

## Notas sobre *La violencia del tiempo*

SERGIO RAMIREZ FRANCO

Bajo el soso título de *La violencia del tiempo* (LVT, desde ahora) Miguel Gutiérrez (Piura, 1940) ha publicado la más extensa novela de la literatura peruana<sup>1</sup>. He ahí un primer "mérito". Desde luego, un mérito no es un logro. De entrada, ante los tres volúmenes que lo conforman, uno se siente inclinado a decir del texto que tiene "la reblandecida y amarillenta piel de los frutos que han madurado demasiado tarde", para usar palabras de filósofo al que sin duda Gutiérrez ha leído. Nos hubiese impresionado —tal vez— de haber sido publicada veinte años atrás, pero ahora, luego de la maestría técnica de las novelas de Vargas Llosa y la poderosa carga trágica y épica de aquellos linajes que encontramos en las obras de Arguedas, el lector no puede menos que sentirse aburrido ante el candoroso e inútil despliegue de analepsis, prolepsis, cambios en el punto de vista, en la focalización y un largo etcétera, que la novela ostenta. Y, en buena medida, LVT es también una historia de los abusos y crueldades que cometen los blancos, historias que aburren al propio Sansón Carrasco (T. II, p. 226) y a cualquier lector que tenga un conocimiento siquiera somero de la literatura peruana.

La lectura de la anterior novela de Gutiérrez, *Hombres de Caminos*<sup>2</sup> se complementa con LVT; esta última es la prueba clara de lo mal construidas que están las dos, puesto que, en rigor, forman un todo único cuyo eje es el afrentado linaje de los Villar. Pero en LVT, los escenarios se expanden en un afán de lograr un producto cosmopolita cuyas implicancias analizaré después.

<sup>1</sup> Miguel Gutiérrez, *La violencia del tiempo*. Lima, Milla Batres, 1991. 3 tomos.

<sup>2</sup> Miguel Gutiérrez, *Hombres de caminos*. Lima, Editorial Horizonte, 1988.

Conforme las solapas del primer tomo, LVT se inserta en la tradición de "las novelas formativas o Bildungroman" [sic]. Lo cierto es que acorde con dicha filiación la obra se articula en torno a la evolución de Martín Villar, el último del linaje mestizo que carga con la afrenta de la violación a la que fue sometida la india tallán Sacramento Chira por el exgaleote y soldado español Miguel Villar, amén de otros agravios que son como ecos del primero. El protagonista, sujeto que pregona su rencor pero más bien apático y no muy inteligente, a tenor de su desempeño, resulta bastante flojo y sus apariciones más de una vez distraen de lo relevante. Grave defecto. No obstante, ello suele ocurrir en novelas de este tipo y sólo autores de la talla de un Mann o un Joyce logran dotar a sus protagonistas de un atractivo comparable al que suscitan los demás personajes. En LVT los personajes son casi todos estereotipados, tienden al tremendismo, lo que lastra cualquier profundización en ellos, y los diálogos son forzadísimos (véase la página 119 del tomo III). Odar Benalcázar es demasiado perverso, al punto que resulta casi cómico; Santos Villar previsible, plano, sin matices; Primorosa Villar es apenas la imagen de una "potranca" deliciosa y deseable, como se deleita en nombrársele a lo largo de toda la novela, en una asimilación de las mujeres bellas a yeguas y otros animales, merced a símiles bastante dudosos. El caso más risible y singular es el del personaje llamado Petronila Jaramillo, cuyo motor en la vida es el de purgar por el placer que sintió cuando fue violada por Odar Benalcázar (¿Dijimos ya que Odar Benalcázar es un personaje muy, pero muy malo?), cuando éste "horadó sus carnes" (T. III, p. 244) y, desgraciadamente —como diría Vallejo— para Petronila, éste ya no la volvió a violar y ella tuvo que vivir sofrenando el deseo por el cuerpo de su violador. Ocurre que en la obra el sexo es elevado al nivel de imperativo radical, casi absoluto, que en su vértigo envuelve a hombres y bestias. Ese sobredimensionamiento de un factor sin duda importante, deja varias veces la impresión de que LVT es una novela adolescente. Me explico: no una novela sobre la adolescencia sino una novela escrita por un adolescente, por un adolescente sano, es decir un adolescente lujurioso que se regodea en narrar historias libidinosas sin que venga a cuenta. En este punto la novela se abre hacia dos direcciones: la reiteración de lugares comunes, a nivel de la trama y la huachafería, a nivel de la prosa: "De modo que la nieta de

