



Capítulo 18

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 VIOLENCIA Y EL TIEMPO

por Ricardo Virhuez

MIGUEL GUTIÉRREZ HA PUBLICADO (1991) la impresionante novela *La violencia del tiempo* en tres tomos, y poco antes (1988) ese fresco bellísimo y palpitante que es *Hombres de caminos*. Ese mismo año publicó un ensayo que se ha convertido en la obra de crítica literaria más difundida de los últimos tiempos: *La generación del 50: un mundo dividido*. En este último trabajo observamos la pasión y objetividad implacables de quien no solo posee una inteligencia superior, sino además tiene una convicción, una fe, una conciencia social y un pensamiento filosófico que no teme sufrir la prueba de fuego de la práctica, de la crítica específica y abierta a los tópicos literarios contemporáneos. Bien lo dice el propio autor: «Pensamiento y pasión, más amor a la palabra: he aquí el ensayo; invención y pasión, más amor y contienda con la palabra: he aquí el ensayo; invención y pasión, más amor y contienda con la palabra: he aquí la literatura».

La violencia del tiempo es de aliento impresionante. Pero no es su voluminosa extensión lo que importa, sino su galería de personajes en constante proceso y los acontecimientos esclarecedores de la historia peruana en los que participan. Ciertamente la novela es una exploración histórica, social, psicológica, mítica, de conductas y conciencias, y también un campo de experimentación técnica y de lenguaje.

Sus parangones no son latinoamericanos, aunque reconozcamos la fuerza vigorosa de un Carpentier o un Guimaraes Rosa. El parentesco más bien proviene del Tolstoi de *Guerra y paz*, con su suerte de exploración histórica, humanamente social e individual, con su mosaico de vidas convulsionadas por la guerra y los actos heroicos y repugnantes que toda violencia produce.

Y aquí en el Perú, la cercanía está de lado de Ciro Alegría y *El mundo es ancho y ajeno*. En ambos, en Tolstoi y en Alegría, y por supuesto en Gutiérrez, el punto de partida es el amor indolegable por el pueblo, por esa masa inmensa de conciencias agraviadas cuyo nuevo destino es y será producto de sus propias manos, de su propia pasión heroica.

La propuesta

Cuando Miguel Gutiérrez dirigía la revista *Narración* (de importancia capital para las letras peruanas por su búsqueda de una literatura rica en recursos y técnicas modernas y a su vez de filiación clasista decisiva) propugnaba el realismo enriquecido por las nuevas técnicas desarrolladas en el presente siglo. Ahora esta propuesta toma alcances y concreciones insospechadas.

En primer lugar, el uso de técnicas y recursos modernos de la literatura, entronizada por algunos intelectuales y artistas poco menos que en fines en sí mismos, en elementos con calidad de personajes, vuelve a su origen instrumental en proporciones contundentes.

Más allá de sus intrínsecos valores literarios, el abanico técnico desplegado por Robbe-Grillet, Vargas Llosa, Cortázar o Fuentes mistificaban el uso técnico. La nueva narrativa no era otra cosa que sublimación del vacío humano y despliegue en cambio de estructuras y recursos artificiosos. El carácter instrumental de estos medios quedaba opacado, ocultada premeditadamente.

El argumento o la historia ya no eran válidos como la mejor forma de expresión de los acontecimientos humanos, sino de los acontecimientos humanos, sino relegados a piezas de museo que

la autodenominada posmodernidad no podía tolerar. En cambio con Gutiérrez la técnica (y con ella el elemento mágico) se desmitifica y su utilización exuberante y dosificada solo sirve para engrandecer el hecho humano de la literatura.

De ahí que el goce vivencial que la épica narrativa de la novela nos procura sea una especie de recordatorio de la comunicación casi física de un Dostoievski. El lazo comunicativo sin embargo no tiene las profundidades y desgarramientos dostievskianos, pero gana en riqueza emocional: rabia, ira, carcajadas, solidaridad, en fin, un goce múltiple y doloroso que solo obras privilegiadas son capaces de producir, y no el mero goce intelectual al que nos acostumbraron, con su ejemplo, Vargas Llosa, Ribeyro y Bryce.

