

Entre la fundación y el derrumbe: *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez*

María Elena Torre
Universidad Nacional del Sur
metorre@criba.edu.ar

Resumen

La novela *La violencia del tiempo* (1991) del peruano Miguel Gutiérrez, se presenta como una indagación de la identidad en relación con la violencia fundadora: una saga familiar sobre el telón de fondo de la historia de una comunidad que almacena en la memoria acontecimientos violentos como heridas reales o simbólicas, llega hasta la Conquista y las luchas por la emancipación, con referencias a la Comuna de París y la Guerra con Chile.

El narrador pone al descubierto la fragilidad de la identidad en su confrontación con el otro y echa mano de diversos códigos narrativos: crónica, memoria, diario, teatro, tratado, estudio científico que se yuxtaponen en el proceso de escritura a partir de unos cuadernos legados por su padre, configurando un relato extenso y múltiple para contar la historia de un agravio con un doble objetivo: literario y moral.

Como los ríos "furiosos o secretos" que recorren la región del Piura el relato se sale de su cauce o se desplaza por vertientes ocultas que vamos recorriendo sin descanso. El texto toma la forma de una interrogación acerca del linaje "mestizo y maldito" (Cornejo Polar) que parece no encontrar respuesta.

Palabras clave: novela - identidad - violencia - memoria

En la estela de esa obra mayor que es la narrativa de José María Arguedas, en la que se puede leer que las heridas de la conquista no han cicatrizado, es posible ubicar la novela *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez¹. Formó parte en los años 60 junto a Oswaldo Reynoso (de quien se ha publicado recientemente en nuestro país *En*

* Esta ponencia es parte de un trabajo de investigación más extenso.

¹ Entre otras publicó la novela *Babel, el paraíso* (1993) vinculada a su permanencia de tres años en China donde vivió una experiencia con grupos marxistas maoístas que luchaban por establecer hegemonías, de los que se sintió marginal y casi desencantado "porque las convicciones ideológicas pasan por encima de la condición humana" (Cf. Entrevista 2000:68). También publica un ensayo *La generación del 50: un mundo dividido* en 1988 y ahora reeditado, que dio lugar a rechazos y adhesiones polémicas entre los grupos de izquierda y de derecha por la crítica a figuras prominentes del campo intelectual y la consideración del líder senderista Abimael Guzmán dentro de esa generación. (Cf. Gutiérrez 2008)



octubre no hay milagros) del grupo *Narración*² quienes en ese momento se presentaban como narradores revolucionarios comprometidos con su pueblo y con el deseo de una transformación a través de la acción y la obra creadora para "hacer de nuestro país un lugar donde todos puedan vivir como hombres" (Enríquez 2009: 1) palabras que llevan la resonancia de "todas las sangres" (J. M. Arguedas).

Es claro que todavía no había comenzado "el tiempo del miedo" como llama el historiador Nelson Manrique (2002) a la violencia política instaurada con la guerra interna de los 80 entre el movimiento guerrillero Sendero Luminoso y las fuerzas militares y paramilitares, que produjo luego fuertes polémicas entre intelectuales que defendieron el socialismo y la lucha armada como posibles vías de cambio. Es el caso de Gutiérrez que declarando su condición de "intelectual independiente" (2008: 7) pero comprometido con el campo popular revisa sus lecturas de las obras de Mao y de Mariátegui y abre un espacio para la autocrítica luego de la derrota del líder Abimael Guzmán y el costo que significó para el pueblo peruano y los propios combatientes el desarrollo de esa guerra.

