



Capítulo 12

Del Viento, el Poder y la Memoria

Materiales para una lectura crítica
de Miguel Gutiérrez

Cecilia Monteagudo | Víctor Vich
editores



Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Primera edición: octubre de 2002

Del Viento, el Poder y la Memoria. Materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por el Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Plaza Francia 1164, Lima-Perú.

Teléfonos: 330-7410, 330-7411

Fax: 330-7405

E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso del editor.

Hecho el Depósito Legal: 1501362002-4572

ISBN: 9972-42-503-7

Impreso en el Perú - Printed in Peru

EL MUNDO SIN XÓCHITL: IMAGINANDO COETÁNEOS

por Melvin Ledgard

CUANDO EN 1988 REAPARECIÓ Miguel Gutiérrez con *Hombres de caminos*, tras casi dos décadas de no publicar novelas desde *El viejo saurio se retira* (1969), lo hizo con un proyecto distinto. *El viejo saurio se retira* había sido, básicamente, la historia de un grupo de amigos que se rebelaban contra la educación católica que recibían en su colegio, y preferían pasear por las calles de Piura, haciendo muchas veces escala en su bar favorito. *Hombres de camino*, en cambio, se ocupaba de bandoleros en la Piura del tránsito del siglo XIX al siglo XX e incluía, antes de que comience la verdadera acción, un «Quién es quién» con una serie de personajes que, en algunos casos, apenas aparecían.

En realidad, ese «Quién es quién» presentaba a quienes serían los protagonistas de *La violencia del tiempo* (1991), una novela que ya no se limitaba a desplazarse por el paisaje regional piurano, o al periodo de tiempo de *Hombres de caminos*, sino que se proyectaba fuera de Piura y hasta más allá del Perú, a París y a Barcelona, mientras que, en términos cronológicos, planteaba especulaciones sobre los tallanes que poblaron Piura mucho antes de que llegaran los españoles, así como mostraba un joven que, a principios de los años sesenta, viajaba de Piura a Lima a estudiar historia, volvía a su provincia para vivir en su terruño y se comunicaba con sus ancestros a través del San Pedro. Con Martín Villar, el nombre del joven obsesionado con sus antepasados,

abría y cerraba *La violencia del tiempo*. Una vez más, Gutiérrez había concebido a un personaje de ficción cuya cronología vital de alguna manera correspondía con la suya. Si bien había replanteado su proyecto literario, existía una continuidad cronológica entre el grupo de amigos de colegio de *El viejo saurio se retira* y el joven universitario interesado en la historia de *La violencia del tiempo*.

La destrucción del reino (1992) se emparentaba con *Hombres de caminos* por volver al tema de los bandoleros de otros tiempos y también porque desaparecía nuevamente el personaje coetáneo a Miguel Gutiérrez, aunque podíamos colocar en ese papel al narrador. Ese narrador, aparte de recoger algunas leyendas regionales de bandoleros, también refería otras más recientes en las que reflexionaba sobre la decadencia de algunas familias de la elite piurana a comienzos de los años 70, que sucedieron a la Reforma Agraria. De hecho, la trayectoria del escolar de *El viejo saurio se retira*, el universitario de *La violencia del tiempo*, la continuaba esta presencia del narrador que miraba esta vez a la Piura que continuaba, temporalmente, a aquella en la que había deambulado, buscando respuestas sobre su origen, Martín Villar.

Babel, el paraíso (1993), con su tono de parábola y su ambientación en un lugar que quería ser anónimo como los lugares inominados de los textos de Kafka, tampoco llegaba a escapar de este repaso continuo que Miguel Gutiérrez parecía ir haciendo de su propia vida: justamente, sus años en un país lejano, correspondían a lo que al autor le quedaba por decir de la década de los 70: referirse a la experiencia de su estadía en China durante la segunda mitad de esos años.

Poderes secretos (1995) es un caso aparte: justamente por ser un experimento entre ensayo y proyecto de novela, es su libro de ficción más teórico y el que más escapa de esta constante. Paradójicamente, en sus libros de ensayos, aparentemente más puros, es donde Miguel Gutiérrez se refiere más a su vida real: por un lado, *La Generación del 50: un mundo dividido* era, sobre todo, un libro testimonial, que en el fondo nunca se alejaba demasiado del tiempo en el que fue concebido, y en el que, funda-

mentalmente, daba la impresión de que escuchábamos la voz del Miguel Gutiérrez de 1988; por otro lado, la segunda parte de *Celebración de la novela* (1996), ciertamente el libro más cercano a una memoria autobiográfica que ha escrito el autor, ya no organizado para la ficción, sino para contar incidentes de su vida de manera directa.

