



## Capítulo 8

# 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](mailto: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

## APROXIMACIÓN A *LA VIOLENCIA DEL TIEMPO*

por Roberto Reyes Tarazona

EN ENERO DE 1990, Miguel Gutiérrez puso punto final a una novela que le llevó ocho años escribir y muchos más concebir, soñar, nutrir y diseñar. Al año siguiente, apareció bajo el sello editorial de Milla Batres con el título *La violencia del tiempo*. Desde entonces, los elogios no se han hecho esperar y, contra lo previsto (debido a sus casi mil cien páginas tiene un costo relativamente alto para nuestro medio, que no se caracteriza precisamente por su dispendio en gastos destinados a la compra de literatura), cada vez gana más lectores, a tal punto que ya va por su segunda edición. Curiosamente, hasta ahora semejante éxito de crítica y de público —gracia otorgada solo a muy contadas obras—, aún no ha desatado los usuales ataques de los detractores de siempre, tan abundantes en nuestro medio.

Como es de esperar, dado el escaso tiempo de circulación y la riqueza de la caudalosa obra, las interpretaciones aún son incipientes y parciales. El presente artículo, por las exigencias del caso, no escapa a estas características, aunque intenta sentar algunas líneas básicas explicativas, con la esperanza de poder desarrollarlas más adelante.

*Campanas de Piura*, título provisional con que Gutiérrez acometió inicialmente su ambiciosa empresa, contiene ya en germen los principales ejes narrativos de *La violencia del tiempo*. Estos son la historia de los Villar y el levantamiento de los comuneros

de Chalaco durante los años de la guerra con Chile, al grito de «Viva la Comuna».

Inicialmente, según sus declaraciones, Gutiérrez concibió escribir una novela de extensión convencional. Pero a medida que fue adentrándose en la historia de una familia de estirpe dos-toievskiana —no es un secreto la admiración de Gutiérrez por el autor de *Los hermanos Karamazov*—, y se fue sumergiendo en la recreación histórica y el conocimiento territorial de Piura, donde se desenvuelve centralmente la novela, y dio rienda suelta a sus motivaciones y exigencias interiores, fue requiriendo de más y más espacio literario; a tal punto, que las andanzas de uno solo de los miembros de la familia, el bandolero Isidoro Villar, se convirtieron en una novela independiente, que apareció en 1988 con el título *Hombres de caminos*. Asimismo, Martín Villar, el personaje-narrador de *La violencia del tiempo*, es el protagonista de *El nacimiento de Martín Villar*, novela inédita, terminada antes incluso que *Hombres de caminos*.

De este modo, cada uno de los personajes de la familia posee no solo un perfil claramente definido, rico en matices interiores y un papel relevante en la andadura de la novela, sino que es protagonista de acontecimientos que muy bien podrían convertirse en relatos independientes. Este es uno de los rasgos narrativos peculiares de *La violencia del tiempo*: la composición de complejas historias dentro de la gran historia general, las que no se restringen a los miembros de la familia, pues muchos otros personajes de la región, del país e, incluso, del extranjero, de distinta extracción social o procedencia cultural, también son protagonistas de ellas.

En este sentido, la multitud de hombres y mujeres —jóvenes y viejos, ricos y pobres, aristócratas y campesinos, ilustrados y analfabetos, jocundos y sombríos, trágicos y humorísticos— que desfilan por los escenarios de la novela es más numerosa que cualquiera de las producidas en otras novelas de nuestro país. Pero debemos remarcar que no nos encontramos frente a un simple muestrario de personajes. En *La violencia del tiempo*, los per-

sonajes son seres pasionales, intensos, contradictorios, seres que, encarnando vicios y virtudes universales, lo hacen a su manera —a nuestra manera—, a tal punto que se los siente cercanos, aunque a la vez resulten habitantes de un mundo de otra dimensión, una Piura semejante al Macondo de García Márquez, Santa María de Onetti o Yoknapatawpha de Faulkner.