La violencia del tiempo pertenece ya "a una época en que- al decir del propio Gutiérrez- todas las producciones culturales, literarias y artísticas llevaban (llevan) la huella de la cruenta y prolongada guerra interna que se desarrollaba en el territorio peruano" (2008:7). La configuración de un espacio simbólico donde emerge la violencia mítica o ritual, estatal o popular ha servido también de marco o telón de fondo para otros narradores como Alonso Cueto o Santiago Roncagliolo³ quienes forman parte del

² Abanto David, (2007) "Narración ha sido uno de los últimos grandes proyectos colectivos que asumió lo que se llamaba "el compromiso" en los años sesenta, con una resolución y un talento que le ganaron siempre la atención de un vasto público, que desbordó largamente el medio literario. Supuso un ajuste de cuentas, una implacable revisión —un "proceso", diría José Carlos Mariátegui— tanto del desarrollo anterior de las letras peruanas como de lo recibido en lapso inmediatamente anterior (Vargas Llosa y el llamado *boom* de la narrativa latinoamericana) y de las formulaciones realizadas por los críticos en nuestro medio. Es difícil saber con exactitud hasta qué punto sus manifiestos, pronunciamientos, polémicas, influyeron en la vida pública, política y tuvieron efectos sociales, pero no hay duda de que, en el último medio siglo de vida peruana, las ideas de asumidas por el grupo *Narración* enriquecieron el debate cultural y político, y contribuyeron a llamar la atención sobre problemas y asuntos que, de otra manera, hubieran pasado inadvertidos, sin el menor análisis o reflexión críticos" (Abanto 2007).

³ Torre, María Elena (2008). "Senderos de la narración: entre Alonso Cueto y Santiago Roncagliolo". *Actas del III Congreso Internacional "Transformaciones culturales: Debates de la teoría, la crítica y la*

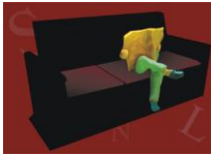
corpus de nuestro trabajo, enmarcado en un proyecto de investigación sobre mapas de la violencia.

Mito y Archivo

La novela se puede leer como una indagación de la identidad en relación con la violencia fundadora: una saga familiar sobre el telón de fondo de la historia de una comunidad que almacena en la memoria acontecimientos violentos como heridas reales o simbólicas, llega hasta la Conquista y las luchas por la emancipación, con referencias a la Comuna de París, los levantamientos anarquistas en Barcelona y la Guerra con Chile.

El Congará de los Villar en la zona de Piura se recorta en el texto, al modo de otras novelas latinoamericanas, con su historia y sus mitos. No es casual que sobre el final de la novela el narrador-protagonista Martín Villar arda en "deseos de meterle el diente" (1991: Tomo III, 263) a *Cien años de soledad* recibida a través de un amigo (en coincidencia temporal con su publicación, 1967). Podríamos decir entonces que es "casi" una novela en la que dialogan en contrapunto el ensayo, el relato y el testimonio (Gutiérrez 1999: 275), que toma la forma de una ficción del archivo con una preocupación por los orígenes y quiere ser tanto el relato de la historia del Perú como de la novela. Así y siguiendo la caracterización de González Echevarría (2000: 26-27) respecto de la novela de archivo podríamos ver *elementos mediadores* no sólo en los acontecimientos históricos que se narran sino también en las incontables fuentes filosóficas que se mencionan, los Diarios y la *Geografía física* de la región piurana del personaje del Dr. González en fragmentos del epílogo, las cartas y testimonios de algunos personajes que vivieron otros contextos históricos o los mencionados archivos de retratos fotográficos. Por otra parte, el narrador Martín Villar no sólo es el *historiador interno* que lee los textos y los interpreta sino que este "pichón de historiador" como se nombra a sí mismo (1991: Tomo I, 132) instala una discusión acerca de distintas concepciones historiográficas entre un profesor tradicionalista

lingüística" UBA y (2009) "Cuerpos de la violencia. Literatura y política en Alonso Cueto" en Actas de *Orbis Tertius*.



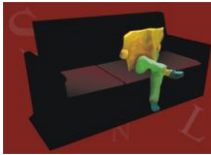
Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FH y A-UNR

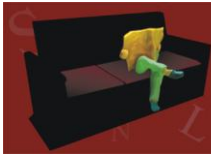
continuador de la obra de José Riva Agüero y su propia inclinación por las fuentes orales: "el secreto familiar que se transmitía por vía femenina y el rumor persistió a través de los siglos" (I, 200). Por último, tenemos el *manuscrito inconcluso* en los cuadernos que le legara su padre, a partir de los cuales Martín Villar va construyendo el texto de la novela, con innumerables variaciones y autorreferencias sobre el final acerca de la imposibilidad de concluirla.