Mediante la técnica el argumento se clarifica y abre a la vez un abanico de posibilidades interpretativas. Pero la historia narrativa va aparejada al resultado emocional de los acontecimientos y son raros y difíciles los malentendidos. El placer es entonces total, integral, como total (en la relativa totalidad de la novela) es el esfuerzo narrativo por reflejar y expresar un mundo que aún sentimos moribundo, pero gobernante, y otro que se levanta nuevo y vigoroso.

Si bien la novela retrata la historia de cinco generaciones de la familia Villar, familia de campesinos de contradicciones concentradas, síntesis de un Perú desgarrado y rebelde, también es la historia alternativa de los esfuerzos de Martín Villar, el último representante de esta familia de vida agitada, por recomponer la historia y a la vez por experimentar diversas formas de narración. La novela construye también su metalenguaje y explora sus limitaciones y posibilidades.

Revisar la historia

La historia peruana, la historia que se revisa y decanta a través de la novela, la historia de los hombres humildes que supieron responder con heroísmo y dignidad a las necesidades de su tiem-

po, no es la historia oficial de héroes aristócratas y motivaciones mezquinas. La ficción novelística nos plantea un mundo aparte, distinto, donde definitivamente el Perú oficial no nos pertenece, como tampoco nos pertenecen sus símbolos y héroes ni su ideología.

La historia peruana tiene otros derroteros y otro destino. Desde la presencia de los tallanes en la zona piurana, los incas, los conquistadores españoles, los encomenderos y señores feudales de la república, los chilenos (ante quienes la aristocracia criolla se hincaba solítica y humilde), los ecuatorianos y los nuevos dueños del Perú terrateniente y semicolonizado, la historia fue una multiplicidad de hechos vergonzosos para quienes detentaron y mantienen el poder; militares cobardes, políticos ladrones, jueces corruptos, intelectuales mercenarios; y una masa hambrienta, con sus furores desesperados y trágicos, y sus heroísmos ejemplares que la historia oficial niega, oculta y distorsiona.

No olvidemos que hay un pasaje en la novela dejado en blanco, entre corchetes, como símbolo real de la censura existente en nuestro medio. Revisar la historia, juzgar el pasado es también enfrentarnos con el futuro, enrumbarnos, hallar la dirección correcta. No es solo el aparato estatal el que reprime las voces disidentes. También lo hacen los intelectuales acomodaticios que nunca faltan para justificar lo injustificable. Después de la aparición de *La violencia del tiempo* la crítica fue transparente en su silencio. Apenas si mencionaron *Hombres de caminos*.

Si la novela (si Gutiérrez) pone las manos en el fuego para expresar su pasión narrativa, si arriesga con cada palabra de certeza de su sensibilidad y pensamiento, entonces es lícito que la crítica arriesgue también nociones nuevas, descubra mundos, meta las manos en las llamas de la creación.

En la novela existe una simultaneidad de espacios, el argumento se ensancha en diversas épocas y ciudades, cuyo nudo central pareciera ser concatenaciones de los personajes con determinados acontecimientos. El lazo histórico no solo es peruano, es también universal.

La razón que liga estas historias no es, pues, la mera pasión narrativa ni la simple coincidencia de los personajes en estas ciudades y sucesos. Por un lado, la rebeldía de los tallanes contra los incas, del hombre peruano contra los conquistadores españoles, el indio contra los encomenderos y sucesores republicanos, y del peruano contra el chileno marca apenas la pauta de violencia y rebeldía popular constantes a lo largo de nuestra historia.

Pero esta forma general de rebeldía halla su particularidad histórica en lo que podríamos denominar *internacionalismo proletario* como categoría estética. De ahí que los sucesos de la Comuna de París, las huelgas de los obreros en la construcción del Canal de Panamá, la semana trágica de Barcelona y otras rebeliones populares españolas de principios de siglo, la Comuna de los chalacos de Piura y las iras y violencias del pueblo peruano constituyen, en esa unidad histórica, emocional, épica y psicológica, la categoría estética del *internacionalismo proletario* como expresión de una unidad social mayor, real y necesaria.

