



Capítulo 34

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

MIGUEL GUTIÉRREZ, UN PROFETA EN SU TIERRA

por Melvin Ledgard

EN UNA ENCUESTA LLEVADA A CABO por la revista limeña *Debate* en 1990, *Hombres de caminos* (1988), de Miguel Gutiérrez (Piura, 1940) resultó considerada la tercera novela peruana más importante de la década de los ochentas. Esto evidenciaba una reputación a nivel nacional que no llegaba a registrarse en el radar que otorgaba fama internacional a los libros que ocupaban los dos primeros puestos: *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa y *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) de Alfredo Bryce. Cuando *Debate*, en 1999, propuso una lista de los diez libros de narrativa peruana más importantes de la década de los noventas, algo había cambiado: Bryce y Vargas Llosa aparecían compartiendo un décimo puesto, mientras el primero era ocupado por un autor proveniente del interior del Perú, Edgardo Rivera Martínez, con una novela que evocaba el tránsito de la infancia a la adolescencia en una sierra central arcádica de los años cuarentas, *País de Jauja* (1993), mientras en el segundo puesto aparecía *La violencia del tiempo* (1991), de Miguel Gutiérrez. Este último también se había inspirado en su tierra natal (en el departamento de Piura, en la costa norte), aunque presentaba un joven protagonista que ingresaba a la adultez en los movidos años sesentas, percibiendo su entorno de manera opuesta a la del candoroso protagonista de Rivera Martínez. Es decir, lo percibía como escenario de permanentes conflictos en los que habían estado involucrados sus antepasados desde que su tatarabuelo español, desertor del ejército poco antes de la independencia del Perú, procreó a

su bisabuelo Cruz con una mujer tallán (los tallanes son indígenas de Piura), quien a su vez tuvo una numerosa descendencia de once hijos. Las historias de los once hijos se entremezclaban con la guerra del Perú con Chile (1879-1884), las guerras civiles que sucedieron a esta y la construcción del Canal de Panamá, hasta pasar a los años en que el segundo Cruz, el padre de Martín, era criado por un doctor que sabía tanto de geografía como de filosofía.

Luego de la primera novela de Gutiérrez, *El viejo saurio* se retira (1969), pasaron casi dos décadas hasta la publicación de *Hombres de caminos*. Tres años más tarde apareció entonces *La violencia del tiempo*, una novela tan inmensa que no solo incluía la saga de los Villar sino las de personajes provenientes de Francia y España, que traían también recuerdos de episodios históricos como la Comuna de París (1871) o la *Semana Trágica de Barcelona* (1909), historias que eran referidas en sendas secciones de la novela. Resultó claro que no se trataba de cualquier otro nuevo libro. Cuando Miguel Gutiérrez, en sus años de silencio, no escribía, fue su dilema cómo participar en el convulsivo acontecer del Perú: los años setentas fueron los del compromiso político que culminaron con una estadía de tres años en la República Popular China, mientras que los ochentas fueron los de la guerra subversiva en el Perú que incluyó la muerte de su hijo adoptivo en la masacre del penal del Frontón, en 1986, al principio del gobierno aprista; aún al año de publicada *La violencia del tiempo*, su mujer fue asesinada en la Prisión de Cantogrande, al mes del autogolpe fujimorista de 1992. Hoy, de su familia original, solo queda un hijo, quien actualmente reside en París.

En los noventas, Gutiérrez ha sido constante en sus publicaciones con ficciones como *La destrucción del reino* (1992), *Babel, el paraíso* (1993) y *Poderes secretos* (1995). Esta última combinaba una novela con especulaciones ensayísticas sobre la figura del Inca Garcilaso de la Vega visto como un mito de un falso armonioso mestizaje de lo indígena y lo europeo. Esta propuesta polémica no deja de tener ecos lejanos de su severa evaluación de escritores peruanos fundamentales de una generación anterior a la suya: *La generación del 50; un mundo dividido* (1988), obra de la cual aún se recuerdan unos párrafos de admiración a Abimael Guzmán. En casi todos los ensayos publicados posteriores

a Poderes secretos, Gutiérrez se ha centrado más en temas específicamente literarios: aunque *Celebración de la novela* (1996) reconstruye algunos de los momentos históricamente dramáticos para el Perú en los que concibió sus libros, sobre todo *La violencia del tiempo*, lo que más queda está dicho en el título. Corroborando que persistía en su intención de rendirle homenaje a los escritores que lo marcaron, en 1999 publicó una serie de cinco ensayos sobre Borges, Kafka, Faulkner, Ribeyro y la narrativa andina actual; esta pronto será proseguida por otra serie de ensayos: sobre novelas de aprendizaje (Joyce, Musil, Grass y Salinger), las novelas de aventuras en un sentido amplio (Hemingway, Malraux y Greene), las novelas de tema rural andino, las novelas ambientadas en Lima y sobre dos poéticas de novela: las de Carpentier y Onetti. Este 2001 verá la luz *El mundo sin Xóchitl*, una novela donde Gutiérrez se remonta no a la Piura de su juventud como *El viejo saurio* sino a la de su infancia.