La memoria "atroz y fascinante" (1991: Tomo II, 21) se presenta como un recinto sin límites para el narrador de donde fluyen recuerdos, rostros, voces, sueños en una revelación a través de imágenes turbulentas que alcanzan la dimensión del mito, luego de escuchar "la voz sacramental del cactus dorado" (1991: II, 10). La reconstrucción de acontecimientos históricos que intenta conocer y comprender se ofrece a través de un material documental fragmentario que aparece por vía indirecta a través de extensas cartas (a modo de diálogos) como las del personaje Baumant de Metz (embarcado en 1871 para América y su llegada a Piura) quien adjunta testimonios con datos, fechas, libros y periódicos (1991: Tomo II, 152) que refieren a los combates de la Comuna de París, para poner en discusión la violencia social y política, o la carta de un comunero (capítulo "Desde las barricadas") quien confiesa que se plegó a la lucha "impulsado por ver a tantas muchachas obreras con el fusil en las manos". Del mismo modo, la extensa narración de la experiencia del Padre Azcárate junto a los anarquistas en los levantamientos de Barcelona de 1909, su lectura de Marx y de San Agustín servirá para recordar (ya en territorio de Piura adonde llega posteriormente) que por medio de parábolas Cristo afirmó que había traído al mundo la guerra y no la paz y que "en el corazón humano existe inscrita una ley natural que justifica la rebelión allí donde existe opresión y pobreza" (1991: Tomo III, 324). Estas y otras incontables fuentes del archivo pretenden cruzar fronteras para ir trazando esa "violencia del tiempo" y sus vínculos con el más cercano presente del narrador ligado a la emergencia de las "luchas sociales del Perú que comienzan a apasionarte" (1991: Tomo III, 307), le dice Martín (establecido en una comunidad del interior luego de haber abandonado la Universidad) a Zoila Chira su compañera, ya convertida en maestra rural e interesada en la reivindicaciones gremiales.



Por otra parte, tal como en otras novelas de archivo el inicio de la historia es un relato de *violencia e incesto* que se constituye en un mito: la entrega o "subastación" de Primorosa Villar de 15 años a Odar Benalcázar por parte de su padre (abuelo de Martín), la decisión de ésta de quemar el engendro de esa unión "reducido a un puñado de ceniza pestilente" (1991: Tomo I, 125), su abominación de la sangre de los Villar, su temprana separación del amor de su hermano Inocencio "en yunta contra el destino" (1991: Tomo I, 230), es una historia de violencia que se remonta a los antepasados del ex soldado godo Miguel Francisco Villar y la india Sacramento Chira y se perpetúa en la historia más cercana: la historia de Martín con Zoila Chira y su negativa a concebir hijos con ella se enlaza con este mito de la identidad mestiza.

En este punto recurrimos a la mirada crítica de Antonio Cornejo Polar quien en su artículo "Literatura peruana e identidad nacional: tres décadas confusas" de 1995, advierte que la literatura comienza a dar razones tentativas de la desestructuración que se percibe en la vida nacional, construyendo figuras polimorfos de la nacionalidad, mezclas que en algún momento pensó que remitían a la idea de mestizaje pero, subraya a continuación, la identidad fuerte de mestizaje también está en crisis. Y añade: "la imagen de Garcilaso ha cambiado. Ya no se le ve como una figura armoniosa que ha superado el enfrentamiento de sus dos linajes; se le ve más bien, como un ser angustiado, lleno de conflictos no resueltos: tiene un deseo de armonía pero esa armonía es imposible" (1995: 299). A continuación Cornejo se refiere a *La violencia del tiempo* de Gutiérrez como una excelente novela, "casi milagrosa", acota- y en un paréntesis "(escribir en el Perú de hoy una novela de tres tomos es francamente asombroso)", en la que el narrador hace la más cruda denuncia del mestizaje entendido como maldición ya que la historia que se cuenta se remonta a la violación de la madre primordial por el conquistador, tratándose concluye, de una "insólita novela antimestiza", calificación que Cornejo la refiere al tramo final de la novela cuando el personaje Martín Villar embaraza a su compañera india y la obliga a abortar, hecho que es interpretado como la necesidad de acabar con un linaje maldito. Interesa esta lectura de Cornejo Polar que dio lugar a la réplica por parte de Gutiérrez (2000: 78) en cuanto a que no es exacto que su novela sea una recusación del mestizaje, sino más bien una problematización de "la