Limitaciones

Las limitaciones que se pudieran señalar a la novela son de carácter secundario. Una de ellas radica en el tratamiento de los personajes. Una vez dijo Gutiérrez que la prueba de fuego para todo novelista es la creación de personajes. En *La violencia del tiempo* los personajes son numerosos y su tratamiento y caracterización también lo son. Pero subsiste como premisa un dibujo casi balzaciano, semejante al que practicaba Stefan Zweig al definir los tipos humanos por las pasiones que lo arrebatan. El tipo de personajes cuyas contradicciones son impredecibles o reflejan la posibilidad del cambio consciente, como el negro Chokeko en *Hombres de caminos*, es solo un tipo y no una característica común.

Sobre la mayoría de personajes pesa un destino trágico, una línea dominante que a la vez que lo engrandece también lo limita. Quizá los destinos de Santos y Cruz Villar sean los más defi-

nidos de antemano, pero también lo son los de Inocencio y Primorosa Villar, hasta de Domitila Diéguez (luego de la muerte de su pretendiente), del doctor Gonzales y acaso del propio narrador Martín Villar. Pero esta modalidad de caracterización atraviesa casi toda la novelística del siglo XIX (Balzac, Hugo, Stendhal, Flaubert, Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Melville) y parte del siglo XX (Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, Hemingway, Carpentier, Guimarães Rosa, Amado).

De lenguaje rudo, chocante a veces pero vigoroso, la novela desarrolla diversos estilos narrativos que van desde una seriedad esplendorosa hasta la versión irreverente, irónica y festiva. Pero subyace siempre el estilo grave cuando se trata de personajes feudales. Las figuras de Odar Benalcázar León y Seminario, Rodolfo Lama Farfán de los Godos, el doctor Ventura Gandamo y otros de estirpe azulina, pese a las aberraciones que pudieron cometer, pese a los actos más detestables que ejecutan, tiene un aura de orgullo, de entereza y respeto, y en lugar de que el lector pudiera rechazar una práctica producto de una ideología repugnante, solo rechaza el acto de su particular enojo porque el personaje sigue siendo digno de respeto.

En fin, estas limitaciones, acaso inconscientes, también sirven como elementos constitutivos para una interpretación más detenida e integral de la novela. No es gratuita la presencia de personajes como Bauman de Metz (como también es acertada la presencia de Galileo Gall en *La guerra del fin del mundo* de Vargas Llosa) como símbolo de una conciencia avanzada y dirigente. Vemos también que los personajes mientras más se acercan a la intelectualidad escindida de la práctica (como el narrador Martín Villar, el doctor Gonzales, J. L. Díaz, los amigos universitarios) su conciencia se problematiza hasta niveles existenciales y oscuros. Ni siquiera la ligazón y la vuelta de Martín Villar al seno de la comunidad logra arrancarlo de ese acoso existencial que busca dar sentido y salida a su vida. Él tiene conciencia de que solo es un buen hombre, y no se atreve a decirse a sí mismo que eso no es suficiente, que es necesario además organizar, pre-

parar, dirigir a los hombres en busca de su liberación a través de la violencia de los tiempos y de los pueblos.

Novela total

Finalmente la novela, como nexo con nuestra realidad actual, sirve como instrumento de reflexión social, humana, mágica, histórica, psicológica y temperamental para convertirse, en palabras del propio autor al referirse a *Todas las sangres* de Arguedas, en simultáneo «[...] reflejo de una realidad, objeto estético con un lenguaje y estructura específicos y expresión de visiones del mundo e ideología». Y, particularmente, en expresión dolorosa y esperanzadora de los tiempos turbulentos en que vivimos.

Esta época de violencia política está siendo reflejada de diversos modos: lo hacen Dante Castro, Julio Ortega, Julián Pérez Huaranca, Vargas Llosa (en *El hablador* refería del bombardeo de pueblos enteros de la selva por el Ejército), etc. Pero aún no surge el narrador de esta época violenta.

La República, Lima, 12 de abril de 1992.