relato se despliega también como un tejido cuyos hilos rehacen la trama, transferida a otra (y la misma) mujer. Ya el título implica otro: la trama de las Furias, hermanas de las Morias, que aquí predominan. Y apenas llegado al Cusco con Sandra, su nueva pareja, el Narrador toma un segundo cuarto en otro hotel. Ese cuarto es el lugar de la memoria, de la culpa y la escritura, donde ha esperado hace tiempo por sí mismo.

En un ensayo ("Sobre lo transitorio", 1916), Freud cuenta que paseando por el campo con un amigo taciturno y un joven y ya famoso poeta (cuyos nombres, claro, no registra), el poeta admiraba la belleza natural sin hallar alegría en ello porque se extinguiría pronto. Freud, que como sabemos era un gran narrador, protestó y explicó que, al contrario, su fugacidad aumentaba el valor de lo bello. "El valor de lo transitorio es el valor de lo escaso en el tiempo. La limitación en las posibilidades del goce aumenta el valor del goce", escribe con gusto. (Nada hay peor, escribí un inglés del XIX, que pasear con un amigo a quien hay que traducirle el paisaje.) Pero Freud ensueñada entiende que sus amigos, en verdad, sienten ante la belleza un luto anticipado, de modo que el goce está interferido por la caducidad. "El duelo –sentencia Freud para siempre– es un gran enigma." Uno de esos enigmas que

no se explican por sí mismos, sino que requieren ser analizados desde atrás, desde "otras oscuridades." *La trama de las Moiras* se sitúa en esa penumbra melancólica.

El duelo es un relato a partir de cero. No sólo por la muerte de la pareja, de esa tercera instancia pronominal, sino por la pérdida del yo en el tú. Nadie le devuelve su nombre a este Narrador sin yo. Lo ha extraviado en el laberinto del deseo, perdiendo el hilo de la trama amorosa, y convirtiéndolo en la aventura en luto, en culpa sin confesión redentora. El Narrador parte de la mayor carencia: el vacío del habla, ese "cuarto abandonado del lenguaje", donde su pasado es una memoria dolorosa, que la nueva "casa en San Blas" ya no puede sustituir. Como en un cuento de Borges, donde el Sur aguarda al convaleciente con la violencia final, en esta novela el Cusco aguarda al Narrador con la pérdida del yo a nombre de una carencia sin nombre, que tal vez sólo la poesía podría registrar. Nos recuerda la noción de "carencia" que según Lacan ocurre cuando alguien intenta expresar algo. Pero si el nombre, por sí mismo, delata un vacío, esa ausencia que ocurre fuera del lenguaje sería, como la literatura, una "caja china". O, como la mujer, una "muñeca rusa." Felizmente, como las buenas novelas, *La trama de las Moiras* reconoce que gracias al lenguaje podemos hacernos cargo de las diferencias.

Con coraje, y también con humor, José Donayre Hoeffken nos propone una lectura imaginativa. Esto es, nos pide demandarle nuevos relatos de renovada intriga.

(*) Crítico literario y profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Brown (Estados Unidos).

La muñeca rusa