Sacramento Chira (escribió con perversidad Martín Villar) lamió delicadamente los bordes relucientes del glande, mordisqueó el pilar robusto, el mástil carnoso, dentelló con voracidad la delicada membrana del escroto y, golosa, saboreó, paladeó las pilosidades exuberantes, mientras sus ardorosas manos acariciaban los riñones y temerariamente empezaron a profanar las zonas interdictas por la moral masculina, gratificándolo con caricias de espanto, nefandas” (T. II p. 203). Como este párrafo hay mucho más; es un buen ejemplo de la manera de trabajar con el lenguaje que predomina en el texto, para nada polifónico a pesar de la pluralidad de narradores y enfoques. Se prefiere denotar antes que connotar; se confía en la nominación específica apelando a categorías bastas y vastas: espanto, nefanda; y a lo largo de la novela: ultraje, odio, cólera, vergüenza, linaje, agonía, rencor –palabra que se repite no menos de sesenta veces– y otras más que sería vano mencionar. El lastre no reside tanto en la pobreza lexical como en la impericia para crear y transmitir emociones y atmósferas sin acudir al fácil recurso de la alusión. De ahí la chatura de la prosa, su pobreza prosódica, su mínimo vuelo poético, la ausencia de dramatismo en momentos en los que se persigue dicho efecto y, sobre todo, el que LVT se pierda por extensos lapsos en el solo inventario de sucesos, incapaz de sustraerse a un fuerte sesgo periodístico: gran cantidad de información que en nada toca o conmueve al lector.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

Si bien LVT no aporta nada en cuanto a experimentación lingüística y exhibe un estilo convencional, por momentos muy descuidado (por dar un ejemplo: “Solo la maestra Domitila Diéguez, cuya vida, al decir de mi padre, habíase quebrado en el momento mismo que supo de la muerte de su novio en la batalla de San Juan, habría de conservar su odio purísimo hasta que la última de las plagas –la peste negra, la bubónica– que se abatieron sobre Congara”. [sic] T. II, p. 194), es innegable que llega a momentos muy altos en el segundo tomo, concretamente en la parte titulada “El agravio” (capítulo IX), y, sobre todo en las “aproximaciones a Bauman de Metz”. La segunda es notable. Todo el heroísmo, el drama, el fragor de la Comuna de París han sido recreados magistralmente en páginas que se encuentran ya entre las mejores de la narrativa peruana. Ello se debe a la prosa

ceñida, compacta; a la precisión en los detalles, de los que no se abusa; a que, en suma —y recordando un sabio consejo de Ciro Alegría— Gutiérrez ha comprendido que el arte de la novela reside no tanto en el qué sino en el cómo, y fiel a eso, ha dejado que los hechos hablen por sí mismos, sin ninguna interferencia de la retórica y el énfasis, bastante controlado. Tan sólo un reparo: no compartimos el humanismo a ras del suelo, barato, que hace de los victimarios seres que han perdido su “perfil humano”. Los seres humanos, creemos, también pueden comprometerse con el mal, y éste no siempre asume rasgos excepcionales. Muchas veces se presenta a través de lo cotidiano y banal. Si no es inadecuado o impertinente referir mi experiencia de lector, debo declarar que la lectura de ese pasaje me ha hecho soñar por dos noches consecutivas con aquellos días espléndidos y terribles de 1871, tal es su poder suasorio. Ahí se demuestran las verdaderas posibilidades de Gutiérrez como narrador.

