



Capítulo 2

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

ORIENTALISMO CONTEMPORÁNEO PARA CURTIDOS NOVELISTAS PERUANOS: OSWALDO REYNOSO Y MIGUEL GUTIÉRREZ EN LA CHINA

por Melvin Ledgard

EN 1973 APARECIÓ EN LA COLECCIÓN DE LIBROS de bolsillo de Alianza Editorial el volumen *Narrativa Peruana 1950/1970*, una antología de catorce textos en prosa seleccionados y prologados por Abelardo Oquendo. Una sección del volumen incluía una encuesta a los autores de los textos: seis, casi la mitad de ellos, pertenecían o eran allegados al grupo Narración, organizado alrededor de una revista del mismo nombre, publicada por primera vez en 1966 como una contraparte literaria de la experiencia guerrillera peruana de esos tiempos. Oswaldo Reynoso, nacido en Arequipa en 1932, autor del libro de cuentos *Los inocentes* (1961) y las novelas *En octubre no hay milagros* (1965) y *El escarabajo y el hombre* (1970), fundador del grupo, aparte de ser su portavoz más carismático, describió así su vocación: «La escritura es la última etapa de la reacción que comienza con el deslumbramiento, la rabia, la piedad o la violencia frente a esta realidad de mierda de nuestra pura América».¹

Para principios de los setentas, ya el golpe militar de 1968 había permitido afianzarse en el poder a un gobierno que proclamaba, en sus comunicados, el cambio definitivo de la injusta

¹ OQUENDO, Abelardo. *Narrativa peruana 1950/1970*. Madrid: Alianza Editorial, p. 28.

estructura social del país. Pero en 1970 había quienes acusaban de demagógica a la autoproclamada «Revolución Peruana», y lo hacían desde posiciones que se percibían a sí mismas como genuinamente revolucionarias. Así, en su respectiva respuesta a la misma encuesta de Alianza Editorial, Miguel Gutiérrez, piurano, nacido en 1940, y autor de la novela *El viejo saurio se retira* (1969), acusó a las Fuerzas Armadas de causar la «confusión y repliegue de las clases explotadas en sus luchas reivindicativas», para después anunciar, con un optimismo con claros ecos de retórica maoísta, que «el pueblo, acuciado por sus propias necesidades, siempre reencuentra el camino, y del repliegue comienza a dar sus primeros pasos hacia la ofensiva».² A ello agregó que «la historia marcha hacia la edificación de una sociedad sin clases» y que una novelística que no tenga en cuenta esta perspectiva histórica «no añadirá nada realmente nuevo a nuestra narrativa».³

La declamativa pasión subversiva con la que se presentaron en ese entonces Reynoso y Gutiérrez fue sucedida por un extraño silencio a partir de la segunda mitad de los setenta. Para quienes estaban enterados, ese silencio coincidió con las estadías de estos autores en China, lo que no dejaba de guardar coherencia con la declarada simpatía al proyecto político de Mao Tse Tung. El gobierno chino, a través de su embajada, reconociéndolos como simpatizantes, les extendió una invitación para trabajar en sus agencias de prensa. Así, los escritores comprometidos peruanos obtuvieron la oportunidad de ver de cerca el experimento político que para ellos estaba a la vanguardia del resto del mundo; a partir de su labor incluso podían ser más que observadores y aportar su granito de arena a «la edificación de la sociedad sin clases». La interacción con la realidad de la experiencia china debió de ser intensa al punto de que nuevas publicaciones de Gutiérrez y Reynoso brillaron por su ausencia.

² *Ibid.*, p. 43.

³ *Ibid.*, p. 41.

Aparentemente, a Gutiérrez le bastaron unos pocos años en el país de Mao, durante la década del setenta, pues durante la convulsiva década de los ochenta estaba totalmente reincorporado al Perú y prácticamente en el ojo de la tormenta política.⁴ Entonces, diecinueve años después de la publicación de su primer libro, le dio una inusitada continuidad a su carrera literaria con *Hombres de caminos* (1988), *La violencia del tiempo* (1991) y *La destrucción del reino* (1992).

Recién en 1993, con *Babel, el paraíso*, se decide a ficcionalizar su experiencia china, pero sin utilizar jamás, en todo lo largo de su libro, la palabra «China» o ninguno de los adjetivos derivados de ella. La mayoría de lo que se refiere en la novela está relatado en primera persona por el protagonista, que asiste a una «asamblea» como «invitado». Si el lugar que será sobre todo llamado «el imperio» es una suerte de realidad virtual con una historia y situaciones en todo paralelas a las de China, la asamblea, sobre la base de los breves momentos en que aparece durante la trama, esboza un paradigma que podría representar cualquier disciplinada organización colectivista, al estilo de un fosilizado gobierno o partido de izquierda, y que contrasta con el protagonista (que, antes que un «invitado» parece más un «enjuiciado») que habla de «los tiempos heroicos» como «cosa del pasado» y que afirma que la sociedad modelo que promueve el imperio solo existe en el lenguaje de los funcionarios de este. No solo las circunstancias de tan curioso juicio nos hacen pensar que Gutiérrez insiste en una ficción, donde lo imaginario juega un papel central, sino que el mismo personaje, cuya estadía en el imperio es