La conversación que sigue tuvo lugar en su apartamento ubicado a una cuadra del Palacio de Justicia, edificio institucional hasta hace muy poco secuestrado por el fujimontesinismo. Vecindad curiosa para quien más de una vez tuvo que decidir entre ponerse a escribir o a participar en movimientos que él veía como el camino hacia una sociedad más justa.

MG - Cuando escribí *El viejo saurio* se retira estaba relativamente cerca de la adolescencia. Había una serie de antecedentes de novelas peruanas sobre jóvenes: *Los ríos profundos* (1958) tenía ese tema de alguna manera, *Los inocentes* (1961) de Oswaldo Reynoso y *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa. Mientras las influencias de Reynoso y Vargas Llosa estaban, sobre todo, del lado de la técnica, mi gran influencia, más allá de la los recursos literarios o la forma, fue *Retrato de un artista adolescente* de James Joyce. Fue leyéndolo que me di cuenta que yo podía rescatar para la literatura algunas experiencias que yo había vivido cuando era estudiante. Yo creo que esa es la función de los maestros literarios. Hacernos sentir «¡Ah caramba! De eso también se puede escribir». He releído *El retrato de un artista adoles-*

cente y voy a incluirlo en la segunda serie de ensayos que estoy escribiendo. Aparte de su nivel, de ese lenguaje extraordinario, mostraba un ambiente que tenía mucho que ver con mi propia formación de estudiante de primaria y secundaria, sobre todo en lo relacionado a la formación religiosa, el sentido del pecado, la culpa, lo escatológico.

El viejo saurio se retira *es un libro sutil en que el recuerdo del hermano de un muchacho ahogado en un río es más determinante para el argumento que cualquier acción posterior de los personajes.*

MG - Puse en primer lugar este tema de la culpa que, literariamente, había encontrado en Dostoievsky, el primer autor que yo leí. Por una parte, el problema de los chicos es la existencia de la culpa, de verse obligados a arrodillarse para buscar la purificación, y, por otra parte, la rebelión contra ese concepto de la vida. Lo que hacen estos chicos, por lo menos los que adquieren una cierta dimensión de líderes, es liberar sus sentidos: ir a los prostíbulos es irse contra esta religión basada en los ejercicios espirituales, el pecado, la culpa, el castigo.

Lo que mantiene fresco al libro es cuando vemos a los chicos paseando en carro, sin rumbo, por la Piura de los años cincuentas, confesando rendirle culto a Marilyn Monroe, frecuentando el bar El Reina y, sabiendo que hay que rebelarse contra algo, pero sin tener una agenda: eso los conecta con los chicos de cualquier época.

MG - Traté de ser lo más leal posible con el mundo que viví. No solamente con el Piura de mi juventud sino con el horizonte mental de la conciencia de estos chicos, un poco respetando todos los sentimientos que en ese momento se vivieron, limitando la racionalización de los hechos; eso es lo que yo he procurado. Alguien me dijo que en esa novela no había una salida. Pero ¿qué salida puede haber para un muchacho que está en un tránsito de los 16 a los 17 años, cuando todo es pura confusión? En todo caso, lo que quise narrar fue ese momento de confusión, de rebelión contra algo que los hace infelices: el pecado, la culpa,

los problemas que tienen con sus familias, en fin, con los valores con una sociedad tan cerrada como la de Piura de ese momento.

Paco, el chico más tímido se imagina cosas que no suceden. De alguna manera sus visiones anticipan las del protagonista de La violencia del tiempo cuando recurre al alucinógeno cactus dorado del San Pedro para escuchar las voces de sus antepasados.

MG - Cierto. Paco es tal vez el chico que tiene más arraigado el sentimiento culposo. Hay una secuencia en que Paco experimenta una alucinación al ir a encontrarse con sus amigos en el bar *El Reina*. Quise no solamente ver lo que sucedía en el plano racional sino cosas que se daban en el ámbito de la imaginación o en el ámbito de las pesadillas: eso también es parte del mundo de un joven, de una persona en general.

A cargo de los muchachos hay varios curas extranjeros; a partir de allí en tus libros que transcurren en Piura siempre das roles importantes a personajes extranjeros, que son invariablemente europeos.

MG - Sí, en primer lugar por la cosa más obvia: en la plana docente del colegio salesiano, donde yo iba, siempre había muchos curas extranjeros y solo dos curas peruanos; el resto eran polacos, checoslovacos, alemanes, ingleses, italianos. El hecho de que haya estos personajes extranjeros, en mis libros ambientados en Piura, te hace pensar en los mundos que ellos llevan allí. En Piura, aparte de lo que podríamos llamar la clase pudiente, la clase señorial, abundan mucho los apellidos extranjeros, las alianzas matrimoniales de criollos o de criollas con alemanes, ingleses, españoles, italianos, franceses y los eslavos, que siempre están un poquito más bajo. Por otro lado, me hacía pensar en esto que podría llamarse, aunque suene un poco pedante, *la universalidad de la historia*, para considerar a Piura no solamente como un pequeño espacio regional sino un espacio que es parte del mundo. Lo que sucede en otras partes del mundo llega hasta allí, aunque sea a través de estos personajes.

