LA SANGRE Y LA LETRA: LOS MODOS DE LA FILIACIÓN EN *LA VIOLENCIA DEL TIEMPO* DE MIGUEL GUTIÉRREZ

POR

PETER ELMORE

University of Colorado at Boulder

Desde su publicación en 1991, *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez ha sido celebrada y discutida como una de las empresas narrativas más complejas y polémicas que haya acometido un autor peruano contemporáneo. A lo largo de más de mil páginas de apretada prosa, la novela –proliferante, polifónica y profusa– despliega tanto la historia de varias generaciones de una familia popular y mestiza del norte del Perú como el relato formativo del vástago final y cronista de la estirpe.¹ Así, la urdimbre de las circunstancias que moldean la identidad de los Villar resulta indesligable de la mimesis del proceso mismo de representación: el pasado del clan y la práctica de su registro y simbolización se convierten en materia de la fábula, de modo que la dimensión metaficcional se encuentra inscrita en el centro mismo del mundo representado. En *La violencia del tiempo* los actos y protocolos que regulan la transmisión de la memoria se ponen de relieve y, de hecho, configuran un espacio donde las generaciones de la estirpe elaboran su identidad grupal y sus diferencias. La dramatización de los procesos que, por vía oral o escrita, le dan forma al pasado colectivo es, sin duda, un rasgo capital de la novela de Gutiérrez. De ahí que en la vasta red de las líneas argumentales que conforman la historia² no haya nudos más firmes que los proporcionados por aquellos pasajes donde el drama de la información se despliega: entre ellos se cuentan, por ejemplo, el vejamen y la confesión pública del bisabuelo Villar o el encuentro de dos días con sus noches en el que Martín, el último de la estirpe, revela la historia de los suyos a Deyanira Urribarri. Además, cabe notar que el hipotético inventario de los objetos de mayor valor en el mundo representado tendría que incluir no pocos libros y manuscritos; de manera análoga, las vicisitudes de la vocación literaria, la fábrica misma del texto narrativo y las paradojas de la autoría afectan e

---

¹ *La violencia del tiempo* es, entre todas las ficciones de Gutiérrez, la que mayor atención crítica ha suscitado. Un libro reciente –*Del viento, del poder y la memoria*– recopila, entre otros textos, varios de los ensayos que se ocupan de la novela más ambiciosa del autor peruano. Ver, en ese volumen, los trabajos de Higgins, Manrique, Nitschack, Elmore y Reyes Tarazona.

² La amplia escala y la complejidad del relato vinculan *La violencia del tiempo* con aquellos textos que Italo Calvino, en *Leziona americane*, percibe como encarnaciones del atributo de la multiplicidad: “[...] Il tema della mia conferenza, che è il romanzo contemporaneo come enciclopedia, come metodo di conoscenza, e soprattutto come rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo” (103).

involucran a varios de los personajes decisivos del relato, sin excluir al mismo protagonista. En el presente ensayo me propongo examinar cómo en *La violencia del tiempo* —particularmente a través del primero y del último mestizo de la familia— se replantean desde una perspectiva radical los nexos entre el dominio de la comunicación y los procesos de filiación.