⁴ «La violencia de la década de los 80 significó, pues, una etapa de reflexión, de crisis y de opciones individuales. La mayoría elegimos, no sin dudas y angustias creo yo, el camino de la creación narrativa, pero algunos compañeros [...] optaron por la crítica de las armas. Con este trasfondo dramático y con conciencia problemática —por lo demás consustanciales al espíritu de la novela— nos decidimos a llevar a la práctica creativa aquellos postulados que habíamos sostenido en las páginas de *Narración*» (GUTIÉRREZ, *Literatura Peruana de Hoy*, p. 54).

análoga a la suya en China, asegura que su viaje jamás respondió al propósito de encontrar una sociedad ideal, como pudo ser el sentido del viaje del autor. Adicionalmente, a diferencia de Gutiérrez, que perdió a su hijastro y su esposa después de su retorno de China porque ambos estaban vinculados a la agrupación Sendero Luminoso, el protagonista ficticio innominado ya ha llegado al imperio habiendo perdido su esposa y su hijo, y su profesión no es la historia, sino la lingüística. Nos refiere que cinco años en la amazonía peruana, investigando la lengua de una tribu que ha visto en proceso de extinción, lo han convencido más aún de que la vida y los ideales van por caminos separados.

El relato de tal protagonista ante la asamblea cubre los años que pasó en el imperio. Ni bien llegado a este, fue alojado por los funcionarios en un «apartado e inexpugnable hotel» para los «amigos extranjeros», un verdadero ghetto al que llama «la reservación» durante la mayoría de la trama. Lo que le sucede con los extranjeros de «la reservación» constituye el argumento central del libro. Desde un inicio, el narrador rechaza a los grupos organizados que viven en constantes conspiraciones, enfrascados en guerras de chismes y sin poder escapar del modelo dogmático partidario y de la atomización de las izquierdas de sus países de origen. Al mismo tiempo, se va integrando a un grupo de expatriados que solo buscan ser amigables, sin condicionar esta amistad a ningún tipo de parámetros. Para no fatigar a la asamblea con nombres «impronunciables», el «invitado» plantea la solución de llamarlos por sus gentilicios (el «sudanés», el «paquistanó», etc.); aunque en algunos casos el gentilicio acompaña un sustantivo que define algún importante rasgo del personaje («el maestro hindú», «el poeta turco», etc.). Estos veintitún expatriados, tan coloridos como estereotipados, no solo contrastan por su amigable sencillez con los otros grupos, sino también con los funcionarios nativos, ya que están por sobre secretos y disputas, prestos a abrirle al narrador las puertas de sus respectivas culturas. Para encarecer aun más el universo ficticio que contiene esta «residencia» —por donde circulan «un pequeño

laosiano» o «una rubia yanqui»—, más allá de sus límites se extiende un «imperio» gobernado por un «Pequeño Gran Jерarca» (Deng Xiaoping: «xiao», después de todo, significa «pequeño» en chino), quien llegó al poder después de «la Gran Irritación» (la Revolución Cultural), durante la cual «la guardia naciente» (la Guardia Roja) siguió «las analectas del Pensador Supremo» (el «Pequeño Libro Rojo» de Mao, también bajo el sobrenombre del «Gran Jерarca»). Fue en la buena voluntad de ese grupo de veintiún expatriados donde el protagonista encontró las bases del «nuevo humanismo», cuyo descubrimiento anuncia a la asamblea al final del libro, aunque desconocemos con qué acogida. El rígido proceder de la asamblea —con su «presidente», su «directiva» y su severo interrogatorio— obviamente no parece muy distante de los grupos a los que el protagonista se resistió a pertenecer en un comienzo. A pesar del tono de parábola, que se acentúa al darle sobrenombres a personajes y referentes históricos, el libro llega a transmitir, en cierta medida, las dificultades de lo que parece haber sido una experiencia en el extranjero no exenta de momentos abruptos que seguramente precipitaron su fin.