Como en estos casos, el territorio de la novela de Gutiérrez se presenta a menudo con un aura mítica, sobre todo cuando se describe el desierto piurano, escenario de acontecimientos épicos y tragedias íntimas, asociado a la soledad y las distancias ilimitadas, y en cuyas profundidades se encuentran milenarios tesoros escondidos. De manera consecuente, en este territorio de ensueño o pesadilla, aparecen una y otra vez árboles y animales cumpliendo roles simbólicos o rituales: el vichayo, donde Cruz Villar amarraba a sus hijos para darles las pócimas de cimora o de San Pedro a fin de inducirlos a tener visiones sobrenaturales; el zapote de dos piernas, donde colgaron a Isidoro Villar; el carnero identificado como el «gran padrillo»; el gallo de pelea de Cruz Villar; etc.

En este territorio, asimismo, muchos de los personajes se desenvuelven de manera instintiva, irracional, con la ferocidad o la nobleza o la inocencia de los animales. Incluso, no faltan los personajes que son presentados con los atributos de algún animal, o identificados como tales. Así, Primorosa Villar es repetidas veces «una yegua», «una potranca»; la ciega Gertrudis, «una verraca»; Inocencio, «un animal solitario» que «atravesaba como un sonámbulo el pueblo y caminaba descalzo por las dunas y páramos y montes, tumbando a las chivas para mamar su leche y devorando carne cruda y apenas cocida de iguana y víboras, y como golosina el fruto del zapote y ciruelas y cerezas silvestres y los amargos limones de la tierra»; etc.

Otras veces, en cambio, el territorio piurano aparece descrito con tanta minuciosidad, que da la impresión de poder utilizar la novela como una guía para desplazarse por la región; es más, no solo de lo que es la región en el presente de la novela, sino en las

distintas épocas en que discurre la obra. El inventario incluye pueblos, caminos, accidentes geográficos, la misma ciudad de Piura, con sus calles y edificios. Nada escapa a esta voluntad de recreación geográfica, obsesiva para el autor, al punto de que con la información ofrecida bien podría elaborarse una monografía regional, o uno de esos antiguos «Almanaques y guías de forasteros». Esto explica en gran medida por qué Gutiérrez en algún momento barajó la posibilidad de titular a su proyecto narrativo como *Debajo de la línea equinoccial*.

Para alcanzar estos dos objetivos: la fidelidad realista y la creación mítica, conjugados de tal manera que se complementen, es necesario no solo contar con muchísima documentación y un profundo conocimiento del medio, sino de un talento especial para las descripciones y una vena poética singular, requisitos que Gutiérrez cumple a cabalidad:

El cielo manteníase límpido e iridiscente, pero el primer amago de los ventarrones de la tarde castigó el rostro de la gente y el viento (pardo, amarillento, encendido) avanzó atorbellinado y crujiente como por un reseco y vidrioso pellejo de macanche y su embestida dejó una estela de polvo que quedó flotando, ardiente y vaporoso.

Pero la novela de Gutiérrez va mucho más allá de la proliferación de personajes y ambientes e historias. De haberse limitado a este plano, *La violencia del tiempo* hubiera sido lo que se denomina una *novela-río*, como *Los Thibault* de Martín Du Gard (una saga familiar), como *Los Buddenbrock* de Mann o *La saga de los Forsyte* de Galsworthy, o un ciclo de novelas que perfectamente pudiera haberse segmentado en varios volúmenes, a la manera de *La Comedia Humana* de Balzac o los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós, o, desde otra perspectiva y con características diferentes, como *El Cuarteto de Alejandría* de Durrell. Y la novela de Gutiérrez no es ni uno ni otro caso; lo más cercano a su carácter es lo que se ha dado en llamar la *novela total*.

El concepto de *novela total* fue propugnado por Vargas Llosa en los años sesenta —una novedad en nuestro medio, pero una aspiración de larga tradición en la literatura europea y norteamericana, y natural en los escritores de gran aliento—. Su idea de totalidad giraba en esencia en torno a la necesidad de presentar simultáneamente escenarios y hechos de distintos lugares y épocas, y de romper la dualidad novela urbana-novela rural, que encasillaba y esquematizaba los proyectos narrativos de la anterior generación, a lo que se sumaba su posición frente al antiguo dilema del azar y la necesidad en la historia. En *La casa verde* y *Conversación en la Catedral*, Vargas Llosa dio una respuesta literaria a este desafío, apoyándose sobre todo en un extraordinario virtuosismo técnico que caracterizó la primera etapa de su obra, la cual concluyó justamente con la última obra mencionada.