El problema central de LVT deriva del doble estatuto de la ficción. Por una parte la historia del proceso evolutivo del protagonista, quien, a su vez, elabora una novela sobre su familia. Pero a la par que ello, existe toda una serie de discursos que acompañan ese tronco: cartas, fragmentos de diarios, la tradición oral, encarnada por el ciego Orejuela, bardo de Piura y el viejo, y por eso siempre eficaz, truco de la ficción que se autorrefiere, que se refleja a sí misma y que se comenta. “La Churupaca” en el capítulo XII es una buena muestra del influjo de Joyce. Inevitable evocar el capítulo XVII del *Ulises*, pero lo que en el irlandés era innovación y ruptura, en el peruano es simplemente servirse de formas prestigiadas por el vanguardismo en un intento de maquillar lo que bien podría darse mediante formas tradicionales, tan tradicionales como la materia misma de la obra, emparentada con las novelas decimonónicas familiares. En LVT jamás se siente que el abanico de técnicas cuaje, más aún que se impongan como necesarias y constituyentes del sentido; nunca pasan de ser meras prótesis que engrosan el tamaño del texto, ya de por sí bastante cargado de historias y personajes comparsas. Lo mismo cabe indicar de los reenvíos textuales a obras como *San Manuel Bueno, mártir* de Unamuno o *La peste* de Camus, por dar un par de ejemplos. Fuera de demostrar el bagaje de lecturas del autor, no se capta mayor utilidad de los mismos.

Hemos hablado del Autor y es imprescindible indicar que diferenciamos claramente, siguiendo a Bajtin<sup>3</sup>, al Autor Real, que pertenece a la vida, del Autor Creador que pertenece a la obra. El Autor busca a través de la proyección sentimental llegar a objetivar al personaje, concluyéndolo en su devenir emocional y volitivo. Es lo más difícil conseguir esa extraposición de la conciencia del autor a la del personaje, pues el primero abarca al segundo no sólo en su conciencia sino también en su propio mundo y cuenta así con un "excedente de visión" que abarca los imperativos vitales del personaje. Si de por sí es difícil lograr la extraposición de la que he hablado, resulta mucho más compleja aún cuando en buena medida el personaje posee rasgos autobiográficos, entonces caben hasta tres opciones: que el personaje se apropie del autor, que el autor se posea del personaje o que el personaje se constituya en su propio autor. En LVT se da claramente el segundo caso. Lo demuestran no solamente ciertos rasgos compatibles entre Villar y el autor —pero estos son los que importan menos al no brindar una explicación estética de la obra, inscrita en un nivel diferente— sino la coincidencia de estilemas entre el texto que comentamos y una obra marcadamente saturada de subjetivismo que debemos a Gutiérrez: *La Generación del 50: un mundo dividido*<sup>4</sup>, hasta ahora su mejor libro. Hay una confluencia de propósitos en atrapar las asignaturas que dejan diversos sujetos y grupos al enfrentarse con la opresión, en inventariar las formas del compromiso que puedan adoptarse. Ambos textos proponen una meditación sobre la función de la escritura. Revisar *La Generación del 50* después de leer LVT es asomarse, en buena medida, al programa que la novela desarrolla, desde la reivindicación de Bauman de Metz hasta el rol que puede jugar la literatura durante un proceso de cambio social. Por esa razón Martín Villar es un personaje tan endeble, nunca concluido por completo. Al finalizar la novela, el autor nos muestra las cartas —no todas.

Uno de los intereses centrales de LVT es el interrogarse por los factores constitutivos de la peruanidad. La clara respuesta de que el

<sup>3</sup> M.M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI Editores, 1982, pp. 18-26.