Oswaldo Reynoso tuvo una estadía en China bastante más prolongada que la de Gutiérrez —desde 1977 hasta 1989— e incluyó, con relativamente breves regresos al Perú, la mayoría de la década de los ochenta. En 1993, veinte años después de la publicación de su último libro, Reynoso reapareció en el panorama literario con una *nouvelle* o cuento largo, *En busca de Aladino*, que narra en una prosa casi lírica el viaje de un *alter ego* del autor a una región china muy especial. Su verdadero retorno a la novela de largo aliento fue con *Los eunucos inmortales* en 1995. A diferencia del tono de parábola alegórica escogido por Gutiérrez, la novela de Reynoso elige una aproximación diametralmente opuesta, pues describe tan meticulosamente lo que presenta que, por momentos, da la impresión de adoptar un registro casi documental, como si el lector estuviera viendo a través de los ojos del narrador todo lo que él ha contemplado. La misma contracarátula del libro insiste en que el centro del argumento

es la masacre de Tian'anmen de 1989, referida a modo de testimonio de parte; de hecho, Reynoso estuvo en Beijing cuando ocurrió la desgracia. Además, el narrador, en primera persona, se describe como obeso y de pelo blanco, con doce años en China como traductor y con un tumor maligno en el estómago, motivo por el cual se le ha ordenado reposo en el Hotel de la Amistad. Es decir, los rasgos físicos y la historia personal del narrador se corresponden con los del autor (fue un diagnóstico de cáncer al estómago lo que hizo que el gobierno chino agradeciera los servicios prestados por Reynoso y le deseara un buen viaje de regreso al Perú). Por si fuera poco, el protagonista es identificado por otro personaje peruano como el autor del cuento «El príncipe» (incluido en *Los Inocentes* de Reynoso), y se presenta escribiendo un texto titulado *En busca de Aladino*. Con todo ello, es obvio que se busca que la novela se entienda como un testimonio personal.

La estructura del libro se despliega por los once días precedentes a la masacre de Tian'anmen —entre el 12 y el 22 de mayo de 1989— y el día posterior a esta —el 19 de junio del mismo año—, que es utilizado como coda. Su apariencia de crónica o diario, con secciones que tienen por encabezado la fecha del día, disimula una disposición argumental bastante más compleja. Al interior de cada sección hay episodios entrelazados que trasladan al lector a efímeros recuerdos de la infancia y la juventud del protagonista en Arequipa, al mismo tiempo que llevan a evocar otros episodios de su vida en China, que no se refieren a esos días tumultuosos, sino a situaciones previas en las que los extranjeros del hotel, incluyéndose, tienen la oportunidad de relacionarse con los nativos. En el marco temporal de 1989 y en el de sus recuerdos —que se remontan a su llegada a China en 1977—, aparecen y desaparecen muchos especialistas internacionales, como aquellos que ocupan un primer plano en el libro de Gutiérrez. Reynoso, al igual que su viejo compañero de Narración, hace del alojamiento que le asigna el gobierno el escenario más importante de su novela, al que identifica con el término literario de «eje

espacial de los acontecimientos»,⁵ aunque su libro resulta mucho más generoso en información al aplicarle su nombre verdadero (el «Hotel de la Amistad»), señalar su ubicación (en el noroeste de Beijing), indicar que fue construido por la URSS a principios de la década del cincuenta, y, claro, también quejarse de que una «alta y maciza reja rodea las cuarenta hectáreas del hotel», a la vez que desde las garitas se administra una «severa vigilancia nocturna de soldados con rifles de la primera guerra mundial».⁶

En realidad, en cada novela se presenta un punto de partida opuesto para su protagonista: el de Gutiérrez, que llega escéptico al imperio, descubre una nueva manera de acercarse a sus semejantes. El de Reynoso confiesa haber viajado a China en busca del socialismo y encuentra que, siempre entre sombras, hay gente que acapara el poder por el mero goce de tenerlo y obstaculiza el camino hacia los objetivos originales de la revolución. Ni *Babel, el paraíso* ni *Los eunucos inmortales* se incluyen en la corriente de las obras de ex radicales que reniegan totalmente de su pasado para entregarse al «capitalismo salvaje» que se impuso a partir de los ochentas. Los dos libros comparten el desencanto de antiguos creyentes de la doctrina maoísta a quienes las reformas de Deng Xiaoping les resultan difíciles de digerir.

En el caso de Reynoso, el ambientar su novela en 1989 lo lleva a mencionar constantemente el «socialismo de mercado» que aún no tomaba una forma tan definida en el país que visitó Gutiérrez. «Socialismo de mercado», en opinión de Reynoso, es una débil nomenclatura que sirve de disfraz para una manifestación más del capitalismo, el verdadero mal que aqueja a la China de Deng. A pesar de presentar la Revolución Cultural de manera dramática, mediante la exposición de sus trágicas consecuencias, en ambos autores se percibe una nostalgia por el mundo de Mao. Después de todo, los años sesenta en que se gestó el grupo Na-

⁵ REYNOSO, Oswaldo. *Los eunucos inmortales*. Lima: Peisa, 1995, p. 17.

⁶ *Ibid.*

rración fueron los años claves de la Revolución Cultural, el Ejército del Pueblo, la Guardia Roja y el Pequeño Libro Rojo.