Sus pares del *boom* latinoamericano desarrollaron propuestas coincidentes, cada uno de acuerdo a su visión crítica y poder creativo, de tal manera que la aspiración a la escritura de la *novela total* se ha convertido en uno de los rasgos que identifican a la novelística de las décadas del sesenta y setenta en Latinoamérica.

La concepción de *novela total* de Gutiérrez es distinta a la de Vargas Llosa y la de Carlos Fuentes —los miembros del *boom* que más abordaron el tema—, y aunque él no ha sistematizado teóricamente tal propuesta narrativa, sí ha realizado algunas precisiones importantes al respecto, además de encontrarse implícita en *La violencia del tiempo*.

Para Gutiérrez, la novela es un género sincrético porque puede contener otros géneros dentro de sí, como la lírica, el drama, y en donde pueden converger la historia y el mito, la política y la religión; es un género donde caben la belleza y el conocimiento, la solemnidad y el humor, la denuncia social y lo lúdico, lo abyecto y lo sublime; el único género capaz de albergar la subjetividad más recóndita, las fantasías más etéreas y los más grandes escenarios y acciones colectivas. Consecuentemente, cuando se pretende alcanzar estos objetivos es necesario el empleo de múltiples recursos técnicos y lingüísticos, concretados en una

diversidad de puntos de vista, saltos temporales, tratamientos conductistas o inmersiones en la conciencia interior de los personajes, creación de atmósferas, etc.

Con esta concepción de *novela total*, Gutiérrez acomete su gran proyecto narrativo, un complejo proyecto cuyo desmontaje y análisis crítico requieren algunas consideraciones previas.

En principio, pese a su división en tres o dos volúmenes —según se trate de la primera o la segunda edición—, para apreciar a cabalidad *La violencia del tiempo* debiera leerse de corrido, como una novela de menor extensión, pues cada una de sus secciones está en función del todo, que se redondea justamente en el final.

Considerando la gran extensión de la obra y la complejidad de los múltiples elementos narrativos puestos en juego, ¿cómo se explica la notoria coherencia que se halla en el libro? La respuesta se encuentra, a nuestro juicio, en la consistente visión del mundo, en el singular dominio del oficio novelístico del autor, así como en la profunda reflexión histórica expuesta, todo lo cual se plasma en la singular riqueza narrativa de la obra. Estos ejes centrales que se imbrican, alimentan, compiten y complementan, alguna vez los hemos calificado como la pasión por narrar y la búsqueda de un sentido de la historia aplicado a nuestra realidad, lo cual no excluye, por supuesto, otros aspectos, como la reivindicación social y la reflexión filosófica y existencial.

Si algo es notorio en cualquier lectura, por más superficial que esta sea, es el vigor narrativo de *La violencia del tiempo*, de modo que no nos extenderemos mayormente en este punto. Solo queremos llamar la atención acerca de la admiración de Gutiérrez por la obra de Ciro Alegría, y el papel importante que tuvo en su formación literaria la lectura de sus obras. Como bien se sabe, el autor de *El mundo es ancho y ajeno* es un narrador épico, que logró su admirable fuerza narrativa apoyado en la fuerza de la colectividad andina, y en su adhesión a lo popular. Precisamente por esta posición, uno de sus recursos más usados es la incorporación en sus novelas de la técnica de la *narración dentro de la*



*narración*, tan propia de los novelistas que se identifican con el mundo popular o provienen de él.

Gutiérrez, en *La violencia del tiempo*, asimila y aplica esta técnica, aunque llevada a un nivel mucho más complejo. Así, la novela no solo está sembrada de multitud de sucesos, de intrigas y de aventuras, sino que *los narradores* asumen papeles importantes dentro de la narración. Y si bien existe un narrador central (Martín Villar), la novela avanza en muchos capítulos por boca de otros personajes que fungen de narradores. Estos van desde los anónimos, pasando por personajes secundarios, como las Peladas Sullón, el Ciego Orejuela («el bardo de la falaz epopeya de la tierra piurana») y muchos otros que desempeñan este papel circunstancialmente, hasta los que poseen un rango de mayor importancia en la novela, como Cruz Villar. Martín Villar, además de su participación en hechos decisivos en la novela (personaje-narrador), paralelamente lleva a cabo su «aprendizaje de la escritura», ejemplo de lo cual es la novela misma que el lector tiene en las manos. Desde esta perspectiva, calificamos a *La violencia del tiempo* como una *novela espejo*, en la que identificamos no solo la presencia de Borges en la composición de la obra sino, sobre todo, el influjo de *Las Meninas*, de Velásquez.