La saga—el recuento narrativo de la sucesión de las generaciones—y el *Bildungsroman* —la relación del aprendizaje— se entretejen de una manera peculiar en el bastidor de *La violencia del tiempo*, pues mediante ambos modelos genéricos se figura el mestizaje, ese motivo que marca la autorrepresentación del linaje y de cada uno de sus integrantes. Los ensayos críticos dedicados a la novela de Gutiérrez subrayan, con unanimidad, el sitio neurálgico y crucial que en el mundo representado y en la poética de la novela ocupa el mestizaje, cuya utilización alegórica para definir e imaginar la condición cultural peruana distinguió a la influyente generación del centenario y, en particular, al historiador José de la Riva Agüero. La trama y la propuesta de *La violencia del tiempo* recusan, de modo vehemente y explícito, la imagen del enlace armonioso de dos culturas que Riva Agüero cifra en la persona emblemática del Inca Garcilaso de la Vega.³ En la novela de Gutiérrez se somete a un tratamiento corrosivo, disidente, el *topos* de un encuentro fundador que resuelve las asimetrías y los antagonismos de la conquista en la matriz genérica del romance. En su “Elogio del Inca Garcilaso”, Riva Agüero escribió, con apologetica grandilocuencia, que en el autor de los *Comentarios reales* “se fundieron amorosamente Incas y Conquistadores” (62). Así, del concubinato entre el capitán español Garcilaso de la Vega y la princesa quechua Isabel Chimu Ocllo habría brotado, compleja pero sin complejos, una identidad que habría de ser propuesta extemporáneamente como espejo de la virtud cívica y modelo de la conciencia patriótica. El Inca Garcilaso de la Vega cobra, en esa versión, la calidad de ícono nacional. El deslizamiento del campo semántico de lo político al de lo erótico le permite a Riva Agüero, que ejecuta así un acto de prestidigitación retórica, reinventar el sentido de la invasión europea y de la destrucción de los Estados autóctonos andinos. Los bandos en contienda se transfiguran en una pareja auroral, idílica: la dicotomía formada por los vencedores y los vencidos cede, imaginariamente, su lugar a la pareja de los progenitores primordiales. La fecundidad de los cuerpos se proyecta y prolonga, además, en la abundancia de las letras, pues el vástago ejemplar habrá de convertirse en el primero de los autores canónicos del país futuro.

---

³ Antonio Cornejo Polar señala en *Escribir en el aire* lo siguiente, a propósito de la influencia de la visión de Riva Agüero en el pensamiento peruano: “Como es obvio, la visión rivagüeriana del Inca es decidida y hasta fanáticamente aristocratizante pero, restándole sus excesos, estableció un sólido estereotipo cuya trama, como se ha visto, tiene dos grandes articulaciones: la que insiste en que la figura de Garcilaso es símbolo de un mestizaje armónico, y por ese camino símbolo de la peruanidad, y la que subraya la excepcionalidad de tal mestizaje por ser doblemente nobiliario. Hay que convenir que la primera de estas interpretaciones ha calado profundamente en la conciencia de vastos grupos sociales, incluso en sectores del pensamiento indigenista que, directa o indirectamente, apuestan a favor de un mestizaje integrador, como podría ser el caso de Uriel García, mientras que la segunda, aunque diluida, suele reaparecer en garcilasistas que no necesariamente comparten todo el pensamiento de Riva Agüero” (106).

Los espectros de la cópula colonial y la figura del mestizo letrado conforman el reparto de una comedia aristocrática que, en la versión de Riva Agüero, atenúa imaginariamente las diferencias étnicas y borra la lógica de la dominación de clase. Los desórdenes, tensiones, flujos y discontinuidades de la sociedad nacida de la conquista cristalizan, gracias a la alquimia de un discurso esencialista, en la hipóstasis feliz de una Familia Originaria, constituida por el padre peninsular, la madre aborigen y el hijo mestizo en cuyas venas se mezclan sin discordia las sangres y en cuya escritura se preserva la memoria de los ancestros. *La violencia del tiempo* invoca en su repertorio y su mimesis tanto los roles como las relaciones que la alegoría romántica de la nación pone en escena, pero no con el propósito de refrendarlos, sino con la intención de rebatirlos y deconstruirlos por medios narrativos: la poética realista, el *pathos* melodramático y la distancia irónica son los recursos a través de los cuales la fantasía de la conciliación étnica resulta, literalmente, desfamiliarizada. De hecho, el polifónico texto de Gutiérrez tiene como uno de sus núcleos recurrentes, de sus motivos nodales, el momento de fundación del linaje de los Villar.⁴ El vínculo entre el aventurero español Miguel Villar y la india tallán Sacramento Chira duplica –pero de un modo turbador, casi siniestro– el enlace que en el discurso tradicionalista se exalta como apoteosis de la armonía nacional.⁵ A lo largo de *La*