Y también hay los piuranos a los que se les abre el mundo; pienso en la chica que hace un viaje a Alemania.

MG - Partí de una historia real que es la de muchas chicas piuranas abandonadas, una que aún sucede en todo el Perú: la del jovencito que tiene su enamorada y se va a estudiar a otro país y de repente allá se encuentra con las gringas y se olvida de la novia.

Luego de 1969 no publicaste nada hasta 1988. Yo veo ese paréntesis como una obra en tres actos: el primero, la militancia política intensa; el segundo, el viaje a China, para probar por ti mismo cómo funcionaba un país comunista; el tercero, tu vuelta al Perú con la guerra subversiva de los años ochenta, la que, en ese contexto, algunos querían ver como un maoísmo puesto en práctica.

MG - Para que puedas comprender lo que fui en los setentas y ochentas, tendría que volver al segundo año de universidad, cuando, alrededor de 1959, leí el *Manifiesto Comunista* como una especie de poema. Pocos libros me han exaltado tanto, sobre todo por su visión final de una sociedad sin clases ni curas ni militares ni burócratas. Para mí era lo más cercano a una sociedad feliz. Por otro lado, a principios de los sesentas, José María Arguedas me aconsejó que, cuando viajara a la sierra, recopilara toda la tradición de mitos y leyendas; como profesor, lo hice, encontré al folklore interesante, pero, humanamente, no me sentía ligado a ese mundo. En esos años, alternaba el trabajo periodístico con la enseñanza en colegios y academias. Fui reportero para la cadena de *Correo*, viajé mucho por el interior del país. Haciendo un reportaje, conocí a mi mujer el 64, nos casamos el 65, adopté su hijo de ocho años y tuvimos un segundo hijo el 66. También estuve en ANSA, la desaparecida agencia italiana de noticias. Allí conocí a Juan Pablo Chang, quien después murió con el Che Guevara, sin que yo supiera que ese muerto era él. Estuve en Ayacucho, del 68 al 70, donde conocí a Abimael Guzmán y a mucha gente que ha muerto. A Guzmán yo lo veía muy doctor, como un aca-

démico arequipeño que enseñaba filosofía, y que entendía la filosofía como una lucha entre el idealismo y el materialismo a través de la historia. Escribí la tesis sobre *Todas las sangres* de José María Arguedas el 74, aunque nunca consolidé mi carrera docente. Como mucha gente de mi generación en el Perú de los setentas, me sentía descontento conmigo mismo; parecía que las cosas estaban mal no solamente en el país sino también en la vida misma. Del 70 al 75 fue una época de compromiso político. No podía escribir; empecé muchas cosas que no terminé porque trataba de adecuar mi discurso ficcional a mis ideales. Hice una lectura del marxismo que me llevó mucho tiempo, hasta que partí a China el 76, un mes después de la muerte de Mao, y me quedé hasta fines del 79. Escribía menos de lo que hubiera deseado escribir pero en China comencé a escribir lo que sería *La violencia del tiempo*. En el nivel más racional vivía mi compromiso político, aceptaba que tenía que contribuir en algo a aquello en lo que creía. Yo pensaba que se podía intentar hacer una narrativa que estuviera de acuerdo con mi credo político, con mi ideal. Entonces me preguntaba *¿qué voy a escribir?* Yo no conocía nada del mundo sindical, yo no conocía las barriadas, aunque fui y las conocí, pero pensé que, finalmente, sobre eso podía escribir una crónica, un artículo, ensayos. Me empezó a parecer que las ideologías cubrían una parte de mis preocupaciones, pero que la literatura estaba más por esas corrientes subterráneas.

Quizá por eso Hombres de caminos aparece casi simultáneamente con un libro de ensayo, La generación del 50: un mundo dividido, un libro muy interesado en sustentar una postura frente a los escritores que te precedieron.

MG - Ese libro empezó como el prólogo a una investigación que yo estaba promoviendo en La Cantuta sobre la generación de los escritores de los cincuentas que habían sido mis maestros y parte de mi juventud. Comenzó como un trabajo académico que se fue desplazando hacia mis propios sentimientos en relación con el momento en que vivía el país, no solamente de forma abstrac-

ta sino familiar, en relación con la gente que yo había conocido en Ayacucho. Mi hijo muere el 86, pero con él mueren muchos muchachos que yo conocía desde jovencitos. Entonces yo estaba en un particular estado de ánimo y procuraba, dentro de lo posible, ser más racional. En la primera parte, me refiero a la obra de autores como Ribeyro y Eielson, que eran escritores que me gustaban, y hubo quienes me dijeron que había capitulado con Vargas Llosa porque reconocía que era un gran novelista. Yo no quería que las actitudes políticas descalificaran estéticamente a los autores, de eso me cuidé mucho; pero, en la segunda parte, traté la cuestión de los escritores comprometidos, los que de alguna manera eran personajes públicos porque emitían opiniones y eran participantes responsables.