La estructura del tiempo a partir de la presentación de la novela como manuscrito

En *El mundo sin Xóchitl* (2001)¹ toda la continuidad cronológica antes descrita parece dar un salto atrás en el tiempo, por encima de los diferentes periodos vividos que inspiran esas novelas, para remontarse a una época anterior incluso a aquella en que se enmarca *El viejo saurio se retira*. De hecho, Gutiérrez mismo ha hablado en diferentes entrevistas acerca de cómo los protagonistas de este libro son versiones más desarrolladas de personajes secundarios de aquella novela, donde ya existían los hermanos incestuosos que criaban a su hermano retrasado mental como si fuera un simbólico hijo de su amor prohibido. Sin embargo, la manera en que se construye es mucho más semejante a su proyecto novelístico a partir de *Hombres de caminos*, el que más bien ha devenido a ser lo más parecido que tenemos, en la literatura peruana actual, a un proyecto balzaquiano. Miguel Gutiérrez realmente parece querer «hacerle la competencia al registro civil». Dicho sea de paso, investiga sus temas con la meticulosidad de un historiador o científico social, con el sentido de responsabilidad de un Emile Zola.

La estructura del libro nos remite a una tradición de novelas que se abren con el hallazgo de manuscritos que pasan a constituir su cuerpo o trama central. Esto no es una novedad en la obra de Gutiérrez. En *La violencia del tiempo* la multiplicidad de

¹ GUTIÉRREZ, Miguel. *El mundo sin Xóchitl*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2001.

puntos de vista no se da a partir de otorgarse la licencia moderna de saltar de un narrador a otro, sino a partir de un recurso de novela del siglo diecinueve, o incluso dieciochesco, de ir construyendo el relato sobre la base de insertar textos con la apariencia de documentos como cartas y diarios

Ya en *La violencia del tiempo* había personajes que conocíamos a través de cartas que dirigían a diferentes personas, o personajes que se iban perfilando a través de fragmentos de una noveleta que preparaba un periodista, combinados con apuntes de un doctor siempre acostumbrado a registrar los incidentes de su vida, entre los que destacaba su «Diario de la peste», título que bien podía ser un claro homenaje al libro homónimo que Daniel Defoe escribiera en 1722.

En el prólogo y el epílogo de *El mundo sin Xóchitl*, un narrador anónimo, identificado por Wenceslao como escritor y con rasgos destinados a convertirlo en un personaje que fácilmente podría confundirse con el verdadero Miguel Gutiérrez, recibe el manuscrito de un amigo fallecido vía la conviviente de este, los que leerá hasta el amanecer en un Hotel de Morropón.

Gutiérrez hace, entonces, del texto central que le da cuerpo a la mayoría del libro, un manuscrito. La evocación de principios de los años cincuenta que hace Wenceslao está constantemente interrumpida por momentos en que se refiere a las circunstancias en que él lo escribe entre 1997 y 1999, conviviendo con una cantante mulata, unos diez años más joven que él, llamada Grelia.

Para imaginar una historia que va sucediendo en los mismos años en que transcurrió su propia infancia, Miguel Gutiérrez concibe un coetáneo que recuerda desde una edad muy próxima a aquella en la que él mismo compone su ficción; incluso, en algún punto, lo hace referir una versión que nos imaginamos muy poco ficcionalizada de la muerte del fotógrafo Julio Olavarría, la persona real a quien se brinda reconocimiento entre la dedicatoria y las citas que preceden el texto de la ficción.

La razón de ser de esas memorias, en apariencia contradiciendo el título, es, sobre todo, para evocar a Xóchitl, a cómo era el mundo con ella. En un sentido más profundo, sin embargo, la

narración en sí, aparte de estar enmarcada por el prólogo y epílogo del narrador anónimo, está llena de señales que la marcan como texto escrito y que sí justifican llamarla *El mundo sin Xóchitl*. Son señales, por ejemplo, las repetidas oraciones en vocativo para dirigirse a Xóchitl: resulta evidente que la necesidad de enunciarlas responde al deseo de Wenceslao de comunicarse con su hermana muerta.