---

⁴ La versión del mestizaje que propone Riva Agüero se puede vincular, pese a que en ese autor no tiene un desarrollo novelesco, con los relatos que Doris Sommer denomina “romances nacionales” en su influyente *Foundational Fictions*. Como argumentaré más adelante, en *La violencia del tiempo* no hay una mera inversión contestataria del sentido del “romance nacional”; más bien, la escena primaria del clan de los Villar y las respuestas que ésta suscita a lo largo de las generaciones de la familia sirven para dramatizar y cuestionar –es decir, para figurar críticamente en la trama misma– la clave alegórica que, en la lectura de Sommer, inscribe la relevancia política de los “romances nacionales”. Ciertamente, la acepción de “alegoría” está lejos de ser unívoca. En su sentido clásico, la alegoría supone tanto la intencionalidad del tropo como una relación de significación en la cual el plano literal se presente como significante del plano figurado. La reivindicación romántica del símbolo y el repudio a la alegoría –vista esta última como un tropo mecánico y didáctico– tiene su contraparte y su réplica, ya en el siglo xx, en la reflexión de Walter Benjamin sobre la alegoría barroca, expuesta en *El origen del drama barroco alemán*. Benjamin no se concentra en una descripción formal del tropo, sino que sobre todo delinea una poética de la alegoría barroca, según la cual esta se arraigaría en la historia –y ya no en el mito, como su contraparte clásica– y daría forma a la mirada del melancólico, que percibe con lúcido dolor el paso del tiempo. Para Benjamin, lo alegórico –en su avatar barroco y moderno– tiene un carácter profundamente dialéctico, aunque la dialéctica que lo informa sea de índole negativa.

⁵ La cópula entre el conquistador blanco y la mujer nativa –motivo que funciona tanto en el plano literal como en el metafórico– no parece ocupar el mismo lugar en el imaginario de las sociedades asiáticas y africanas que, luego de ser regidas por Gran Bretaña u otras potencias capitalistas, lograron su independencia después de la Segunda Guerra Mundial. En América Latina –y, particularmente, en México y en los países andinos– la relación colonial suele figurarse –aunque no con exclusividad– en la esfera doméstica y sexual. Contrástese eso con, por ejemplo, lo que observa Edward Said en *Culture and Imperialism*: “Since one of the purposes of colonial education was to promote the history of France or Britain, that same education also demoted the native history. Thus for the native, there were always the Englands, Frances, Germanys, Hollands as distant repositories of the Word, despite the affinities developed between native and ‘white man’ during the years of productive collaboration” (223). Así, el vínculo colonial se representa, sobre todo, al interior

violencia del tiempo, el tiempo mitificado del origen no tiene un carácter terapéutico, gratificante, sino traumático y penoso.

“Reivindicación de un linaje humillado, retorno a la comunidad y consolación por la literatura: he aquí el camino de perfección de Martín Villar” (III, 310), declara lapidariamente la voz del narrador autorial que, en el curso de la novela, funciona como doble y contrapunto de la voz del protagonista. El proyecto de vida que se traza en estos términos tiene, como vehículo y escenario, la escritura. En efecto, el eje de la existencia de Martín Villar desde que éste renuncia a concluir su formación académica como historiador consiste, justamente, en la redacción de un texto que rinda testimonio de una historia familiar definida por episodios de humillación extrema. La crónica que elabore será, entonces, el sitio desde el cual el autor se vincule de un modo nuevo con las generaciones precedentes de su estirpe.⁶

Basta examinar la índole de la empresa central de Martín Villar –que tiene su soporte en las grafías y encuentra su impulso en la memoria de los ancestros– para advertir cómo el fantasma del Inca Garcilaso de la Vega ronda las páginas de *La violencia del tiempo*, pero no a la manera de una fuerza tutelar. Se trata, más bien, de un espíritu adversario. El protagonista de la novela aspira sobre todo a fijar narrativamente las escenas traumáticas que, simultáneamente, hieren y definen a su familia. Su intención no es otra que la de estampar sobre la página lo que el discurso de los suyos refiere a media voz o cubre con el manto de la elipsis. Por ello, el autor ficcional de la saga asume una posición paradójica e insular. Antes que honrar el nombre y la ejecutoria de sus antepasados, legitimándose así a través de la identificación con un origen prestigioso, Martín Villar se propone culminar en dos sentidos la historia de los suyos: significativamente, la decisión de escribir el relato de la estirpe se complementa, de un modo estricto, con la determinación de no engendrar descendencia. La autoría desplaza a la paternidad: el libro deseado se impone