Como puede apreciarse, esta visión crítica de los chinos no necesariamente implica renegar de una anterior idealización del pueblo chino. Tanto Gutiérrez como Reynoso sienten que las incoherencias que conspiran contra el desarrollo natural de la historia le han jugado a este una mala pasada.

Sobre el encuentro de Gorbachov y Deng el 17 de mayo en el Palacio del Pueblo, Reynoso escribe: «¿Cómo la masa no puede comprender la importancia de la visita de Gorbachov? Hace treinta años Mao tuvo que viajar hasta Moscú para entrevistarse con Stalin, ahora, Gorbachov viene a Beijing, olvidándose de las urticantes heridas contra el revisionismo a firmar la paz»,⁷ para luego agregar:

¿Y qué me importa que Deng se haya entrevistado con el otro sepulturero? Creo que esto no le interesa a ningún pueblo del mundo. En la posible novela que escriba ya no me ocuparé de esta entrevista. Sólo me lamentaré de no haber estado en Beijing cuando Mao volvió de Moscú luego de hablar con Stalin sobre la revolución mundial.⁸

En este sentido, el contraste que establece Gutiérrez entre los sobrenombres «Gran Jerarca» y «Pequeño Gran Jerarca» es totalmente significativo.

Pero más allá de las posiciones políticas hay otra forma de desengaño que se lee entrelíneas: la de un choque cultural para quienes se habían creído listos para una experiencia internacional estimulante, una que correspondía a una visión romántica que tenía poco que hacer con un trabajo de oficina, consistente en traducir cables para un aparato de prensa que no parecía otra cosa que una corporación o un monopolio. Se trataba de un «Laberíntico Centro de Publicaciones Imperiales de Lenguas Extranje-

⁷ *Ibid.*, p. 118.

⁸ *Ibid.*, p. 128.

ras»,⁹ en palabras de Gutiérrez, donde todo se escribía en el «antipático estilo de informe de partido o gobierno chinos»,¹⁰ según Reynoso, y además donde debía de convivirse con los otros especialistas internacionales en una especie de internado, sin muchas posibilidades de salir a la calle a mezclarse con el pueblo. Si se hacía, se corría el peligro de convertirse en «políticos de café» en un país donde lo que se toma es té y el café es un lujo, un privilegio.

Da la sensación de que esas circunstancias, en principio, pudieron paralizar a los autores y a los protagonistas de los libros. En las dos novelas, sin embargo, la mayoría de los males se le atribuyen al tránsito de la era de Mao a la de Deng. Hay, pues, una visión de la historia que sí es relevante, puesto que los protagonistas lamentan las incoherencias, los cambios de rumbo, que interrumpen el desarrollo de la historia, tal como la imaginan. Para demostrar la tesis de que los hombres del pueblo chino son afectados e incluso destruidos por retroceder lo avanzado con Mao, Gutiérrez y Reynoso desplazan el interés de sus textos de los protagonistas narradores a los personajes chinos en los que convergen directamente las contradicciones fruto de la historia.

La novela de Gutiérrez reconstruye el momento en que el «Pequeño Gran Jerarca», marginado durante la «Gran Irritación», asume el poder y empieza a deshacer lo hecho por su predecesor. Aquí, Gutiérrez introduce a AQ (nombre quizá tomado de un célebre personaje del novelista Lu Xun). Durante toda la novela, el autor ha eludido referir su relación con los nativos del Imperio (compañeros de oficina o funcionarios), y así lo hace explícito casi al final del libro, pero señala que si refiere la historia de AQ es porque no lo considera propiamente nativo: «AQ era uno de los nuestros, pertenecía a nuestra comunidad de desterrados».¹¹ En realidad, AQ recibe un trato preferencial en el libro y

⁹ *Ibid.*, p. 51.

¹⁰ *Ibid.*, p. 17.

¹¹ GUTIÉRREZ, Miguel. *Babel, el paraíso*. Lima: Colmillo Blanco, 1993, p. 198.

su presencia es decisiva para el desenlace, ya que sus hechos determinan totalmente el comportamiento del protagonista. AQ llegó a la «reservación» tras salir de un «campo de concentración», luego de participar como uno de los líderes de la «Naciente Guardia» durante la «Gran Irritación». Los funcionarios lo han llevado a la «reservación» porque así «le impidieron volver a su anterior centro de trabajo, donde AQ gozaba de gran ascendiente entre las masas»;¹² «se reconocía asimismo la rectitud de su conducta, su insobornabilidad, su entrega absoluta a la causa, su casi inhumano afán de no concederse privilegio alguno».¹³ Un hecho, sin embargo, empaña esta disciplinada trayectoria: haber estado al mando del destacamento que destruyó las obras de uno de los máximos representantes de la escuela tradicional de pintura. En el liceo imperial, AQ había recibido lecciones de este mismo pintor, y, antes de escuchar el llamado del «Gran Jерarca» para iniciar el «Magno Acontecimiento», él mismo iba a dedicarse a esa misma profesión. AQ presenta el síndrome de Miguel Gutiérrez: el dilema de optar entre «la creación» y «la crítica por las armas». A pesar de haber aceptado acusar y matar a su propio padre, es el suicidio del viejo pintor, una vez que este ha visto su jardín destruido por la naciente guardia, lo que de veras afecta a AQ. Aparte de este problema de conciencia, AQ se siente víctima de una traición que se inflinge al desarrollo de lo que piensa es la auténtica revolución. Así como Gutiérrez reprodujo con otros nombre la Revolución Cultural, así también reproduce sus secuelas, que incluyen los hechos en torno de la caída del ministro de defensa Lin Biao, que afectan sobremanera a AQ: «¿Cómo AQ iba tan siquiera imaginar que apenas unos años después, cuando en la Corte se había producido un reagrupamiento de facciones, el discípulo dilecto, ya proclamado sucesor del trono, intentase asesinar a su amadísimo maestro y guía?».¹⁴