El pasado evocado no es un paraíso perdido ni luminoso ni virginal. Pertenecientes a una familia piurana en decadencia, a Wenceslao y Xóchitl se les hace vestir las ropas adaptadas que han heredado de sus padres: en el caso de Xóchitl le toca usar las ropas de Constanza, su madre fallecida a los veinticinco años luego de procrear con don Elías, de ya 70 años, al tercer hermano de Wences y Xóchitl, un niño retrasado llamado Papilio. La casa en la que viven está llena de objetos que recuerdan a Constanza, entre ellos discos de ópera y fotos de cantantes a quienes ella buscaba emular. Wences y Xóchitl se aman y consideran Papilio como su hijo, por lo que quieren deshacerse del padre, quien además ha descubierto sus relaciones incestuosas *in fraganti*.

A grandes rasgos, la novela en su conjunto tiene algo de estructura dramática en tres actos: una primera parte donde los personajes deciden que estarían mejor sin el padre, una segunda parte que se ocupa de la muerte de don Elías y una tercera parte que trata sobre la huida de Wences y Xóchitl una vez que su media hermana se ha llevado al hermanito tarado.

Pero este armazón estructural se complica cuando todos los personajes viven haciéndose preguntas sobre su pasado, el que de alguna manera irrumpe una y otra vez como un contrapunto de *flashbacks* a la ordenada progresión de la línea narrativa.

Wences y Xóchitl viven sofocados por la historia de la madre que no conocieron y los concibió en los albores y años iniciales de la Segunda Guerra Mundial; a su vez, Constanza vivió obsesionada con la presencia fantasmal de la primera esposa de Elías, fallecida en el manicomio Larco Herrera en 1922.

La complejidad estructural de *El mundo sin Xóchitl* no tiene que ver tanto con los puntos de vista sino con su continuo ir y venir de los fines de los 90 a:

- a) Los principios de los 50, en que transcurre la infancia de los tres hermanos.
- b) Los fines de los 30 y principios de los 40, cuando el segundo matrimonio de Elías, con Constanza.
- c) Los inicios del siglo, cuando primer matrimonio de Elías, con Mathilde.

Estas intrusiones del pasado se dejan sentir más en aquellos momentos en que Wences deja de escribir e incluye pasajes de un diario de Xóchitl y una carta de Mathilde a Elías que aparece casi al final. Para él, entonces, el proceso de reconstruir el pasado se da en un permanente abrir y cerrar cajas chinas, las que extrae o guarda de acuerdo a su sensibilidad de reordenador del pasado, que lo lleva a construir su narración como una novela: elige, por ejemplo, colocar la carta de Mathilde, proporcionada por su padrino Federico Elera, fragmentariamente y en dos partes, como contrapunto de las escenas que describe los últimos días de Xóchitl.

La mansión de don Elías

Así como construye una compleja estructura temporal, el autor trabaja el espacio de una manera no menos compleja. En Miguel Gutiérrez el espacio es muy importante. En dos ocasiones, en el prólogo y en la sección 17, con la que finaliza la primera parte del cuerpo de las Memorias, se cuenta una anécdota en la que el amigo escritor de Wenceslao, al ver una mansión en ruinas en la ciudad de Piura, le pregunta si no le hace recordar a la Casa Usher. Wences le replica que más bien es el Castillo de Barba Azul. Pero el amigo escritor está del todo equivocado. Como en «La caída de la Casa Usher», en la mansión avejentada han habi-

tado dos hermanos tan extrañamente unidos como Roderick y Madeline Usher del cuento de Poe. De hecho, la narración no deja de incluir elementos, que como en el cuento del clásico autor norteamericano, hacen referencia a la tradición gótica; cito: «La misma Constanza ciertas noches escuchó pasos en el entarimado y el abrir y cerrar ventanas de un espectro que no hallaba alivio en sus tormentos».²

Los lánguidos Roderick y Madeline del cuento de Poe contrastan con los inquietos Wences y Xóchitl, mientras que sí se asemejan en la manera en que están unidos a la casa cargada de historia que habitan.

Lo que más hace recordar al cuento de Poe, entonces, es que aquí la mansión en la que llegan a vivir todos los personajes principales de la novela es en sí misma un personaje. Construida por Don Elías con el dinero de su primera esposa, la mansión, al principio concebida como su hogar ideal, siempre es un universo que él jamás puede controlar.

Mathilde decide recluirse en el segundo piso, hasta que un buen día prefiere mudarse, voluntariamente, al Larco Herrera. Constanza, cuyo comportamiento infantil queda enfatizado por su manía de jugar con muñecas hasta el final de su vida, es quien primero identifica la mansión con el Castillo de Barba Azul del Cuento de Hadas de Perrault. Wenceslao y Xóchitl disfrutaban de su Mirador como en un Paraíso donde el incesto no es pecado y se internan en el sótano como descendiendo a un infierno apropiado para planificar un parricidio.

