



Capítulo 29

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

LA NOVELA CELEBRANDO AL NOVELISTA (ENTREVISTA)

por Martín Rodríguez-Gaona

Si la novela es el género literario que más definida relación tiene con el lector, ¿para quién escribe Miguel Gutiérrez?

Para todos. Pienso que durante la creación hay distintos momentos en relación al lector, aunque básicamente escribo para mí mismo. Yo soy el lector ideal, me preocupo del público en el momento de la publicación del libro. La relación con el lector en el Perú es exigua, pero encuentras algunas satisfacciones, por ejemplo cuando se te acerca alguien que no ha tenido ningún contacto personal contigo y ha leído el libro.

Algunos otros libros peruanos indagan acerca de la novela; Historia de un deicidio de Vargas Llosa o La invención de la realidad de J.M. Oviedo; ¿Celebración de la novela guarda algo en común con ellos?

La pasión por una forma específica de la literatura, que sería la novela. La segunda parte de mi libro, que puede ser tomada como la historia secreta de *La violencia del tiempo*, es un reflexión sobre el proceso creativo y todo lo que confluye en el acto de la escritura. Es decir, los distintos tipos de memoria, lo que te da la vida, la cultura, tu relación familiar, todo aquello que se cristaliza al momento de escribir. Además, he pretendido que el texto tenga un valor artístico, al margen de lo que en él se diga.

En el libro, opones a tus iniciadores en la novela, Dostoievski y Alegría. El primero sería un escritor oscuro, crítico, mientras el peruano más bien busca armonía con su entorno. En este dilema, ¿qué prima, el hombre como voluntad o su contexto?

En los escritores hay algo que podríamos llamar un linaje. Yo me reconozco en el de Dostoiewski, que es más que una influencia literaria. Me ubico en la esfera dostoiowskiana, aunque con otra nostalgia, que sería la apertura hacia el mundo, hacia el entorno. Esto último es lo que me emparenta con Alegría y con Tolstoi. Pero en realidad, yo no puedo responder a esta pregunta, son los lectores los que deben calificar. Yo no sé qué es lo que prima, ni tampoco por qué.

Si estamos en el fin de la era moderna y la novela es el género que mejor la ha caracterizado, ¿cómo imaginas su futuro? ¿Crees que logrará superar su contexto histórico?

Tal vez la novela tenga una filiación más antigua, Bajtin habla de esto. Pero yo creo que la novela aún tiene posibilidades si no escapa al espíritu de problematización del mundo, al espíritu del humor, de lo humano. La novela es una forma universal y cada época, cada país, cada escritor le va imponiendo ciertas particularidades. En el libro yo he hablado de la novela occidental porque es la que más conozco; sin embargo, hay otras tradiciones como la de la novela china y la novela japonesa, que son extraordinarias. Una de las características de la novela es que es una forma muy flexible, capaz de abarcar distintos discurso. Cuando se habla del agotamiento de la novela, siempre estamos pensando en lo más inmediato, en lo que está de moda, en lo que se escribe desde las metrópolis. Si queremos encontrar otros caminos, debemos mirar a otros lugares.

Reconoces cierta preferencia por la novela como obra abierta, ¿es esta más adecuada para nuestra época?

Yo planteo la opción por una novela incesante, infinita, en la que el autor debe experimentar todas las formas, incluyendo

aquellas que a él no le gusten. Los retos son buenos, siempre y cuando el escritor tenga una buena historia que contar. Escribir incluso aquello que por temperamento creamos que no podemos hacer. A mí me aburren en general las descripciones, sin embargo, por la historia que estaba contando me era indispensable hacerlas. La experimentación no está meramente ligada a lo formal, para mí siempre guarda relación con la experiencia humana.

¿Crees que la novela, al menos en inglés (después de Joyce y Beckett) o en francés (nouveau roman), esté condenada a ceñirse a lo lingüístico?