<sup>4</sup> Miguel Gutiérrez, *La Generación del 50: un mundo dividido*. Lima, Ediciones Sétimo Ensayo, 1988.

pueblo peruano, como todo pueblo que ha sufrido la agresión del colonialismo, es un pueblo que recicla el trauma, se expande hasta ciertos extremos quizá insospechados para el mismo autor. El perpetuo Duelo por la violación de nuestras madres indias lo lleva a una suerte de racismo a la inversa que reivindica la pureza de los orígenes y, al parecer, considera la mezcla racial como algo nefando. El mismo horror al mestizo que atraviesa la obra de Guamán Poma se halla en las páginas de LVT, emblemetizado en la cruz de un Gavilán y una Gallina realizada por Santos Villar, "engendro de un ultraje cometido contra la naturaleza". (T. II, p. 366). Martín Villar padece la opresión del pasado que se remonta al momento en el que la maldecida semilla del blanco Miguel Villar se une a la de Sacramento Chira. Y así como Primorosa Villar aborta e incinera el fruto de sus relaciones en el blanco Odar Benalcázar, Martín Villar, por su parte, induce a su compañera, Zoila Chira, a que se someta a reiteradas prácticas abortivas. Todo con tal de terminar con la semilla del blanco, con tal de cortar la cadena y acabar de una vez con su "herencia de odio". Lo peor de todo es que Martín Villar ama a Deyanira Urribarri, culpabilizada descendiente de una familia de gamonales y blanca, y se niega a intentar una relación precisamente por móviles raciales. Se sabe bien a estas alturas que la negación permite precisamente una aceptación intelectual de lo rechazado, que es una simple etiqueta de la deyección pulsional, un alzamiento de la barrera, simboliza la represión para librarse mejor de las restricciones<sup>5</sup>. La "blancura" que Villar niega es en el fondo el objeto de su deseo compulsivo y si la rechaza con fuerza es porque precisamente la siente cercana (en efecto, él es un mestizo), pero ese absurdo "casi", revierte sobre él. La triste paradoja es que Villar quisiera ser blanco... sólo para blanquearse mejor con una mujer que posee los atributos de un linaje "principal" sin cargar con la culpa real, no la subjetiva, que ese origen le provee.

Destacado rol cumple la brujería en LVT. Ella impregna la vida de los Villar y Martín, gracias a la ingestión del brebaje preparado con el cactus, puede superar las barreras del tiempo y el espacio, y anticipar su propia muerte. La descripción de los estados de alucina-

<sup>5</sup> Jean-François Lyotard, *Discurso, figura*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979, pp. 88-134.

ción de Martín Villar permite comprimir la materia novelesca que después se expondrá —o que ya se expuso. Las reiteraciones generan un incremento innecesario del volumen del texto; configuran como narratorio a un pobre de espíritu al que hay que estarle recordando constantemente los hechos. Las visiones permitirían establecer un contrapunto entre una cosmovisión lineal y progresiva del tiempo, y por ende de la Historia, y una cosmovisión otra, que niega las barreras espacio-temporales. No obstante, no se alcanza ninguna discursividad teórica que subsuma y concilie ambas, y la dimensión mágica se revela como un simple elemento interpolado, como un divertimento con lo exótico. Pero ¿exótico desde qué perspectiva? Nos acercamos a un punto medular. LVT tiende vasos comunicantes entre lo nacional (Guerra del Pacífico), lo local (costumbrismo piurano) y lo “universal” (la Comuna de París, la “Semana Trágica” de Barcelona). Puede pensarse que Gutiérrez intenta una novela “total” —si es que todavía hay quien crea en eso— o que desea liberar a la novela peruana de su constreñimiento a los lares hogareños devolviéndola al ilimitado proceso de transformación que le es connatural al género<sup>6</sup> en un movimiento de amplitud abarcadora de temas y espacios. Ese movimiento se da de Europa a la periferia, nunca al revés. Lo demuestra el adoctrinamiento que ejerce Bauman de Metz sobre los jóvenes Lama Farfán de los Godos, González Urutia y José Agustín Benalcázar (tal vez la palabra “adoctrinamiento” no sea la precisa, acaso conviniese hablar de “magisterio”), y también la educación en los placeres que imparte François Denis Boulanger de Chorié al joven Odar Benalcázar León y Seminario; lo demuestra el influjo decisivo del sabio Raimondi en el futuro doctor González; lo demuestra la detenida narración de la trayectoria del padre Azcárate y la grandiosa secuencia de la Comuna de París; lo demuestra especialmente, *per negationem*, la varias veces mentada insurrección de la Comunidad de San Fernando de Chalaco, nunca encarada por el texto. Es comprensible el espacio que se le dedica a un acontecimiento de la magnitud de la Comuna, pero no se entiende que la novela rehuya lo que desde una perspectiva nuestra resultaría lo más relevante: el levantamiento en Piura, mien-