A la sombra de este recurso, Gutiérrez va dejando hitos de su intención narrativa, de sus aspiraciones, por boca de Martín Villar: «Si bien no entendí el sentido de la exposición del Ciego, en cambio quedé deslumbrado por su arte de narrar, en el que combinaba lo dramático con lo épico grandioso y todo esto atravesado por ráfagas de humor y comicidad, donde no faltaba lo escabroso y lo obscuro, con alguna que otra vulgaridad».

Lo que establece el narrador en la ficción, creemos, es concordante con la propuesta que desarrolla Gutiérrez en numerosos pasajes de su novela, en donde se dan la mano lo pedestre con lo sublime, la burla desfachata con el rigor del pensamiento, la irreverencia con el respeto a los valores comunitarios, y destaca lo que atañe al humor, lo escabroso y lo obscuro.

El humor en Gutiérrez es generalmente producto del sarcasmo, de la burla, de la irreverencia. A veces parece espontáneo, especialmente cuando se trata de situaciones y personajes populares; a veces es deliberadamente satírico y corrosivo —cuando apunta a los dueños del poder y la riqueza—. Quizás por ello sería más apropiado hablar en su caso de comicidad.

En la búsqueda de la configuración de los extremos de la existencia, Gutiérrez diseña tanto a seres guiados por aspiraciones nobles —el afán del saber en el doctor Gonzales, el patriotismo en la señorita Diéguez o la búsqueda de la fe en el padre Azcárate—, como a aquellos movidos por la lujuria y la salacidad —Odar Benalcázar— o por el mal —la ciega Gertrudis—; de todo lo cual participa Martín Villar, como si este personaje fuera una síntesis de todas las pasiones. Gutiérrez no rehuye, pues, ninguna de las experiencias humanas, y su lenguaje da cuenta de ellas, de modo que utiliza las frases más gruesas y las más delicadas. Los insultos, maldiciones y las llamadas *lisuras* no excluyen las construcciones pulidas, las figuras elegantes, el *buen decir*. Igual ocurre con las vidas de los personajes. Y si Gutiérrez, pese a tratar lo más bajo o lo más escabroso de la experiencia humana, no cae en la truculencia o la morbosidad, lo consigue porque su acercamiento a ello no es gratuito sino producto de su concepción de la novela, y, sobre todo, porque en el centro de la obra existe un sustento muy sólido: su profunda preocupación por el destino del país a partir de una reflexión histórica, con lo cual trasciende lo contingente.

Esta preocupación es un aspecto esencial en el quehacer novelesco de Gutiérrez, pues si bien una pasión es una actitud vital, una guía que impulsa a someter nuestra capacidad intelectual y nuestros actos a esta, ninguna pasión se basta a si misma, y requiere de otros intereses que la respalden, que la complementen y la tornen viable; de otro modo, se convierte en una simple obsesión. En el caso de Gutiérrez, el soporte de su pasión por narrar es la reflexión histórica.

Tratándose de la historia, Gutiérrez no encara esta de una manera académica, aséptica, reducida a una mera actividad intelectual. Él asume la historia pasionalmente, desde una perspectiva de clase. Su reflexión tiene un punto de partida: su adhesión a los desheredados, a los integrantes del pueblo.

En *La violencia del tiempo* esto es evidente; se siente como una presencia constante. Incluso, desde el título, encontramos la visión de un devenir desgarrado, conflictivo, que Martín Villar no sufre pasivamente, de manera resignada: «no sólo me suministró información sino me enseñó a sentir la historia como un destino aciago que era preciso redimir».

La presencia de la historia en la novela se apoya en la necesidad del narrador de reconstruir la génesis de su familia. A partir de esta autoexigencia —conflictiva para Martín Villar, en tanto que debe superar la vergüenza que le provocan los actos de ciertos parientes—, a manera de círculos concéntricos, la reconstrucción del pasado se irá extendiendo a la historia de la región, del país y, en cierta forma, del mundo.