Yo no creo que el gran personaje de la novela sea el lenguaje. Esos son planteamientos de quienes no tienen qué contar. Lo que es cierto es que después del *Finnegans Wake* a muchos no les queda más que el silencio. Debo aquí hacer una distinción entre lo que es Beckett, quien para mí es un gran escritor, y el *nouveau roman*, del que puedo decir tiene planteamientos interesantes, pero no de mi gusto. Beckett es la culminación de toda una línea del pensamiento que se inicia en el vanguardismo, que es la de mancillar todo lo que alguna vez fue sagrado. Para la nueva novela francesa esto es meramente una cuestión cerebral, un problema teórico. Además, cuando ellos se dedicaban a pontificar, llegaron a través del *boom* las tres generaciones de la novela latinoamericana y simplemente los sepultaron.

*¿Por qué la opción por una narrativa más consciente del lenguaje, como la de Martín Adán en *La casa de cartón*, no cala en nuestro entorno?*

Hay escritores que se adelantan a su tiempo. Aquí no se vio la obra de Adán en su dimensión fundacional, se le redujo a la excentricidad de un talentoso adolescente. Hubo de pasar muchos años para que ese libro tuviera sus lectores naturales. No se entendió que *La casa de cartón*, en cierta forma, acababa con el regionalismo. Posteriormente, el libro de Adán no solo influye en la temática urbana, sino también como aproximación al lenguaje. Este men-

saje es entendido por los jóvenes narradores del cincuenta, lo encontramos en Ribeyro, en Loayza, en Reynoso, en Vargas Vicuña, que para mí es el estilista mayor de esta promoción.

¿Qué opinión te merece que un escritor estéticamente afín a Easton Ellis, como el chileno Fuguet, sostenga que el premio Nobel a García Márquez retrasó la consolidación de la literatura latino americano?

Los jóvenes para afirmarse tienen que atacar algo. En México, a inicios de los sesenta, se planteó ya algo parecido. Ahora precisamente estoy leyendo *McOndo*, esta antología de narradores latinoamericanos editada por Fuguet, y lo primero que salta a la vista es que, ya sea por el marketing o por otros motivos, están ligados a García Márquez desde el título. Claro que, entendido desde otro ángulo, ¿qué culpa tiene Borges de que haya borgesianos?, ¿podemos culpar a García Márquez por la existencia de Isabel Allende?

¿Cuáles son las condiciones esenciales que debe poseer el novelista?, ¿en qué se diferencian de las de un escritor de cuentos?

Estos dilemas que se plantean entre la novela, la novela corta y el cuento me parecen bastante inútiles. Hay grandes escritores que fracasaron al cambiar de género, y otros que lo hicieron excelentemente como Tolstoi o Joyce. Yo, por mi parte, aunque me considero torpe para el cuento, quisiera algún día llegar a escribir un libro de narración breve.

¿Por qué te consideras torpe para la narración breve?

Conversando con un escritor amigo, llegamos a reconocer cuál era el instante más placentero del proceso creativo. Él me decía que, en su caso, era el mismo acto de escribir, con las correcciones y las reescrituras. Par mí en cambio, la cosa estaba en el momento de la fabulación: quizá esto es lo que hace que yo me sienta más cómodo en la novela.

Sorprendes al afirmar que te sientes incapaz de trazar una estructura para tus libros. ¿Influye tu opción por la obra abierta?

Pienso que ciertas técnicas literarias proceden de la vida misma, de ciertos hábitos, Incluso el onanismo puede ser una manera de crear una técnica: ese continuo fabular, ese continuo mentirse a uno mismo, es algo que no se puede aprender en ningún libro. Cuando escribo no sé qué va a salir, pero sé que hay un orden. Aquí quizá esté mi predilección por la obra abierta, aunque admiro también las novelas perfectamente enhebradas, en esto último Vargas Llosa es un maestro.

¿Por los personajes que van surgiendo? ¿Tampoco diseñas los personajes?

Un escritor a veces quiere vengarse de la gente. Se puede decir: voy a vengarme de esta mujer que me hizo una mala pasada y le haré sufrir un agravio imaginario. Pero en el proceso mismo de la escritura, si eres novelista de verdad, te vas olvidando de lo que te motivó en un principio. Tu personaje termina siendo tan indiferente a tus motivaciones humanas que ya no te importa si cumplió o no con tus propósitos. Ese es el mejor agravio. Con la anécdota es igual, va apareciendo mientras la vas contando, de la misma forma en la que no se puede recuperar el pasado sin la ayuda de la imaginación.

El Peruano, Lima, 16 de febrero 1997.