condición mestiza" por ser ésta el producto de una conquista y colonización, y constituir entonces una "zona de contradicciones, conflictos, rencores y furores" en la que además del componente de la raza y la sangre, intervienen factores históricos, sociales, económicos, morales y psicológicos que constituyen las particularidades del mestizaje en el Perú que se erige en una suerte de destino para los individuos y las colectividades. Creemos que la diferencia de grado que va de la palabra "maldición" (usada por Cornejo) a las de "destino" agravado por el "rencor" que emplea Gutiérrez, no es sustancial frente a las coincidencias fundamentales entre ambos, acerca de la conflictividad que ha adquirido la identidad mestiza alejada del "gran mito salvador" (Cornejo Polar, 1995: 298) "que producía una imagen conciliadora, homogénea, y desproblematizada de la nación".

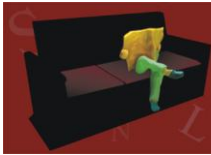
La escritura y la vida

Indagar un poco más en otros fragmentos de la historia nos permite ahondar en la problemática de la identidad desplazándonos desde la violencia fundadora y ritual que atraviesa toda la novela hasta la violencia desatada por la guerra interna de los años 80 que sobrevuela por el texto. Para ello centramos la atención en la dedicatoria que dice:

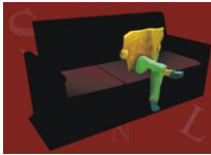
Escrita por Martín Villar para perpetuar la imagen de Deyanira Uribarri al desaparecer él mismo de las páginas de esta novela no pudo saber de la muerte de su querida amiga, a la que durante años evocó como una bella y justiciera Antígona. Por eso, interpretando el espíritu de Martín Villar, el autor rinde homenaje a la gloriosa memoria de Deyanira Uribarri, muerta en el combate por sus ideales de justicia y dignidad humana

En este homenaje donde la figura de Deyanira enlaza la voz del protagonista con la del autor no podemos dejar de recurrir a los testimonios del propio Gutiérrez (2008: 7) que refieren a su situación "contradictoria y vulnerable" en un alto de la escritura de la novela "con un trasfondo de dinamitazos, descargas de los FAL y el desplazamiento de los tanques del ejército", "porque seres muy queridos habían optado por lo que Sendero denominaba Guerra Popular".

Ligada a ese presente urgente de la vivencia de la guerra interna Deyanira Uribarri Osejo también aparece como personaje de la novela. Perteneciente a un linaje