Lo que más de uno se apresura a recordar sobre ese libro son los pasajes en que aparece Abimael Guzmán.

MG - Yo veía en Guzmán una gran capacidad. Qué diferencia con los intelectuales de Lima, donde el caso extremo era el historiador Pablo Macera, con quien tú hablabas y luego querías suicidarte, porque sentías que el mundo se acababa. Macera, y otros en esa época, te hacían una radiografía y te desmontaban la cosa, pero no te daban una salida; en cambio Guzmán, después del *desmontaje* de una cosa le proponía una salida; al margen, por supuesto, de que esta fuera una salida correcta o viable. Después de publicar *La generación del 50: un mundo dividido*, alguien me llamó por teléfono para decirme que le rompía el corazón con lo que había escrito sobre Macera.

Macera mantuvo un prestigio de intelectual francotirador hasta que se hizo congresista de Fujimori justo antes de su debacle; una vez que hubo nuevas elecciones, persistió en presentarse en la lista del cuestionadísimo ministro de economía fujimorista Carlos Boloña.

MG - Me reprocharon cómo me podía haber atrevido a escribir lo que escribí sobre un pensador tan crítico e independiente como Macera, cómo podía haber sido tan injusto con él.

Como novelista reapareces con Hombres de caminos que, de acuerdo a Celebración de la novela, es casi una excrescencia: sale de un personaje casi colateral de La violencia del tiempo; allí te metes a un mundo de bandoleros, con nombres como Isidoro Villar, Carmen Domador y Pasión López, en lo que tú llamas western social.

MG - Usé mucho mi imaginación. Yo no tenía ninguna experiencia relacionada al tema de los bandoleros. Lo escribí muy rápido; cuando ya me metí, era un entretenimiento. Toda esa parte épica entre comillas donde un hacendado, descendiente de los conquistadores españoles y convertido en prefecto, organiza una expedición para exterminar a los bandoleros, está contada como una épica burlesca.

Es un libro que ayuda mucho a leer La violencia del tiempo, porque allí se hace alusión a Isidoro Villar, entre muchos otros personajes que el lector puede identificar mejor si recurre al quién es quién incluido al principio de Hombres de caminos.

MG - Cuando yo escribí sobre Isidoro pensaba que uno de los Villar tenía que ser un rebelde primitivo, como diría E. Hobsbawm, con una rebeldía que está dentro de su mentalidad. Sin darme cuenta terminé por divertirme contando todas estas historias. Lo que más me gusta de esa novela es que yo no sé nada de bandoleros ni de caballos ni de mulas.

¿Investigaste el tema?

MG - Recordé viejas historias de mis abuelos sobre bandoleros. Por ejemplo, Carmen Domador, por lo menos alguien con ese nombre, existió: fue un bandolero de la zona de Ayabaca, de la sierra piurana. Aunque todo lo que digo de él es inventado, lo cierto es que, durante la Guerra con Chile, los levantamientos campesinos coincidieron con el auge del bandolerismo. También leí literatura regionalista piurana como *Las montoneras* (1954) de Francisco Vegas Seminario, que es un buen narrador, de la generación de Ciro Alegría, que nunca pudo salir del regionalismo, y

un libro precioso, al que yo le rindo homenaje: *Los caballeros del delito* (1931) de Enrique López Albújar.

Sabemos que Congará, que aparece en Hombres de caminos y La violencia del tiempo, es un lugar imaginario que está en alguna parte del departamento de Piura, en el norte del Perú, como Yoknapatawpha está en el sur de Estados Unidos y Macondo en Colombia, aparte de que, como Faulkner y García Márquez, tienes una fascinación por personajes que nacen a fines del siglo diecinueve y mueren en los inicios del veinte.

MG - Martín Villar, el protagonista de *La violencia*, es un aprendiz de escritor, un aprendiz de la vida. *La violencia* es una novela de aprendizaje en cierta forma, pero también es un aprendizaje del acto de escribir o de la escritura. Cuando Martín vuelve al pueblo, después de muchos años, lleva consigo libros de autores como Faulkner, Onetti, Rulfo y Carpentier.