---

de un marco institucional y disciplinario: su lugar privilegiado es la escuela, donde se plasman y simbolizan las relaciones entre el Maestro colonizador y el Discípulo nativo. Por otro lado, para figurar las relaciones entre el Estado independiente y la sociedad nativa sí se recurre a los lazos de parentesco y a la esfera doméstica como vehículos de un tropo crítico: es lo que sucede en *Midnight's Children*, de Salman Rushdie, donde una apenas velada Indira Gandhi, en el papel de madrastra y bruja, se empeña en anular las dotes extraordinarias y mágicas de los niños nacidos en el minuto mismo de la transición del Raj a la India independiente.

⁶ Acerca de la saga, en tanto forma simbólica, indica Claudio Magris, en *El Danubio*: “La literatura se detiene en general de mejor grado en la totalidad épica de la familia de origen, que abarca al individuo como un coro [...] Las transformaciones sociales, que han desintegrado los vínculos patriarcales y debilitado la unidad familiar, no han eliminado la nostalgia por la compacidad de la saga; la poesía ha denunciado con frecuencia las sofocantes represiones de la familia épica, pero también ha rendido homenaje muchas veces a su fascinación, casi seducida por una unidad que parece indiscutible, como la vida misma” (112). Magris tiene en mente a *Los Buddenbrook* y *Cien años de soledad*, que son dos novelas a las cuales alude Gutiérrez en distintos contextos. En su *Celebración de la novela*, el escritor reconoce su deuda con la novela de Thomas Mann: “Otro autor que leí bastante en mi época de universitario fue Thomas Mann, cuya novela *Los Buddenbrook* fue el antecedente más remoto de *La violencia del tiempo*, en lo que ésta tiene de crónica familiar” (111). *Cien años de soledad* es uno de los libros que un amigo íntimo le envía a Martín Villar, ya radicado en una aldea cercana al desaparecido pueblo de Congará (III, 263).

al hijo indeseable.⁷ Así, para prolongar la memoria más allá de los límites de su vida, el protagonista elige la representación textual sobre (y en contra de) la reproducción biológica. Es interesante notar que la lección visionaria del San Pedro –el brebaje alucinógeno que, como un Aleph biográfico, revela al sujeto los fragmentos de su historia– incluye el dato de la muerte temprana de Martín Villar. Este, por otro lado, no ignora que su propio padre falleció varios meses antes del nacimiento de quien sería su primogénito; tampoco desconoce que, al ser dado a luz, se temió primero por su sobrevivencia y, luego, por su visión. La fragilidad física y el aura de luto marcan, desde el principio de sus años, al último varón de los Villar, lo cual sirve para perfilar la sensibilidad melancólica del personaje y para prefigurar su vocación: marcado por el doble signo de lo saturnal y lo plutónico, el sujeto siente tanto la seducción de la escritura como la atracción de un erotismo macabro y necrofílico.⁸ Cabe observar que la orfandad y la morbilidad –esas dos heridas tempranas que marcan la psiquis y el cuerpo del héroe– propician la desconfianza que éste siente hacia los mecanismos tradicionales de filiación. En la conciencia y los afectos del aprendiz de escritor, la fecundación y el orden familiar no aparecen como las agencias de una inserción espontánea, “natural”, en el mundo. A lo largo de *La violencia del tiempo*, la consanguinidad –a diferencia de lo que sucede en el discurso de cuño conservador y romántico– resulta problemática, pues no vincula al individuo con un supuesto origen pleno, positivo, en el cual estaría inscrita una identidad sin adulteración ni mezcla. De hecho, la misma redacción de la crónica familiar sitúa al personaje en el punto final de una línea abierta por el acto seminal del patriarca. La saga –pienso en *Los Buddenbrook* de Thomas Mann, en *La marcha de Radetzki* de Joseph Roth, en *Cien años de soledad* de García Márquez– encuentra el término de su fábula cuando el ciclo de los nacimientos se interrumpe. El parentesco no es el sustento de una socialización satisfactoria e integradora, sino un territorio al cual envuelve una atmósfera de alienación y malestar.