¹² *Ibid.*, p. 119.

¹³ *Ibid.*, p. 114.

¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

La trayectoria de AQ como participante de la Revolución Cultural guarda un paralelo con la trayectoria de Miguel Gutiérrez como simpatizante de ella en los años sesenta. Cuando AQ se niega a participar en la ceremonia de agradecimiento al «Pequeño Gran Jerarca», el narrador comenta: «Les confieso que a mí me parecía absurda, temeraria, incluso suicida, la oposición de AQ, aunque eso me llevaba a quererlo y admirarlo más».¹⁵ Pero, finalmente, AQ parece reconsiderar su actitud y decide participar en la ceremonia: el protagonista se siente desilusionado. La noche anterior al desfile, AQ le toca la puerta y le regala una pintura hecha por él mismo al estilo del viejo pintor de la escuela tradicional. Toman unos tragos y le habla sobre cómo lo repudia su familia, le refiere su paso por el «campo de concentración» y su situación de ostracismo. El narrador comenta a la «asamblea» que hubiera sido demasiado que, encima de todo ello, se esperara un comportamiento heroico por parte de AQ. Pero aún así, un último intento de mostrar integridad proporciona el gran momento dramático de la novela: a la mañana siguiente del regalo del cuadro y la confesión, se entera de que AQ se ha suicidado.

La función de AQ en el libro es extraña. Expresa, de un lado, nostalgia por Mao y, a través de su respeto al anciano artista de pintura tradicional, expresa el mismo sentimiento hacia un tiempo más inocente, donde la vocación artística bastaba para darle a uno una misión en la vida; plantea, además, una oposición entre la justicia basada en la igualdad de los hombres y la sensibilidad creadora que se inspira solo en la variedad ilimitada, o como lo expone una escena de *Babel, el paraíso*:

Quando no mucho después los estudiantes —varones y mujeres— concluyeron la devastación, AQ le dijo al agraviado: «Maestro, más adelante podrá usted cultivar un jardín más hermoso». El anciano, que había prendido su larga pipa de campesino mientras los jóvenes se entregaban a la euforia de la destrucción, le

¹⁵ *Ibid.*, p. 136.

replicó: «Te equivocas, AQ. Como las obras de arte, cada flor de este jardín era única en su belleza». Y aquel mismo día, al oscurecer, el anciano se arrojó a uno de los lagos que rodean la capital del imperio.¹⁶

Dicha escena se complementa con la siguiente:

Después de su cremación, el más alto jerarca encargado del sepelio había hecho una evaluación de la vida de AQ, la que aseguó pertenecía al conjunto de fuerzas oscuras y tenebrosas que pretendieron sembrar el caos y la destrucción en el Imperio. Sin embargo, puesto que la materia era inmortal, aun después de muertos los más grandes criminales podían contribuir a la renovación de la vida. Y, así me dijo mi fuente, las cenizas de AQ fueron arrojadas entre los surcos abonados con estiércol humano al son de algarabía de cornetas, címbalos y batintines.¹⁷

Estos dos pasajes guardan una curiosa simetría: el suicidio del viejo pintor confirma que el carácter único de cada una de sus obras es lo que le da el interés a la vida, y el suicidio de AQ parece reitera esta verdad. Pero si el regalo de la pintura constituye el testamento de AQ, los funcionarios del imperio convierten sus restos en un ingrediente más de la masa orgánica y homogénea que sirve de fertilizante para los cultivos de consumo colectivo. Aquí, el narrador queda asqueado por esta manera de maximizar todos los recursos para el bien de la sociedad y le cuenta a la «asamblea» cómo entró en una depresión al convencerse, cada vez más, que no solo los miembros de la tribu amazónica que estudiaba estaban en extinción. Entregado a la bebida y los somníferos, únicamente volvió con los especialistas extranjeros para una de las dos excursiones anuales a las que tenían derecho los miembros de la «reservación». Algo que consiguió entusiasmarlo fue que la que escogió culminaba en «las Montañas de la Luminosidad Eterna», desde donde se «cambiaría la dirección de

¹⁶ *Ibid.*, p. 117.