Lleva muchos libros, como muchos libros hay dentro de tu novela: aparte del Martín Villar que se desenvuelve en la Lima y la Piura de los años sesentas, hay una serie de Villares, de la generación del abuelo de Martín, y el doctor González, un idealista que cura heridos, que participan en la guerra con Chile o conflictos entre peruanos, contemporáneos o inmediatamente posteriores; hay además un francés, Bauman de Metz, que participa en la Comuna de París y un cura español, el Padre Azcárate, que está presente en la Semana Trágica de Barcelona, dos europeos que luego coinciden en emigrar a Piura y cuyos recuerdos de haber participado en hechos históricos de sus países de origen ocupan partes extensas de la novela. Tanto el doctor González como el Padre Azcárate son presentados en Hombres de caminos: el primero como un padre espiritual del que más tarde será el padre de Martín Villar y el segundo como el misterioso cura que acepta darle los últimos sacramentos a Isidoro Villar antes de ser ejecutado.

MG - Para el Padre Azcárate me inspiré en un cura real que fue el mismo modelo del Padre García de *La casa verde* de Vargas Llosa, pero también en Unamuno, por ser un personaje que está entre el

sí y el no permanentemente; es un cura inteligente, honesto, influido por el nuevo pensamiento de la iglesia, que intenta vincularse a los movimientos sindicales, pero que en el propio proceso entra en contradicción: ¿Hasta dónde le permite involucrarse la fe? Ese es su gran problema: comienza a participar en la Semana Trágica de Barcelona hasta que llega el momento en que piensa que las masas se están yendo muy allá y las termina traicionando de alguna manera, así que sale de ese mundo y llega a Piura. El doctor González es el humanista, el médico honesto que pertenece a la capa señorial de Piura pero que, por lo vivido, más bien se vincula a la gente de abajo; estructuralmente, su función es vincular el mundo de los Villar, quienes no podían ir más allá de los problemas de la opresión o de la rebelión a un nivel primario, con su experiencia entre clases distintas.

Hay dos franceses a quienes les dedicas extensas secciones de tu novela: Francois de Boulanger y Bauman de Metz.

MG - Me interesa mucho el tema de esos *momentos calientes* de la historia que son las revoluciones, y también otros aspectos más universales o permanentes como, por ejemplo, la atracción hacia el mal. Boulanger es una especie de teórico que tiene que ver con mi lectura temprana de los *poetas malditos* pero, sobre todo de Dostoievsky. Creo que hay ese tipo de interés por explorar esos aspectos de la conducta humana. Cosa curiosa, Boulanger, a pesar de haber estado con *los carniceros* de la Comuna de París, hace dibujos de las ejecuciones, y esos son los primeros, que ilustran lo que sucedió, que se conocen en el mundo según la ficción de mi novela. Para el caso de Bauman de Metz, me interesaba el tema del levantamiento de los comuneros de las alturas de Morropón de los que había escuchado desde niño. Me acuerdo de *la casa quemada* en una calle por la que siempre pasaba: le decían así porque allí quemaron a los últimos insurgentes. Haciendo una investigación sobre las crónicas que se escribieron en Piura acerca del levantamiento, encontré una que afirmaba que todo fue culpa de un francés, llamado Bauman de Metz, que

soliviantó a los indios, y que luego todos entraban a los pueblos gritando «¡Viva la Comuna!». Encontré allí un tema novelesco, que tenía que ver con el de la presencia de los extranjeros que has destacado en mis libros, y que para mí trata de los extranjeros que vienen con sus ideas. ¿Era, verdaderamente, Bauman de Metz un comunero? No lo sé: pudo ser un aventurero, por eso le inventé una historia, asumiendo que este señor adoptó las ideas de la Comuna. Para este personaje leí algo sobre la Comuna de París, pero también la correspondencia de Marx y Engels con miembros de la Primera Internacional Comunista; sobre la base de esas lecturas creé el ambiente para que siga todas las aventuras y desventuras de un militante.

Boulanger y Bauman de Metz encarnan arquetipos o son ideólogos. Desde el punto de vista humano ¿sería Martín Villar tu alter ego más claro? ¿Es un alter ego de tu pasado, uno muy cercano, o lo verías más como un personaje de ficción pura? ¿Habría algún otro con el que de repente te identificarías más?

MG - Martín Villar es el desarrollo del personaje de Paco de *El viejo saurio se retira*. A él, por ejemplo, yo lo he hecho vivir experiencias que yo no he vivido, por ejemplo la experiencia del seminario que yo no tenía, pero sí la tuvo un amigo muy cercano. En parte lo que hay de Martín Villar en mí tiene que ver con las cosas que yo no pude realizar; las ha realizado él. Cuando el libro acaba es mucho más joven de lo que soy, tiene entre 25 y 30 años. Más que a Martín, el personaje al que me siento más cercano es al doctor González, que es la contraparte buena de Boulanger, un hombre justo, equilibrado, pero melancólico y frustrado. Tampoco soy ajeno a las angustias y a las soledades del padre Azcárate, así como me hubiera gustado tener las experiencias de Bauman de Metz, de una participación en una revolución. Todo el mundo de la revolución me calaba a mí en el ámbito más intelectual, más racional, lo que no quiere decir que fuera ajeno a mis emociones. Pero una novela que solamente contara este aspecto de la realidad sería unidimensional. *La condición humana* de Malraux es una de

las pocas novelas realmente novelas que han quedado sobre el tema de la revolución.