El legado de Martín Villar será un texto que *La violencia del tiempo* alberga y, en buena medida, completa. La novela de Gutiérrez, aparte de transcribir o glosar los relatos del joven cronista mestizo, inserta varios documentos extraídos del heterodoxo archivo que el personaje central ha compilado. No se limita a estas operaciones, sin embargo,

⁷ Las reflexiones de Edward Said sobre la crisis de la filiación en el mundo contemporáneo y la novela moderna han sido imprescindibles para formular este ensayo. Said observa, con agudeza: “Childless couples, orphaned children, aborted childbirths, and unregenerately celibate men populate the world of high Modernism with remarkable insistence, all of them suggesting the difficulty of filiation. But no less important in my opinion is the second part of the pattern, which is immediately consequent upon the first, the pressure to produce new and different ways of conceiving human relationships” (*The World* 17). Said llama “afiliación” a ese segundo modelo, alternativo al de la sucesión familiar. Sin embargo, en *La violencia del tiempo* lo que se narra no es el tránsito de la filiación a la afiliación, sino más bien el proceso en el cual se despliegan dos modos de concebir (y experimentar) la filiación.

⁸ El nexo imaginario entre la escritura y la muerte tiene una larga tradición, al punto de haberse incorporado al sentido común. Señala Derrida en *De la grammatologie*: “L’écriture au sens courant est lettre morte, elle est porteuse de mort. Elle essouffle la vie” (29). Por su parte, Walter Ong apunta: “Una de las paradojas más sorprendentes inherentes a la escritura es su estrecha asociación con la muerte. Esta es insinuada en la acusación platónica de que la escritura es inhumana, semejante a un objeto, y destructora de la memoria” (83). En la siquis de Martín, el espíritu deletéreo de la letra escrita se desliza metonímicamente al cuerpo femenino para, luego, penetrarlo.

porque la solicita también el proceso mismo de la creación. Así, en el cuerpo mismo del texto se dramatizan las condiciones en las cuales se manifiesta la vocación literaria del *alter ego* autorial y, sobre todo, se ponen de relieve los dilemas formales e ideológicos de la construcción novelesca.

Como se ha visto, resulta significativo que la circulación de las grafías reemplace, simbólicamente, a la transmisión genética. No lo es menos que a la presencia física del padre –y, en general, a la de los ancestros– la sustituya el registro escrito de la genealogía. El progenitor de Martín Villar –el pausado e introvertido Cruz Villar, heredero del nombre de quien fue su despótico abuelo– no llega a conocer personalmente a su hijo; éste, a su vez, accede oblicuamente a la vida y obra del padre a través de la transmisión oral de la madre y, más adelante, por medio de la lectura de los manuscritos legados por el difunto:

Y todo ello lo supo, sin que su memoria sepa discernir desde cuándo, de labios de su madre Altamira Flórez. Por ella supo que su padre (cuya única herencia material fueron unos cuadernos que años después el muchacho habría de leer, primero con curiosidad y miedo y luego con codicia y veneración y después con ironía y tanta ternura) había muerto cuatro meses después que lo hubiese engendrado. (I, 19)

El papel que los cuadernos del padre cumplen en la génesis misma del proyecto de Martín Villar es, sin duda, decisivo. Sin las anotaciones del padre, la saga a través de la cual el protagonista justificará su existencia no habría llegado a concebirse. En un tramo de la adolescencia, el último de los Villar censuró en sí mismo el interés por el pasado de los suyos. Durante ese lapso de renuncia agónica y búsquedas sustitutorias, el futuro cronista se siente atraído por la estética y la moral del orden establecido, cuyo carácter en la región piurana no es depuradamente burgués ni moderno. Así, la épica local de los clanes de terratenientes y la teología católica preconiliar capturan la imaginación del joven Villar:

Fue el tiempo en que abjuré de mi sangre y abominé de mi cuerpo. El tiempo que me dejé fascinar por el mundo de los Benalcázar, quiero decir, por el mundo de los blancos de Piura, cuya historia y leyenda (cruel y bella, gloriosa y magnífica) escuchara por boca del Ciego Orejuela. Seguiría luego el tiempo de las dudas y arrepentimientos y la búsqueda de un ilusorio camino de perfección que me llevarían a encerrarme en un seminario al reencuentro de la Deidad perdida. Es verdad que si bien no encontré a la divinidad, en cambio recuperé la voz de mi padre al leer y releer con nuevos ojos los cuadernos que me legara. Por eso, más adelante, cuando Deyanira Urribarri terminó de contarme la historia de su linaje y me incitó a narrarle la historia de los míos, yo ya estaba en condiciones de empezar a fabular esta historia. (I, 39)

Para el protagonista, el reencuentro con la escritura paterna cancela una etapa de extravío. La dicción penitente y confesional del narrador, a la vez que la resonancia arcaizante y solemne de sus enunciados, le imprimen a su discurso una pátina de anacronismo. Paradójicamente, el ajuste de cuentas con el ámbito señorial y premoderno se expresa en un estilo que lleva la impronta de ese medio: la marca del estilo delata la persistencia, en la voz del personaje, de rasgos de mentalidad y sentimiento que declara

haber superado. A lo largo de la novela, resulta evidente que la fascinación atávica de la violencia viril y el *pathos* de la culpa impregnan la visión y la palabra del letrado mestizo, aun cuando éste rechaza de modo categórico la cultura que engendra estos fenómenos.

Lo anterior sirve para explicar el desgarramiento existencial de Martín Villar, la tensa ambivalencia de su posición. El sujeto que denuncia (y denuncia) la historia reconoce los efectos y la agencia de ésta en su propio fuero interno: en buena cuenta, *La violencia del tiempo* contiene los materiales y las formas de una educación sentimental vivida en un espacio periférico donde colisionan la energía de lo emergente –el fervor revolucionario, la posibilidad de un erotismo liberador– con la fuerza de lo residual –el acatamiento a la ley señorial, el imperio de una moral de la culpa.⁹ La lucha entre contrarios no se eleva al plano superior de la síntesis, pero tampoco se reduce al sonido y la furia de una contienda sin sentido: el predicamento del protagonista es, en la acepción unamuniana, agónico.¹⁰

En el curso de *La violencia del tiempo*, la dualidad problemática de la experiencia se manifiesta tanto en la esfera privada como en la pública. Esas dos esferas se intersectan dramáticamente en el ámbito familiar, donde la crisis del sentido y de la memoria expresa sintomáticamente las vicisitudes de la filiación: el lugar de los Villar en la comunidad y la orientación de cada uno en relación al pasado histórico depende, justamente, de cómo se traza la trayectoria de la sucesión.¹¹ Dos son las vías alternativas –y, en último análisis,

⁹ Uso los términos en el sentido que les da Raymond Williams al discutir la dinámica de las relaciones sociales al interior de una formación dada: “We have certainly still to speak of the ‘dominant’ and the ‘effective’, and in these senses of the hegemonic. But we find that we have also to speak, and indeed with further differentiation of each, of the ‘residual’ and the ‘emergent’, which in any real process, and at any moment in the process, are significant both in themselves and in what they reveal of the characteristics of the ‘dominant’” (122).

¹⁰ De hecho, el padre Azcárate –cuya trayectoria se narra dentro de *La violencia del tiempo* en las dos partes de “Una perenne agonía”– es discípulo del protagonista de “San Manuel Bueno, mártir”, de Unamuno. Su par en la novela de Gutiérrez es el camusiano doctor González, autor de un “Diario de la peste”. La impronta sartreana es notoria en el pensamiento del primer Vargas Llosa y el influjo de la sensibilidad existencialista se hace evidente en *Los geniecillos dominicales* de Julio Ramón Ribeyro. Sin duda, el existencialismo marcó con fuerza a los escritores peruanos que vivieron sus años de adolescencia entre las décadas del cincuenta y el sesenta del siglo pasado.