¹⁷ *Ibid.*, p. 147.

la Historia» y en la cual se había escrito el poema que la juventud del «imperio» consideraba un primer llamado a la «Gran Irritación» y por el que AQ había roto sus pinceles. Obviamente, se trata de las montañas de Jingangshan, en la frontera entre las provincias de Jiangxi y Hunan, área geográfica desde donde Mao organizó la gran marcha hacia Beijing. El protagonista se emociona e intenta imaginarse lo que el líder de la revolución debió de pensar en aquellos momentos y cómo esa plataforma fue la que le dio el empuje necesario para lanzarse a organizar uno de los acontecimientos claves del siglo veinte. Pero, antes de regresar a la capital, el grupo de excursionistas extranjeros es llevado a lo que, desde el siglo XIX, es una colonia de reposo en medio de un bello bosque. En uno de esos paseos, descubre un paisaje en todo similar al de la pintura que le regaló AQ antes de morir y, por asociación, recuerda los sueños que tuvo al pasar por una etapa de intenso uso de somníferos. En uno de los sueños vio a su esposa de nuevo viva y se vio a sí mismo, llevándola «a la aldea donde nació y fue feliz».¹⁸ Pero pronto llegaban a un camino donde los senderos se bifurcaban: a un lado había un bosque enmarañado y al otro un camino que serpenteaba en medio de un paisaje áspero, al borde de un precipicio.

Es usual, en la vida y en la literatura, asociar el fallecimiento de una persona con otras muertes anteriormente enfrentadas. Este motivo es aprovechado simbólicamente por Gutiérrez para asociar el drama de su protagonista con el de AQ y hace que un amigo del «invitado», el maestro hindú, explique su significado de tal forma que para ambos, y para el propio Gutiérrez, se transforme en una explicación de sus propias experiencias vitales. El maestro hindú le dice al narrador que, para los taoístas, cualquier paisaje es una imagen con sus dos lados opuestos y en pugna. De esta manera, la identificación simbólica con AQ alcanza su nivel más complejo. El AQ que escoge la «Gran Irritación» por encima de su vocación y que, una vez terminado ese período, intenta volver al arte, en medio de la confusión, se parece más al

¹⁸ *Ibid.*, p. 179.

verdadero Gutiérrez que el personaje protagonista mismo. Este es uno de los momentos más oscuros del libro: ¿cómo es que, dentro de lo que la trama presenta al lector, podemos interpretar esta asociación, que además parece ser la que decide al narrador a dejar el «imperio»?

Los funcionarios tratan de atajarlo:

[...] no escatimaron esfuerzos por persuadirme, primero, de que estaba equivocado (sin duda por desinformación, me decían) en la evaluación del reestructurado poder tras la muerte del anciano líder, y después, por persuadirme de la decisión que tomé en relación a mi permanencia en el Imperio.

Hablé (me hicieron hablar, acepto que con provecho, con veteranos de la guerra, con expertos en doctrina, con artistas perseguidos durante los días de la Gran Irritación, con miembros arrepentidos de la ex Naciente Guardia. Pero mientras más testimonios escuchaba, más me reafirmaba en mi determinación de volver mi país, la que comuniqué al funcionario mayor en mi centro de trabajo una semana después del día de la Justa Gritud.¹⁹

El caso es que estos últimos episodios en que los funcionarios quieren persuadir al protagonista de que el «Pequeño Gran Jerarca» es tan bueno como el «Grán Jerarca» subrayan, una vez más, la identificación del narrador con A.Q. ¿Hasta qué punto es su propio alter ego o simplemente un sobreviviente de la China genuina al que Gutiérrez le hubiera gustado conocer, pero que no pudo, porque llegó demasiado tarde? Cuando al final de *Babel, el paraíso* el «invitado» revela a la «asamblea» que nunca se entendió con los 21 expatriados, al punto de no estar seguro de sus verdaderas personalidades y haber inventado muchas de sus conversaciones, le está dando al lector una nueva señal de lo que tiene el texto de invención literaria, si bien en realidad esta confesión dista de envolver todo en un universo ficticio autosufi-

¹⁹ *Ibid.*, p. 199.