Estás mencionando justamente a los personajes que más espacio les dedicas en la novela.

MG - Hasta donde soy consciente, siento que son los que tienen más de lo que quisiera ser, más perfectos en su bondad o maldad.

En el Quién es quién de Hombres de caminos escribes que Cruz, el único hijo del ex soldado godo Miguel Francisco Villar engendró diez hijos y una sola mujer en dos hermanas. A estos diez hijos los presentas con nombre propio en La violencia del tiempo: entre otros a Silvestre el sindicalista, a Inocencio, quien ama platónica e incestuosamente a su hermana Primorosa o a Luis, quien tiene los rasgos más indios y se dedica a enterrar a los hermanos que fallecen, mientras que otros terminan apareciendo poco y no llegan ser presencias significativas en la novela. ¿Por qué los incluíste?

MG - Lo hice así porque las familias en esa época eran numerosas y era un dato para la verosimilitud de la historia: en una familia de clase popular, era parte del machismo tener dos o tres mujeres, con las que a su vez uno podía comenzar dos o tres familias.

Son tantos personajes y la novela tan larga que corres el riesgo de que te pase lo que a Cervantes con el Quijote: de hecho, el crítico Horst Nitschack señala que la tía de Martín que se suicida en el apartamento en Lima a donde él se mudará tiene dos nombres —es intermitentemente Regina o Dioselina— en la primera edición. Pero en la siguiente edición el error se repite.

MG - El problema es que era una novela extensa a la que le saqué tres copias que corregí en diferentes partes. Entre eso, y que no era fácil acordarse y además vivíamos un momento difícil para el país, sucedió que al final, en las copias que le entregué a Milla, mi editor, solo había hecho parte de las correcciones. Por otro lado, en mi esquema del libro todo capítulo tenía dos histo-

rias, pero esto no se nota en el producto final, ya que mi editor también metió de su cosecha.

El bandolero Carmen Domador vuelve en La destrucción del reino con más western social a pesar de que has dicho que Hombres de camino no es un libro al que te sientes tan próximo.

MG - *La destrucción del reino* es un libro que se lo debo a un grupo fotográfico. Julio Olavarría, tomó contacto conmigo a raíz de *Hombres de caminos*. Era unos 8 años menor que yo, y me contó que, justo al salir de Piura leyó *El viejo saurio*. Me buscó y me trajo un grupo fotográfico llamado *Monte de los Padres*.

En el grupo fotográfico aparece constantemente un niño que tiene el rostro cubierto con un velo en diferentes paisaje piuranos y de manera especial en los alrededores de una casa hacienda en decadencia, y Olavarría quería que le pusieras leyendas.

MG - Yo nunca he estado de acuerdo con eso de hacer las leyendas para las fotos —cuando las hacen son pseudo-poéticas o pseudo-filosóficas— y las fotos deben hablar por sí mismas. Pensé en escribir lo que había detrás de las fotos, lo que no decían, pero que, de alguna manera, sugerían. Las fotos me hicieron ir a otros hechos del pasado, hechos reales como el que hubiera bandoleras mujeres para contar la historia de la Zarca o el matricidio cometido por Artimidoro Alberca con una piedra de batán. Las fotos me hicieron escribir; curiosamente, también me permitieron dejar en libertad a mi imaginación e inventar historias.

Por un lado vuelves a las historias de bandolerismo pero, por otro, las imágenes de la hacienda abandonada parecen llevarte a los tiempos de la Reforma Agraria y la decadencia de una clase alta con sus propiedades expropiadas.

MG - De esas historias, la que más me gusta es la historia de la reina de belleza: había pensado escribir hasta una novela sobre ese tema, partiendo de los rumores que presentaban a una Miss

Universo que salió de Piura, Madeleine Hartog, como amante del General Velasco. También me gusta otra historia, más real aun, la de la niña que dos ramas de la poderosa familia Seminario de Piura se disputaban porque se suponía que tenía una herencia de ochenta millones de soles de esa época. Entre los pocos cambios que introduje fue convertir en niña el niño de la historia verdadera porque me pareció más interesante que fuera una niña.

Tu preocupación por documentar los hechos verídicos como inspiración para esos episodios no guarda mucha relación en Babel, el paraíso, donde el protagonista podrías ser tú si no llegara a el «imperio» como un viudo que ha perdido su familia, cuando tú perdiste un hijo en 1986 y quedaste viudo en 1992, muchos años después de cuando fuiste a China de 1976 a 1979 con tu esposa y tu hijo menor.