¹¹ Vale la pena recordar aquí la afirmación polémica y gruesamente abarcadora de Fredric Jameson sobre el supuesto carácter obligatoriamente alegórico de cualquier ficción “tercermundista”: “Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic–necessarily project a political dimension in the form of national allegory: *the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society*” (69). En *La violencia del tiempo* el vínculo alegórico entre la experiencia individual y la situación social no se postula como clave de la representación. Más bien, ese modo de entender la relación entre el individuo y la sociedad se dramatiza en la ficción, sometiénolo a una crítica de fondo. Significativamente, como se verá, es en una etapa temprana de su formación que Martín Villar interpreta “alegóricamente” el nexo de los suyos con la nación. A la larga, el centro de gravedad en el texto de Gutiérrez se halla en el terreno de la constitución de la subjetividad en un ámbito semicolonial: el énfasis, así, se pone en la experiencia y el predicamento de quienes viven su condición mestiza y popular como un problema (y, en casos extremos, como un estigma). Añado, por otra parte, que encuentro persuasiva la refutación de Aijaz Ahmad a la tesis de Jameson en “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’”.

encontradas— que sirven para la transmisión de la identidad: la primera tiene su soporte en la sangre; la segunda, en la letra. Así, el motivo de la sangre es el molde único, exclusivo, en el cual el bisabuelo Cruz y el abuelo Santos forman sus identidades; a ese motivo raigal se superpone el de la letra para perfilar, de un modo complejo, tanto la persona del padre de Martín como la del mismo cronista ficcional.

Es preciso examinar más dilatadamente cómo funcionan estas dos matrices de filiación, pues ellas determinan los modos en que los Villar se insertan en el devenir del tiempo familiar y de la historia nacional. Como se ha apuntado ya, en *La violencia del tiempo* la saga comienza con la unión efímera y desigual del soldado español Miguel Villar y la doncella indígena Sacramento Chira. A primera vista, este enlace podría parecer un avatar de lo que el discurso tradicionalista presenta bajo la forma de un romance primordial, pero en rigor se trata de un simulacro degradado de éste. Es, en buena cuenta, su réplica perversa. Por ejemplo, el deslizamiento temporal hace que la escena primaria de los Villar no sincronice con el inicio del poder colonial español, sino con su término. Miguel Villar, lejos de ser una figura heroica, es apenas un desertor de las filas del virrey La Serna y, además, nada hay de aristocrático en su sangre, pues proviene de los bajos fondos de la sociedad española. Sacramento Chira, por su parte, no pertenece a ninguna de las principales etnias indias del Perú y su entrega casi ritual al forastero es, básicamente, un vano intento de aplacar “la ira del soldado godo Miguel Villar, aquel rubio y lujurioso anticristo que como un viento maligno había aparecido por la región y se había entregado a una estrafularia guerra particular contra los pacíficos habitantes de todos esos contornos” (I, 39). Son cuatro los modos a través de los cuales el relato de fundación de los Villar descentra el modelo prestigioso que refracta: el escenario de los acontecimientos es periférico, la acción realizada es anacrónica, la índole de los actores no es elevada, la matriz genérica es el melodrama. De todas maneras, la condición marginal del ancestro no impide que, pasado ya más de siglo y medio de su ambigua gesta, conserve en la memoria de sus descendientes un rango casi totémico. De ese modo lo evoca su tataranieto, repitiendo la leyenda familiar: “aunque después supe que el primer abuelo, el esencial, es decir mi tatarabuelo, se llamó Miguel Francisco; primero, digo, porque nos confirió no sólo el apellido Villar, sino la sangre y el linaje y un destino” (I, 15). Desde la ausencia, el iniciador de la estirpe marca la trayectoria de quienes, sufriendo por no ser reconocidos, quieren reconocerse en él.¹² Esta identificación torturada, trunca, se expresa en el