Así, del oprobio personal, producto del agravio contra los antecesores del protagonista, se salta al agravio nacional. En la historia familiar, la deshonra es producto de la venta de Primorosa Villar a Odar Benalcázar, el amo de la región; en la historia nacional, la conquista española, con su secuela de explotación, iniquidad e injusticia, es el punto inicial para la degradada condición de los habitantes del país. Según Martín Villar: «éramos, pues, un pueblo de bastados, frutos de la violencia, la derrota y el engaño [...]».

Pero Martín Villar, el protagonista-narrador, no se queda impávido ante semejante revelación, pues así como realiza un aprendizaje del arte de escribir a lo largo de la novela, paralelamente va profundizando en el conocimiento del papel del pueblo, de su personal ubicación en él, y del significado de la propia historia: «[...] mi yo se había difuminado, mi voz la sentía ajena, entonces me dije que mi voz no me pertenecía, yo era un conglomerado de voces y por primera vez me consideré parte de una comunidad».

Su reacción, como es propio en él, es pasional: «[...] lo que tú denominas odio, rencor y venganza constituyen las únicas armas que posee el pobre para manifestar el agravio padecido y reclamar justicia».

El narrador contiene, pues, con los hechos históricos, y si bien le es imposible modificarlos, sí puede poner al desnudo las visiones interesadas de los herederos de la conquista y la colonia: «[...] la historia del Perú, tal como está escrita no era más que la degradada crónica de los infinitos lances de honor y bastardía protagonizados por la cabalgata de fantasmas magníficos y despreciables que seguían oprimiendo nuestra conciencia».

En consecuencia, el narrador encarará los hechos de manera descarnada, y aunque no faltan los momentos de humor, su actitud es muchas veces agresiva, violenta. Quizás —salvando las posiciones ideológicas diametralmente opuestas—, el tratamiento de este plano de la novela de Gutiérrez pueda compararse con el desarrollado por Celine en *Viaje al fin de la noche*.

El enfrentamiento de Martín Villar con quienes se arrojan el monopolio de la verdad histórica se da en diversos niveles: validez de fuentes, puntos de vista, tratamiento estilístico, etc. Incluso en la obsesión por encontrar la explicación a los hechos, por profundizar en los conocimientos, el narrador apela al uso de alucinógenos, como el San Pedro —el «Cactus Dorado»—, que lo transportan a una dimensión esotérica, fuera ya de los límites de la lógica y la racionalidad científica.

Para atemperar este o cualquier otro desborde, Gutiérrez, con gran sabiduría narrativa, cambia los puntos de vista, desplaza la acción a otros tiempos, a otros escenarios, con lo cual logra alternar diversos tonos y atmósferas justificadamente (apoyado en su gran versatilidad estilística), con lo cual da un respiro a los personajes —y al lector—. El empleo de diversas técnicas y estilos no es pues producto de un banal afán por impactar, sino el resultado de una respuesta a las exigencias de la progresión de la novela. De hecho, el narrador no oculta sus influencias literarias y más bien parece querer hacerlas explícitas, y aún parodiarlas, para lo cual le sirve admirablemente el distanciamiento

asumido y el reflejo en la novela de su propia realización (lo que hemos denominado *novela espejo*).

En consecuencia, ficción e historia están tan íntimamente ligadas que ambas se iluminan y transfieren sus características una a otra, trasvasando también sus preocupaciones, y se obtiene un resultado tan armónico que sus límites se diluyen o no interesan.

El resultado final es un desarrollo de gran vigor narrativo, de una fuerza pocas veces vista en la novelística peruana y latinoamericana. Una vez más, y magníficamente, vemos cómo al proyectarse a otras formas de abordaje de la realidad, la ficción amplía sus fronteras, se enriquece y enriquece el género.

*La violencia del tiempo*, donde se amalgaman pasión y reflexión, sueño y realidad, posición ideológica y amenidad, canción y diatriba, en su más elevada dimensión, constituye un ejemplo y un reto para las futuras generaciones de narradores que intenten ir más allá de los simples y banales ejercicios de virtuosismo narrativo, o de complacer servilmente las demandas del mercado.