encumbrado de la región andina ("gamonales explotadores y crueles" de los que reniega (1991: Tomo I, 213) es una de las lectoras de los manuscritos de Martín Villar (la otra será Zoila Chira) en un encuentro breve de la Lima siniestra evocado por el narrador como la "dicha fugaz que iluminará para siempre su vida" (1991: Tomo II, 51) donde mantienen un diálogo acerca de la escritura luego de conocer la historia de la tía Primorosa ("la perra que devoró a sus crías"), la memoria de ese ultraje, y ella expresa su pensamiento respecto a la condición de la mujer. Es significativa la secuencia del texto en el que Martín en su regreso a Congará desde Lima con la intención de reconstruir los pasajes de la historia que está escribiendo, recuerda aquellas palabras de Deyanira en las que manifiesta que: "Las mujeres no deben parir. Antes de quedar preñada, me haría extirpar los ovarios", y a continuación otras de Zoila Chira "¿En tan poca cosa me tiene – maestro Martín, que no me deja parir de usted?" (1991: Tomo I, 170). Este nudo de la historia plantea interrogantes que abren posibles significados que, si por un lado se vinculan a la negación de continuar el linaje mestizo, como interpretaba Cornejo, por otro, se podrían relacionar con el rigor del pensamiento militante de una combatiente en la guerra popular y también con el escepticismo que pudo embargar a quien vivió la derrota de esa lucha y la esperanza del advenimiento del *hombre nuevo*. No es casual que este personaje evocado con dolor desde el comienzo hasta el final por el narrador ("historia que escribo pensando en ti, pensando en ti, Deyanira" (1991: Tomo II,302)) sea quien le da consejos sobre su proyecto de escritura en el sentido de que abandone la decadencia del pasado y se dedique a lo que simboliza el futuro, que reivindique a su propia gente ("la vida de los descendientes de la india Sacramento Chira vale más que cualquiera de los Benalcázar León") y que escriba "sobre nuestra realidad social" (1991: Tomo I, 213). Pero también nos revela la conciencia desgarrada del narrador, quien le confiesa a Zoila Chira que "hubo un tiempo en que yo también abjuré de mi sangre y [...] pretendí dejar atrás (olvidándola, aniquilándola) aquella sangre que para mí representaba no sólo la pobreza, la ignorancia y la superstición, sino también la fealdad, la derrota, el rencor y el odio, el lado oscuro y abyecto de la vida" (1991: Tomo III, 11), en la que podemos ver tal vez la incertidumbre de un sujeto angustiado en busca de la armonía imposible, como señalaba

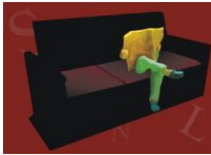


Cornejo en la perspectiva actual de la figura de Garcilaso. La fragilidad de la identidad que pone de manifiesto este sujeto podría tener sus causas en la formulación que propone Paul Ricoeur (2004: 117) 1) su difícil relación con el tiempo y el recurso a la memoria, componente de la identidad, en unión con la evaluación del presente y la proyección del futuro, 2) la confrontación con el otro sentida como una amenaza y 3) la herencia de la violencia fundadora.

Podríamos rastrear una conjunción de estas causas a lo largo del texto con un punto culminante en el final de la novela, en el duelo verbal entre Martín Villar y su sombra: "¿Quién es este que habla?" (1991: Tomo III, 398) se pregunta el narrador, porque esta voz que ha encarnado las voces de sus antepasados y corresponde a un yo testimonial se ha venido desplazando constantemente hacia un narrador más distanciado que refiere e interroga, en un vaivén constante del relato. Así, la operación del memorialista ha ido disociando la voz narrativa entre el sujeto que vivió los hechos y el que los recuerda y se hace ostensible desde el principio: "recuperé la voz de mi padre al leer y releer con nuevos ojos los cuadernos que me legara" (1991: Tomo I, 39) dice el narrador protagonista, y casi inmediatamente la pregunta de ese otro narrador más distante: "¿a qué hora murió el abuelo del pequeño Martín?".

El contrapunto entre la historia narrada y el proceso de la escritura, hace reflexionar al protagonista ("me he repetido que no necesariamente coinciden las razones de la vida con las razones de la escritura" (1991: Tomo II, 249)), plantea una tensión entre la ficción y el testimonio y nos conduce por las distintas líneas que va desarrollando el relato y sus derivas hacia el erotismo y la escatología. Como los ríos de Piura que según el narrador, algún geógrafo enumeró en tres: el río secreto, el normal y el furioso, vamos navegando por esas líneas del texto que parecen corresponder a las que Gutiérrez (1999: 275) pensó para su novela: " reflexionar sobre el acto creativo artístico [...] narrar la historia secreta [...] y escribir un testimonio personal y familiar sobre la violenta década del 80 en que tuvo lugar la escritura de la novela".