MG - Algo de Kafka hay en *Babel, el paraíso*, por lo menos en la forma de parábola que adquirió al no estar escrita en un registro realista. El realismo está, en todo caso, en los problemas que aborda, porque allí no me planteé escribir sobre lo que pasaba en China después de Mao sino hacer más bien una abstracción inspirada en la China que había dejado el camino a Mao y estaba pasando a otro orden, a otra política, que además coincidía con el hundimiento del mundo socialista y con la derrota de la guerra subversiva en el Perú. No escribí la palabra *China* ni puse nombres chinos a los personajes. Pasó aquello de que estás escribiendo una cosa, y, de repente, surge un problema, y la solución a ese problema te lleva a otra cosa distinta que le da otra dimensión al relato. AQ es un nombre que saqué de otra novela para que fuera identificado por aquel que conoce algo de literatura china, justamente porque los primeros síntomas de la Revolución Cultural se dieron con la crítica o *revisión* de algunas obras como *La verdadera historia de AQ* de Lu Xun. Entonces, la música de un nombre te llevaba a imaginar esta historia de AQ que de alguna manera era tu propio ideal del hombre revolucionario. Varios autores distintos de Kafka están presentes, pero lo que hay de Kafka, a quien he leído desde que ingresé a la uni-

versidad, es la manera de contar una cosa sin ponerla en un contexto realista, como cuando en *El proceso* te preguntas dónde, en qué ciudad está K.

En Babel, el paraíso la inclinación de incluir extranjeros en tus libros explota: ahora los hay de los cinco continentes. Antes de exponerse a todos ellos, el protagonista es un lingüista que ha estado, sobre todo, en contacto con el interior de su país, de donde ha recogido voces de la selva amazónica.

MG - Aparte de la gente de todas partes del mundo que conocí en el Hotel de la Amistad en Beijing, pensé que hacer del personaje un lingüista era mostrar la diversidad que ya había en el país de donde él venía. *Babel* fue un libro curioso que salió de una experiencia de tres años vista a la distancia, cuando ya sentía nostalgia por no haber escrito muchos diferentes tipos de novelas como las de novelistas predilectos que no necesariamente pertenecían a la tradición realista; ahora pienso con melancolía que también me hubiera gustado escribir novelas de aventuras o aquellas que, de las suyas, George Simenon llamaba *psicológicas*.

Otra versión de Miguel Gutiérrez sería el personaje llamado AQ, que el protagonista-narrador describe desde fuera. En alguna medida, en los setentas, AQ era lo que tú querías ser.

MG - A través de AQ he querido hacer la imagen del revolucionario tal como yo lo concibo. Es un ideal: el revolucionario que sin ser un fanático le da una gran lealtad a los principios.

Frente a tu ideal revolucionario está el ideal concebido por intereses creados de Poderes secretos; en ese libro te vas contra esa imagen que se propone del Inca Garcilaso de la Vega como arquetipo de un mestizaje donde la sangre europea e indígena se mezclan sin conflicto.

MG - Ese texto surgió como un juego para establecer la diferencia entre el historiador y el novelista: por eso contiene una parte

ensayística y otra que es como el libreto de una novela. Yo he sido profesor, al fin y al cabo, así que recordé que a comienzos del siglo XX el historiador Manuel González de la Rosa acusaba al Inca Garcilaso de haber plagiado la *Historia Occidentalis* del padre Blas Valera, un chachapoyano de madre indígena, pero no noble como la de Garcilaso. Este artículo fue contestado por José de la Riva Agüero. Me di cuenta de que esta disputa, aparentemente académica, tenía que ver con el problema de la constitución del Perú como nación. Esto me llevó, ya en un plano puramente ficticio, a imaginar una supuesta secta garcilacista encargada de dominar la cultura peruana, de tal manera que para escribir cualquier cosa tenías que ser previamente garcilacista. El hecho real es que el último que tuvo en sus manos el manuscrito de Blas Valera fue Garcilaso. Lo curioso es que, unos seis meses después de publicado el libro, una historiadora encontró en Italia unos manuscritos supuestos de Blas Valera; ella planteaba la tesis de que Huamán Poma de Ayala habría sido simplemente el escriba de textos del Padre Oliva y del Padre Blas Valera. Creo que debe haber hecho temblar a muchos garcilacistas, aparte de a los seguidores de Huamán Poma de Ayala.

Más allá del divertimento, ¿tienes alguna opinión sobre el Inca Garcilaso real?

MG - Yo hago una distinción entre el gran escritor, que está fuera de dudas, y el pensador. Yo creo que Garcilaso, a través de sus *Comentarios Reales* expone el pensamiento político de los jesuitas, basado en la alianza de dos aristocracias: la inca y la peninsular. Ni Garcilaso ni Huamán Poma atacan a los jesuitas en sus libros.

Por eso en Poderes secretos la manipulación de la imagen del Inca es una maniobra de una secta garcilacista jesuita.

MG - Incluso, yendo más allá, es el pensamiento de la derecha peruana.

¿Las ideologías también son importantes en tu nueva novela, *El mundo sin Xóchitl*?