Pero no solo está la casa, sino las calles del barrio que rodea a la casa, donde está el cine Variedades y el señor Cayitas, que les proyecta películas exclusivas a condición de que lo congracien con la negra Artemisa, quien los cuida; las calles por donde saben que Constanza solía también deambular, y en las que se van independizando y encuentran criaturas de la noche como el Padre Azcárate, alguna prostituta y a Harold Dunbar, esa versión escocesa del decadente Boulanger de Chorié de *La violencia del*

² GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 458.

tiempo. En las calles, Wences y Xóchitl escuchan hablar del crimen del serrano Alberca, y de alguna manera se sienten inspirados para llevar a cabo el suyo. Es el mismo matricidio consumado por Florentino Alberca que es narrado en *La destrucción del reino* y que aparece en *Celebración de la novela* como un hecho real que flotaba en el ambiente cuando Miguel Gutiérrez leía *Crimen y castigo* y descubría la literatura.

Una vez muerto el padre, será el señor Dunbar quien los acogerá en su casa, aunque luego los hará irse a Monte de los Padres. Finalmente, en sus intentos de alejarse de todos estos lugares, con demasiado pasado, a territorios desconocidos, Wences y Xóchitl intentarán huir montados en una motocicleta.

Destrucción y muerte

Las visiones de destrucción aparecen en todas las novelas de Miguel Gutiérrez: el recuerdo de un joven ahogado era central en *El viejo saurio se retira*; toda la trama de *Hombres de caminos* se iba construyendo a partir del ahorcamiento del bandolero Isidoro Villar del árbol «Zapote de Dos Piernas»; el doctor González escribía sobre muchísimos muertos en su «Diario de la peste», incluido en *La violencia del tiempo*, que hablaba de una epidemia de fines del siglo XIX que anticipaba a la que acabara con Xóchitl medio siglo más tarde, y Martín Villar, obsesionado con sus antepasados muertos, viajaba, de Piura a Lima, para alojarse en el mismo cuarto donde se había ahorcado su tía; *La destrucción del reino*, que hizo la idea de la destrucción bastante explícita desde su título, entre otras historias, refería la muerte de una bandolera, el matricidio de Alberca y el suicidio del hijo de una reina de belleza; la eliminación del noble activista político AQ era el corazón de *Babel, el paraíso*; y, quizá de manera más simbólica, se incineraba y destruía un manuscrito colonial que podía haber cambiado la historia del Perú en *Poderes secretos*.

El mundo sin Xóchitl es una novela llena de muertes: prácticamente leemos sobre la muerte de una buena parte de los personajes y el narrador anónimo lee las memorias de Wenceslao cuando ya estas constituyen un texto póstumo. Recordar es una tortura porque el recuerdo ya tiene algo de *memento mori*: las salidas de Don Elías y sus hijos en el Studebaker negro son indesligables a las del viejo chasis calcinado de lo que fue el vehículo, al lado de una autopista.³

Cabe destacar la exclamación de Xóchitl, «¡Qué bello chico!», cuando está ante la foto ampliada del músico y poeta muerto de leucemia cuando era «poco más que un adolescente»⁴ y que incomoda a Wences, al punto de que confiesa nunca haber sentido celos hacia ninguno de los pretendientes de su hermana como los que había sentido hacia ese muerto.

Hasta don Elías, identificado como el enemigo por sus hijos también es presa de la nostalgia en sus paseos por la casa, visitando muy tarde por la noche la alcoba de Mathilde con alguna carta de ella en la mano. La muerte no se limita a la de don Elías, que ocupa toda la segunda parte, la central del libro, y que además nunca queda claro si sus hijos lo matan o su deseo de hacerlo simplemente coincide con un cáncer letal, sino que aparece por todos lados, en los entierros de los que los niños quieren participar al final del libro: irónicamente, la única manera de sentirse que pertenecen al mundo sería participando de ese entierro y es cuando Xóchitl se viste de luto que Wences parece experimentar el mayor deseo.

En el recuerdo mismo el tiempo fluye, es pasajero como la música que tocan en el piano Mathilde y luego los hijos de Constanza, la música que Wences quisiera volver a tocar con Xóchitl a cuatro manos, que es como también quisiera escribir sus memorias, aunque debe resignarse a imaginarse hablar con ella más allá de la muerte.

³ *Ibid.*, p. 88.

⁴ *Ibid.*, p. 209.