ciente. Así como los orientalistas europeos veían lo que querían ver, tenemos un sustrato profundo del relato donde se sugiere un Miguel Gutiérrez que se encontró en una China que no esperaba, pero a la que le atribuye un pasado de acuerdo a la que quiere que haya sido su pasado. Llega a una China cambiada pero, aun así, tiene el privilegio de conocer al último sobreviviente de la China que quiso conocer. Por lógica de cronologías, el encuentro pudo darse, ¿pero se dio? En realidad, toda la etérea justificación del libro en lo relacionado con las bases del nuevo humanismo, de que en Babel se puede ser feliz, no deja de ir enlazada con una reflexión más amarga de los límites de la realidad, de las pequeñas circunstancias de orden práctico que no le dejan lugar a una versión más coherente y heroica de la historia. El personaje sin esperanza que vemos al principio no deja de ser el Gutiérrez que bien pudo seguir siendo aún después de terminar el libro. Varias décadas luego de haber sido un entusiasta promotor de una literatura realista de denuncia, de lo que para él era la única verdad relevante, se ha vuelto un hombre mayor que encuentra un cierto alivio en el otro camino de la literatura, en lo que la literatura tiene de imaginación y de bálsamo. Incluye un solo personaje chino en su libro, pero en ese personaje pararrayos convergen una serie de mensajes que le dan al libro una problemática irresuelta, un lado triste, que está en tensión con la visión esperanzada del nuevo humanismo.

En el caso de *Los eunucos inmortales*, el repertorio de personajes chinos es más amplio que la solitaria inclusión de AQ en *Babel, el paraíso*. Hay, para comenzar, un séquito de «fuyuanes» (camareros) que atienden al protagonista durante su reposo en el hotel, y que servirán al narrador para mostrar las reacciones de los ciudadanos ordinarios ante los sucesos de Tian'anmen. Ello, de alguna manera, intenta demostrar que la propia percepción del narrador no está en sintonía con los chinos representativos de la población.

Está Liu, un anciano chino traductor al que conoció desde su llegada al país, en 1977, hasta su muerte, en 1985. Perteneciente a

una antigua familia de financistas de Shanghai, este hombre prefirió quedarse luego de la fundación de la República y trabajar para un buró que dependía directamente del Consejo de Estado. El narrador lo conoció cuando colaboraba en la traducción de un texto de Mao. Y, en esa ocasión, el anciano le confesó ser muy distinto a la persona que laboraba en la oficina, ya que su trabajo era «diligente y aséptico como el de los albañiles que se esmeran en la construcción de una lujosa residencia sabiendo que no les pertenece y que, una vez acabada, no podrán entrar en ella».²⁰

Al comienzo esa actitud me sorprendió, por cuanto yo creía, como se afirmaba en el Perú, que todos los intelectuales y artistas chinos, sin ninguna excepción, eran marxistas o por lo menos estaban comprometidos con el socialismo.²¹

Aparte de estar más interesado en las humanidades que en los asuntos del gobierno, Liu no deja de admirar la prosa de Mao, traducirla no es un trabajo que le sea indiferente y llega a frustrarse con la cúpula del partido, donde «ya se sentían los pasos de Deng Xiaoping».²² De alguna manera, Liu cumple el papel del «viejo pintor de la escuela tradicional» de *Babel, el paraíso*, paralelo que se acentúa aun más cuando Liu recomienda al narrador comprar cuadros y objetos de artesanía para darle calor a su cuarto en el Hotel de la Amistad. Reynoso parece menos interesado en ahondar en contradicciones, pues no opone del todo este personaje al maoísmo, que para él representa lo positivo, mientras que, cuando describe a los «lindaos» («jefes») o funcionarios del partido de Deng, puede ser crítico al punto de casi evocar viejas imágenes del «chino pérfido», que tanto le molestan a Edward Said en su libro *Orientalismo*.²³

²⁰ REYNOSO, *op. cit.*, p. 24.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ SAID, Edward. *Orientalism*. Nueva York: Vintage Books-Random House, 1978, p. 90.

[...] a lo largo de más de diez años he ido comprendiendo que todo esfuerzo por sorprender en una mirada o en el gesto de un lindao un fugaz destello que aclare el misterio o a través de la palabra nos dé un indicio que nos conduzca a la verdad es inútil y siempre he tenido ante mí rientes máscaras de mirada neutra con palabras resbalosas como holoturias.²⁴

No hay que olvidar que son los funcionarios en el gobierno establecido por Deng, promotores de una revisión ideológica que ha contaminado a los miembros de nuevas generaciones como el cauto Sheng. Este va en camino de convertirse en un yuppie y aconseja al narrador que no se relacione con los subversivos des Tian'anmen: «El pueblo quiere enriquecerse en paz; tiene miedo de volver al caos: no ha olvidado los desórdenes de la Revolución Cultural».²⁵

Finalmente, está el personaje chino más importante de todos: Liang, cuya importancia en la trama está subrayada desde que aparece en la primera línea del libro, camino a conseguir unas entradas a una función de magia, a las que nunca podrá asistir porque se sentirá llamado a unirse a los manifestantes de la plaza Tian'anmen. Liang es un joven estudiante de español de veinte años que el narrador conoció, tras la muerte de Liu cuando fue a hacerle una consulta sobre gramática española.²⁶ En ese momento se encontraba borracho y escuchando música clásica. El joven le comenta «¿Pero en nombre de qué nos privaron de esa música?».²⁷ Impresionado porque es la primera vez que se encuentra con un joven que no está fascinado con los prospectos de hacer dinero en la nueva China de Deng, el protagonista inicia una amistad con el joven Liang, quien demuestra ser un experto guía

²⁴ REYNOSO, *op. cit.*, p. 130.