En el final cobra relevancia la figura de Zoila Chira maestra rural que al tomar conciencia de las luchas se confunde tal vez con la figura del homenaje primero o con la combatiente que aparece entre los reconocimientos del final. Lo cierto es que de este

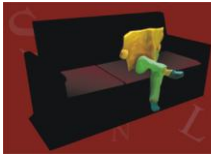


modo Gutiérrez nos recuerda la importancia fundamental de la participación de las mujeres en las filas de Sendero como podemos leer en el estudio de Carlos Iván Degregori (2007).⁴

Finalmente el texto no sólo refiere su propio proceso de producción sino también imagina sus lectores críticos (y "al hipotético lector del futuro" (1991: Tomo II, 73) en las figuras de Deyanira y Zoila quienes escuchan o leen los distintos episodios y en el personaje del amigo J.L. Diaz (sugestivamente con esas iniciales en una secuencia por la que desfilan desde Garcilaso y Guaman Poma hasta Brecht, Carpentier, Vallejo y Jorge Luis Borges) J.L. quien, en una conversación de sagaz ironía, le hace observaciones críticas respecto de la historia y de su escritura para concluir que lo que pudo ser "una historia aceptable terminó siendo una farsa cruel, irreal y torpe", a lo que Martín le responde que sólo "escribió esas historias para matar el tiempo" (1991: Tomo I, 259); unas páginas más adelante del relato se ha deslizado la cita de Joyce "la historia es una pesadilla de la cual quisiera despertar" (1991: Tomo I, 133) que no sólo remite a la historia secreta del texto de Gutiérrez sino también al costoso devenir de la escritura para lograr el objetivo de la literatura: una posibilidad de vida.

⁴ "Es impresionante la transformación de las jóvenes, por cierto no siempre necesariamente progresiva: protegidas por sus compañeros varones en 1969, comandantes guerrilleras o integrantes de "comandos de aniquilamiento" veinte años después. En el intermedio, mucha agua corrió bajo los puentes. Por una parte está la experiencia de la universidad en la década de 1970; por otra, la voluntad de SL para formar a las militantes mujeres de determinada manera.

El grado y las formas de participación femenina en los movimientos sociales están todavía en gran medida por estudiarse. En Ayacucho, una lectura muy incompleta y preliminar de los tres movimientos más importantes de la primera mitad del siglo XX, tanto urbanos como rurales, muestra que la mujer jugó un papel destacado, a veces clave, especialmente como detonador de las movilizaciones" (Degregori 2007: 123-124)



Bibliografía

Abanto, David (2007). "Grupo Narración: La Redención a través del compromiso". Requejo, Nestor Tenorio. El grupo Narración en la literatura peruana. Lima, Arteidea Editores.

Cornejo Polar, Antonio (1995). "Literatura peruana e identidad nacional: tres décadas confusas". Cotler, Julio Edit. *Perú 1964-1994: Economía, sociedad y política*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

Da Gama, Francisca (2000). "Entrevista. Miguel Gutiérrez". *Hispanamérica* N° 87, a. XXIX, diciembre.

Degregori, Carlos Iván (2007). "¿Por qué apareció Sendero Luminoso en Ayacucho? El desarrollo de la educación y la generación del 69 en Ayacucho y Huanta". *Historizar el pasado vivo en América Latina*, Dir. Anne Pérotin-Dumon, www.historizarelpasadovivo.cl

Enríquez, Mariana (2009). "El marxista rabioso". *Radar Libros*, suplemento de Página 12, 3 de mayo.

González Echevarría, Roberto (2000). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, F.C.E.

Gutiérrez, Miguel (1999). "Sobre el rencor y la furia de los Villar". *Bull. Inst. Fr. Études andines* N° 28 (2): 275-279.

----- (2008) "La generación del 50: un mundo dividido, 20 años después". www.zonadenoticias.blogspot.com, julio 21.

Gutiérrez, Miguel (1991). *La violencia del tiempo*. Lima, Editorial Milla Batres.

Manrique, Nelson (2002). *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú 1980-1996*. Fondo Editorial del Congreso del Perú. Introducción en www.ciberayllu.org

Torre, María Elena (2008). "Senderos de la narración: entre Alonso Cueto y Santiago Roncagliolo". Actas del III Congreso Internacional "Transformaciones culturales: Debates de la teoría, la crítica y la lingüística", ISBN 978-987-1450-53-4.

----- (2009). "Cuerpos de la violencia. Literatura y política en Alonso Cueto". *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/congresos/viicitclot/Actas>.

Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos