

Aproximación a *La violencia del tiempo*

ROBERTO REYES TARAZONA

En enero de 1990 Miguel Gutiérrez puso punto final a una novela que 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 abordarlas 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 la familia, una familia de estirpe dostoiévskiana —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 desarrolla 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: Isidoro Villar, el bandolero, se convirtió 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 tiene no sólo un perfil psicológico 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. Estamos pues, frente a uno de los rasgos narrativos peculiares de *La violencia del tiempo*: las historias individuales dentro de la gran historia general, tónica que no se limita sólo a los miembros de la familia sino se extiende a muchos otros personajes de la región, del país e incluso del extranjero, de distinta extracción social o procedencia cultural. En este sentido, la multitud de hombres y mujeres —jóvenes y viejos, ricos y pobres, aristócratas y campesinos, ilustrados y analfabetos, jocundos y sombríos— 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 personajes son seres pasionales, intensos, contradictorios, seres que encarnando vicios y virtudes universales, lo hacen a su manera —a nuestra manera—, a tal punto que uno no deja de sentirlos cercanos, aunque a la vez resulten habitantes de un mundo de otra dimensión, una Piura semejante al 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 una aura mítica, sobre todo cuando se describe el desierto piurano, escenario de acontecimientos épicos y tragedias íntimas, asociado a la soledad y las distancias sin límites, y debajo del

cual se encuentran milenarios tesoros escondidos. De manera consecuente, en este territorio de ensueño o pesadilla, aparecen una y otra vez árboles y animales cumpliendo papeles simbólicos o rituales: el vichayo, donde Cruz Villar amarraba a sus hijos para darles las póci-mas 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 gran padrillo"; el gallo de pelea de Cruz Villar; etc.

Dentro de 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, cuando aparecen, lo hacen con los atributos de algún animal, o identificados como tales. Así, Primorosa Villar es "una yegua", "una potranca"; la ciega Gertrudis, "una verraca": Inocencio, "un animal solitario" que "atravesaba como un sonámbulo el pueblo y caminaba descalzo por dunas y páramos y montes, tumbando a las chivas para mamar su leche y devorando carne cruda o apenas cocida de iguanas y víboras (los únicos animales que mataba), 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 al lector le da la impresión de poder servirse de la novela como una guía para desplazarse por la región; es más no sólo 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 de una realidad física obsesiva para el autor, al punto que, con la información manejada, bien podría elaborarse una monografía regional, o una de esos antiguos "Almanaques y Guías de forasteros". Esta aspiración es tan marcada que, en algún momento, Gutiérrez barajó la posibilidad, entre otros títulos previos al definitivo, de nombrar "Debajo de la línea equinoccional" a su proyecto narrativo.

Para lograr estos dos objetivos: la fidelidad realista y la recreación mítica, conjugados de tal manera que se complementen, es necesario no sólo mucha documentación y conocimiento vivencial profundo del lugar, sino un talento especial para las descripciones, requisitos todos que Gutiérrez cumple a cabalidad:

“El ciclo 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 en su embestida dejó una estela de polvo que quedó flotando, ardiente y vaporoso.”

Pero la novela de Gutiérrez va más allá de la proliferación de personajes y ambientes e historias. De haberse limitado a este esquema, *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 Buddenbrook* de Mann o *La Saga de los Forsythe* 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 “novela total”.

La idea de la escritura de la “novela total” fue propugnada por Vargas Llosa en los años sesenta, durante la primera etapa de su obra —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 entonces; a lo cual sumaba su posición frente a al antiguo dilema del azar y la necesidad en la historia. En *La Casa Verde* y *Conversación en la Catedral*, Vargas Llosa intentó dar una respuesta literaria a este desafío, apoyándose sobre todo en un virtuosismo técnico que concluyó justamente con la segunda obra mencionada.

La concepción de “novela total” de Gutiérrez es distinta, y aunque no hay escritos sistemáticos que sustenten su posición, este se encuentra implícita en *La violencia del tiempo*, como podremos observar en las líneas que continúan. Aunque antes de ello, debemos advertir que Gutiérrez, en entrevistas, ha realizado algunas precisiones importantes al respecto.

La principal es que la novela es un género sincrético; es el género que puede contener otros géneros dentro de sí, como la lírica y el drama, y 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, la fantasía más desbocada 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, saldos temporales, tratamientos conductistas o inmersiones en la conciencia interior de los personajes, atmósferas, etc.

Con esta concepción de novela total es que Gutiérrez acomete su gran proyecto narrativo, un complejo proyecto cuyo desmontaje y análisis crítico requieren diversas consideraciones.

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* no pueden verse aisladamente sus partes, pues cada una de ellas está en función del todo, que se redondea justamente en el final. Es necesario, pues, leerla como una novela de menor extensión, de principio a fin.

Considerando la gran extensión de la obra y la complejidad de los elementos narrativos puestos en juego, ¿qué puede explicar la notoria coherencia que se halla en el libro? La respuesta se encuentra, a nuestro juicio, en la clara concepción del mundo y del oficio novelístico del autor, la misma que se plasma en la singular riqueza narrativa de la obra (entendiendo ésta en su acepción de la destreza o arte de contar) y en la original reflexión histórica expuesta. 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 significa, por supuesto, que dentro de los intereses de Gutiérrez —y que se plasman admirablemente en la novela— no existan aspectos vitales como son la reivindicación social y la reflexión filosófica y existencial, entre otros. Pero la importancia de la pasión por narrar y la indagación

histórica es tan grande, que, creemos, no es posible entender bien la novela desconociendo sus papeles en ella.

Si algo es notorio para cualquier lectura, por más superficial que ésta sea, es el vigor narrativo de *La violencia del tiempo*, de modo que no nos extenderemos mucho en este punto. Al respecto, no es causal la admiración de Gutiérrez por Ciro Alegría, y el papel importante que tuvo en su formación literaria la lectura de sus obras. Es de sobra conocido que el autor de *El mundo es ancho y ajeno* es un narrador nato, como que uno de sus recursos preferidos es la incorporación en sus novelas de la clásica técnica de la "narración dentro de la narración", tan del gusto de los novelistas que se acercan al mundo popular o provienen de él.

Gutiérrez, en su obra, asimila y aplica muy bien esta técnica, aunque llevada a un nivel mucho más complejo. Así, *La violencia del tiempo* no solo está sembrada de múltiples sucesos, de intrigas y aventuras, sino que los narradores tienen papeles importantes dentro de la novela. Y si bien existe un narrador central (Martín Villar), la novela avanza en muchos capítulos por boca de otros personajes que fungan de narradores. Estos van desde los anónimos, pasando por personajes secundarios, como las Peleas Sullón, el Ciego Orejuela ("el bardo de la falaz epopeya de la tierra piurana") y muchos otros que desempeñan ese papel circunstancialmente, hasta los que tienen un rango de mayor importancia en la novela, tal el caso de Cruz Villar, por ejemplo. Martín Villar, además de su participación en hechos decisivos en la novela, 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, no sería un despropósito calificar *La violencia del tiempo* como una "novela espejo", con lo cual se reconocería no solo la presencia de Borges en la composición de la obra — un Borges desmesurado, claro está—, sino, sobre todo, la de "Las Meninas" de Velázquez.

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 obsceno, con alguna que otra vulgaridad”.

Si ligamos esta manifestación a la concepción de la novela en Gutiérrez, se evidencia claramente su intención de tocar los extremos: lo abyecto y lo sublime, la burla desfachatada y el rigor del pensamiento, la irreverencia y el respeto a los valores comunitarios; en relación a lo cual creemos necesario resaltar lo del humor y lo escabroso y obsceno.

El humor en Gutiérrez es generalmente producto del sarcasmo, de la burla, de la irreverencia, de un espíritu festivo que surge a veces espontáneo —cuando se trata de ambientes populares—, a veces cargado de intención satírica —en el caso de los dueños del poder y la riqueza—, que es cuando se vuelve más corrosivo.

En la búsqueda de los extremos de la existencia, para plasmar a sus personajes, Gutiérrez apela tanto a seres guiados por aspiraciones tan nobles como el afán del saber (el doctor Gonzales), el patriotismo (la señorita Diéguez) o la búsqueda de la fe (el padre Azcárate), como a aquellos movidos por la lujuria y la salacidad (Odar Bernalcázar) o por el mal (la ciega Gertrudis); de todo lo cual no es ajeno Martín Villar, como si el autor hubiera conjugado en él una síntesis de todas las pasiones humanas. Gutiérrez no rehuye, pues, ninguno de los extremos de la vida, 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 algo 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 fundamental en el quehacer novelesco de Gutiérrez, pues si bien una pasión es una actitud de vida, una guía que impulsa a someter nuestra capacidad intelectual, nuestros actos, a ésta, que funciona como un polo que atrae y supedita todos los otros intereses de la persona en relación a ella, ninguna

pasión se basta a sí 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, reiteramos, el soporte de su pasión por narrar es la reflexión histórica.

Tratándose de la historia, Gutiérrez no encara esta de manera académica, aséptica, o simplemente como un actividad intelectual abstracta. Para él, la historia es asumida 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 muy claro, y se siente como una presencia permanente. Incluso, desde el título encontramos la visión de un devenir desgarrado, conflictivo, frente al cual, Martín Villar no lo sufre pasivamente, o 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 tiene su punto de partida en la necesidad del narrador de reconstruir la génesis de su familia. A partir de esta autoexigencia — conflictiva para Martín Villar, pues primero debe superar su rechazo a sus parientes por los hechos vergonzosos realizados por ellos—, a manera de círculos concéntricos, la reconstrucción del pasado se irá extendiendo a la historia de la región, del país, y aún, en cierta forma, del mundo.

De la misma manera, del oprobio personal, producto del agravio ejercido contra los antecedentes del protagonista, Gutiérrez saltará al agravio nacional. En la historia familiar, la deshonra es producto de la venta de Primorosa Villar, por su parte, a Odar Bernalcázar, 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. Así, según Martín Villar: "Eramos, pues, un pueblo de bastardos, frutos de la violencia, la derrota y el engaño..."

Frente a ello, el protagonista-narrador, así como realiza un aprendizaje del arte de escribir, también, a lo largo de la novela, va realizando su aprendizaje 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”

Este conocimiento de la historia no deja impasible a Martín Villar, quien reacciona de manera 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, y si bien le es imposible modificarlos por tratarse de sucesos del pasado, sí puede ponerlos al desnudo y enfrentarse a 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 desgracia crónica de los infinitos lances de honor y bastardía protagonizados por la cabalgata de fantasmas magníficos y despreciables que seguían oprimiendo nuestra conciencia”.

Como consecuencia de esta situación, la manera de encarar los hechos por el narrador no será pues, de ninguna manera complaciente, y aunque no falten los momentos de humor —un humor corrosivo, sarcástico—, su actitud es muchas veces agresiva, violenta. Quizás —salvando las posiciones ideológicas diametralmente opuestas—, el tratamiento de este aspecto de la novela de Gutiérrez pueda compararse con el dado en *Viaje al fin de la noche* por Céline.

El enfrentamiento de Martín Villar con quienes se arrogan el monopolio de la verdad histórica se da en diversos niveles: validez de fuentes, puntos de vista, tratamiento estilístico, etc. Incluso, en esta obsesión por encontrar la explicación a los hechos, por llegar al máximo de conocimientos, apoyándose en la tradición regional, el narrador utiliza alucinógenos, como el San Pedro —el “Cacturs dorado”— que lo transportan a una dimensión esotérica, fuera ya de los límites de la lógica y la racionalidad científica.

Para atemperar cualquier desborde, Gutiérrez, con gran oficio narrativo, cambia de puntos de vista, desplaza la acción a otros tiempos, a otros escenarios, con lo que logra alternar diversos tonos y atmósferas justificadamente (gracias a su gran versatilidad estilística),

y dar un respiro a los personajes –y al lector–. El empleo de diversas técnicas y estilos no es pues un banal afán de impactar, sino resultado de una respuesta a las exigencias del desarrollo de la novela. Tan es así, que Gutiérrez no oculta sus influencias literarias, y más bien parece querer hacerlas explícitas, y aún parodiarlas. Para ello le sirve admirablemente el distanciamiento asumido, producto de su estrategia de reflejar en la novela su propia realización (lo que denominamos “novela espejo”), en la cual los cambios de punto de vista le son de suma utilidad.

En consecuencia, ficción e historia están tan íntimamente ligadas que ambas se iluminan y transfieren sus características una a otra, trasvasando también sus preocupaciones, todo ello tan bien ensamblado, 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 al género.

La violencia del tiempo, donde se conjugan pasión y reflexión, sueño y realidad, ideología y amenidad, canción y diatriba, en su más alta 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.