MG - Hace tres años más o menos, mi amigo Julio Olavarría, me volvió a llamar por teléfono y me dijo: «Mira Miguel, tengo otro grupo fotográfico». La verdad es que no me entusiasmó porque pensé «Otra vez lo mismo». Pero era mi amigo, así que nos encontramos en el café *Haití* y me enseñó el grupo fotográfico, el que de alguna manera me estremeció, aunque yo no sabía por qué. Cuando le pregunté qué había querido hacer con esas fotografías me explicó que era como un homenaje a su hermano que había muerto dos años atrás. Pero yo estaba viendo otra cosa, me acordé de una historia que está insinuada en *El viejo saurio se retira*, que yo siempre quise escribir y que no hallé ocasión. Es la historia de un personaje que vive en una vieja casona a principios de los años cincuentas con su hermana, Xóchitl, y un hermanito idiota, un taradito. La historia, escrita por él, cincuenta años más tarde, es una memoria del único acontecimiento valioso de su vida: una historia de amor en que se insinúa una relación incestuosa. Una pareja de amantes, creo yo por lo menos en el primer momento, quisiera todo el espacio para ellos, y aquí les molesta la presencia del padre, un anciano que los ha engendrado cuando ya tenía 76 años. Entonces deciden eliminarlo. La madre ha muerto al nacer el taradito, y, como la infancia está llena de ceremonias, de ritos y símbolos, ellos asumen que el taradito es su hijo, y que, debido al incesto, les ha salido así. Yo siempre quise escribir esa historia y una de las cosas que me aconsejaba mi orientación al marxismo era que ese tipo de historias no debían escribirse, no porque fueran amorales sino porque había cosas más importantes. Pero la historia estaba allí, incluso apenas había vuelto a mi casa tras esta reunión con Julio en el *Haití*: a las dos o tres horas lo llamé para decirle que ya tenía la historia. Pero no pude escribirla inmediatamente, no para cuando a Olavarría le detectaron un cáncer. Cuando nos vimos en Piura la última vez aparentemente estaba mejor: había sido operado y examinado por los más grandes especialistas de Sui-

za. Cuando se sintió recuperado, se fue a Las Huaringas acompañado por una enfermera y para completar un nuevo grupo fotográfico. Debe haber sido a fines del 97, casi el 98. A los 6 u 8 meses de ese viaje, un amigo mío leyó su nombre en un obituario. Después vino su viuda con su hija, la que se llama Xóchitl y es la que aparece como «el niño del velo» en la serie de fotos de *La destrucción del reino*.

El mundo sin Xóchitl *guardaría entonces más relación con El viejo saurio se retira que con La destrucción del reino*.

MG - Trato de escribir novelas tan diferentes una de la otra como pueda. En cada novela trato de hacer una nueva propuesta, una nueva indagación. Sin embargo, pienso que los temas, las obsesiones están allí. Por ejemplo, en *El mundo sin Xóchitl* hay un tema al que vuelvo que es el del incesto. Yo no quiero indagar por qué la he escrito. En esta novela describo una época que ya no existe: en *El viejo saurio se retira* está el Piura de mi adolescencia, pero aquí está el Piura de mi infancia. El mundo social al que pertenece el memorioso no es el mío. Este señor que escribe las memorias pertenece a una clase terrateniente, aristocrática, patricia, venida a menos, en todo sentido, desde esa perspectiva. Eso porque tampoco estoy de acuerdo en que el escritor solo debe escribir sobre lo que conoce. Yo pienso que lo importante es que en la novela siempre estén las cosas que te preocupan a ti humanamente, internamente, profundamente, oscuramente.

Desde que fuiste muy joven y escribiste El viejo saurio se retira ya te ibas, a través de los años cincuentas de tu adolescencia, al pasado. En Hombres de caminos y La violencia del tiempo, te vas a los tiempos de los bandoleros contemporáneos al de la Guerra con Chile, aunque en La violencia los contraponen a los de un Martín Villar que, una vez que pase de los veinte años, se encontrará en los años sesentas. De La destrucción del reino vuelves a los tiempos de Hombres de caminos y también a fines de los sesenta de la Reforma Agraria. Siempre estás volviendo o a un pasado que tú viviste o a un pasado anterior

a ti para contar una nueva historia. Babel, el paraíso es una fábula, pero tampoco dejas de volver, a través de ella, a la segunda mitad de los años setentas. En El mundo sin Xóchitl es tu infancia a principios de los cincuentas. Parece que también escucharas tus propias voces: como Martín Villar cuando escucha las voces de su antepasados, a ti parecen hablarte los Migueles Gutiérrez del pasado.

MG - Hay una escena en *La violencia del tiempo* en que Martín Villar sube al médano y está dialogando con sus diferentes yoes, con sus diferentes fantasmas. Algo que me hace pensar de dónde viene este deseo mío de contar historias antes que conociese de la existencia de los libros. Yo, de niño, creía que el hecho de estar contando permanentemente era una forma de evadirse y empezaba a pensar en una novela, lo que interrumpía para pensar en otra novela y esta segunda la interrumpía para comenzar una tercera: para mí la clave de la novela es siempre la historia que se cuenta.

Lima, agosto de 2001.