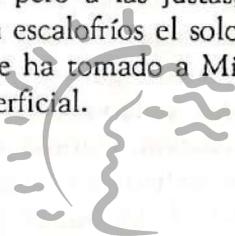
<sup>6</sup> Julia Kristeva, *El texto de la novela*. Barcelona, Editorial Lumen, 1974, pp. 19-25.

tras que sí se tocan los sucesos de 1909 en Barcelona. Quien observe con cuidado los reenvíos textuales, las alusiones, verá dónde está ubicado el "centro" del texto. El hecho mismo de insistir en temas tan "coloniales" como los de la sangre, el linaje, el blasón, el ultraje de la Conquista, la bastardía; la necesidad que se siente de ajustar cuentas con "hispanistas" y "pasadistas", todo eso, en suma, evidencia una centralidad atascada en preocupaciones pre-velasquistas de la sociedad peruana. No faltará quien objete que los temas, abordados dolorosamente por LVT, que acabo de indicar permanecen vigentes. Lo cierto es que tengo serias dudas al respecto. Creo que en los últimos 15 años se ha venido forjando un nuevo tipo de sensibilidad que inserta las preocupaciones mencionadas arriba en otros constructos mucho más complejos, lo que le dificulta a LVT hablarnos del presente "aunque en apariencia trate de asuntos pasados". Ese es el claro intento de esta novela extemporánea.

La verdadera carta que se juega es la de plasmar un producto capaz de colocarse con éxito en el escaparate internacional. Es una apuesta seria para la que se asume sin vacilar la "centralidad" europea; el "internacionalismo" como categoría empática; las alusiones que buscan conectar con la experiencia cultural de los potenciales lectores españoles y franceses y, por supuesto, el infaltable color local que todo lector promedio europeo espera de una novela latinoamericana. LVT se lo brinda a manos llenas. La brujería juega un papel importante en ese plano, así como algunos clichés de los que no se priva el texto: drama social, fuerte presencia del paisaje, erotismo desafortunado, la supuesta vitalidad que nos desborda. No es casual la mención, en las páginas finales de LVT, de *Cien años de soledad*. La extraordinaria novela del colombiano se ha constituido en nuestro medio en una suerte de paradigma para todos los que desean un rápido reconocimiento en el exterior abordando temas y procesos "populares". Los lectores de García Márquez han elaborado a partir de su novela mayor un modelo de recursos, temas; de tópicos, para decirlo con una sola palabra, a aplicar. Pero el homenaje con dificultad sobrepasa a la referencial y en los últimos años varios narradores peruanos han intentado ese camino —con absoluto fracaso— perjudicando el desarrollo de sus propios talentos y la consecución de una expresión original.

Con un poco de suerte, LVT quizá consiga lo que su autor se ha propuesto. Sería una pena que no fuera así ya que tanto ha trabajado Gutiérrez con esa finalidad. Apenas pensar que probablemente Gutiérrez no ha reflexionado lo suficiente sobre el problema del centro y su relación con la periferia, que tal vez no haya considerado que al ser el centro el espacio fijo desde el cual se organiza la totalidad de la estructura, de la figura o del proceso, al ser el origen fijo, no forma parte de aquello mismo que estructura u organiza y por lo tanto necesariamente ha de estar en otro lugar...

Por mi parte, sólo me queda decir que LVT constituye un aporte a la narrativa peruana, lo cual no es nada difícil de lograr, habida cuenta la pobreza de nuestra tradición; que posee momentos muy logrados, lo que hace presagiar mejores textos del autor; que como novela gana por puntos pero a las justas; que le sobran unas 400 páginas; que me provoca escalofríos el solo pensar en la cantidad de años y de esfuerzo que le ha tomado a Miguel Gutiérrez escribir un texto esencialmente superficial.



**Biblioteca de Letras**  
«Jorge Puccinelli Converso»