²⁵ *Ibid.*, p. 150.

²⁶ Es interesante cómo todos los personajes chinos que el protagonista conoce se le acercan para hacerle consultas sobre la gramática española: la profesión filtra totalmente a los nativos que puede conocer.

²⁷ REYNOSO, *op. cit.*, p. 236.

en mostrarle una serie de ambientes que exhiben diversos aspectos de la cultura china, sobre todo restaurantes y construcciones históricas. Es justamente Liang quien, en una incursión a la Ciudad Prohibida, le muestra, dentro de una zona no abierta a los turistas, el Pabellón de los Eunucos, y le explica cómo, por mucho tiempo, los eunucos distraían a los herederos de su tarea de gobernar para gobernar ellos mismos, y que a partir de la dinastía Tang «lograron el poder total».²⁸ A lo largo de la novela, Reynoso desarrolla la idea de quienes, en la tradición de los eunucos, se hacen del poder y justamente les quitan la oportunidad de acceder a él a los más jóvenes.

¿De dónde viene esa manía de los eunucos inmortales de dar a su país un ambiente feo, grave, social, sombrío, penumbroso, como calificó Martín Adán a su primer amor de adolescencia? [...] Contemplo la sala y sé que lo único que ha dado calor a mi permanencia en China han sido mis amigos jóvenes y las artesanías de laca, jade, cristal y porcelana, los rollos de pinturas, las linternas imperiales y los muebles de madera negra con láminas de alabastro y escenas míticas con figurillas de perla que fui comprando bajo la exquisita guía del veterano Liu. Nada de este socialismo y nuevamente esa sensación de derrota y desesperanza.²⁹

La visión de Tian'anmen de Reynoso se ocupa de presentar aspectos que podían plantear una revisión de posiciones como la de Deng o Sheng. Como Gutiérrez, Reynoso también nos presenta su versión del héroe chino modelo, y este se llama Liang.

Reynoso sugiere que la única esperanza está en los jóvenes, y esta visión tiñe toda su percepción sobre los verdaderos motivos que hicieron posible la masacre de Tian'anmen. El enfrentamiento de los dos extremos está representado sobre todo como un conflicto generacional: el del joven líder Wuer Kaixi con el primer

²⁸ *Ibid.*, p. 46.

²⁹ *Ibid.*, p. 152.

ministro Li Peng, quien, al lado de Deng Xiaoping, debe desempeñar su rol de «eunuco inmortal». Para subrayar aun más la idea, el narrador hace de Liang un manifestante de los que pierden la vida en Tian'anmen y una carta de otra amiga suya le refiere las trágicas y heroicas circunstancias de su muerte. Hacia el final del libro, el narrador le pregunta a Liang qué piensa del socialismo; en vez de una respuesta verbal, el joven le señala el cielo y procede a sacar de su mochila una caja que contiene una cometa en forma de dragón a la que hace volar y a la que, por tradición, le corta la pita para que ascienda a las alturas. La cometa asciende a las alturas.

«Entonces el joven Liang, agarrándome de la mano como suelen hacer los muchachos pequineses con sus amigos íntimos cuando pasean, me dijo: "La vida sin libertad no sólo es fea sino sucia".³⁰ Esta afirmación, por supuesto, encaja perfectamente con la manera como el autor se califica a sí mismo de «socialista de nuevo tipo» ante un joven estudiante peruano, y agrega: «Ese socialismo es igual al marxista, pero como base fundamental del nuevo sistema social coloca la plena libertad del hombre, único camino que conduce a la felicidad, fin supremo de la humanidad».³¹

Como Gutiérrez, el mensaje final de Reynoso busca proyectarse a una amplia dimensión «humanista» y, de manera más enfática que el autor anterior, se sirve de un personaje heroico. Pero con Liang, el personaje de Reynoso, existe una brecha generacional que no permite crear el juego de dobles que hay en el libro de Gutiérrez. Liang es un ideal para contemplación del protagonista, al que ve irse y solo reencuentra en su memoria: en la muerte final de Liang.

³⁰ *Ibid.*, p. 252.

³¹ *Ibid.*, p. 107.

Bibliografía

GUTIÉRREZ, Miguel. *Babel, el paraíso*. Lima: Colmillo Blanco, 1993.

OQUENDO, Abelardo (comp.). *Narrativa peruana 1950/1970*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

REYNOSO, Oswaldo. *Los eunucos inmortales*. Lima: Peisa, 1995.

SAID, Edward. *Orientalism*. Nueva York: Vintage Books-Random House, 1978.