¹² Dominick LaCapra distingue, con perspicacia, entre “ausencia” y “pérdida”, que frecuentemente se toman como sinónimos y que, en la psiquis de quienes padecen una condición traumática, suelen confundirse: “To blur the distinction between, or to conflate, absence and loss may itself bear striking witness to the impact of the traumatic and the post-traumatic, which create a state of disorientation, agitation or even confusion and may induce a gripping response whose power and force of attraction can be compelling. The very conflation attests to the ways one remains possessed or haunted by the past, whose ghosts and shrouds resist distinctions (such as that between absence and loss)” (46). En las primeras generaciones, los varones de la familia Villar viven, en efecto, poseídos por el pasado y sometidos a su influjo, al punto de que se ven forzados a actuar el trauma y no son, en absoluto, capaces de elaborarlo; en las dos últimas generaciones, la de Martín y la de su padre, las prácticas de la escritura y la lectura hacen que la confrontación del trauma sea más rica y compleja. La distinción entre “actuar” (act out) y “elaborar” (work through) el trauma es, sin duda,

sentimiento de humillación y en la exacerbada conciencia de la bastardía: el estigma de la ilegitimidad ofende a los hijos mestizos del padre blanco.¹³ Así, la vergüenza –el lado oscuro de la honra, se diría– aparece como la emoción formativa por excelencia, pues rige la psiquis y determina la autoestima de los miembros del clan.

La falta del padre sella y define a los vástagos, circunstancia que ostensiblemente conecta a *La violencia del tiempo* con varios de los relatos de *El llano en llamas* y en particular con *Pedro Páramo*, de Rulfo. De hecho, la novela invoca y exhibe ese vínculo al diseñar el pueblo de Congará –donde los vivos y los muertos le revelan a Martín los secretos de los suyos– bajo el modelo de Comala. Los guiños intertextuales no pretenden pasar por ejercicios de estilo, sino que aluden a una coincidencia de fondo: el viaje hacia el progenitor grafica, dramáticamente, las vicisitudes y el fracaso final del viaje hacia un origen donde se halle la fuente del sentido. Ese reencuentro, ese momento de fusión plena con la propia esencia, está destinado a frustrarse, pues el instante epifánico de la presencia queda siempre como deseo insatisfecho, como el inalcanzable horizonte de la nostalgia. Así, el bisabuelo Cruz Villar intenta comunicarse mágicamente con su progenitor a través del jugo alucinógeno del San Pedro, “pero el espíritu del cactus guardaba el más cerrado hermetismo” (III, 19), y sólo decide tener descendientes cuando un curandero afirma que será a través de sus hijos que alcance la visión del padre. El propósito de comunión imaginaria con el fundador hace que Cruz explote a sus vástagos y se comporte como un patriarca implacable, vesánico:

Y después, apenas cumplían los cinco años, les prodigaba la bebida para aprovechar la inocencia de su corazón y descubrir si tenían virtud y poderes. Y así, usando el azote como bendición y las viejas y bárbaras palabras y como a las bestias abriéndoles la boca les apuraba el remedio y cuando empezaban las visiones y los acometía el pánico y los aturdían las voces él los amarraba del vichayo y entonces los interrogaba con ansiedad

---

crucial: “Working through is an articulatory practice: to the extent one works through trauma (as well as transference relations in general) one is able to distinguish between past and present and to recall in memory that something happened to one (or one’s people) back then while realizing that one is living here and now with openings to the future. This does not imply either that there is a pure opposition between past and present or that acting out –whether for the traumatized or for those empathetically relating to them– can be fully transcended toward a state of closure or full ego identity. But it does mean that processes of working through may counteract the force of acting out and the repetition compulsion” (22-3). Como señala LaCapra, el proceso de elaborar el trauma no cancela ni “supera” la tendencia a actuarlo, sino que la contrarresta y complementa. Así, lo que la relación entre “elaborar” y “actuar” describe no es una trayectoria simple y lineal del malestar a la salud.

¹³ Escribe Nelson Manrique, a propósito de este asunto: “La herida, la ‘raíz de la humillación’, termina así convertida ya no solamente en una afrenta que exige una reparación, sino en un elemento constitutivo de la identidad misma de los Villar y, mediante una fulgurante metamorfosis, erigida en un motivo de orgullo: el blasón familiar” (Monteagudo y Vich 116). Manrique señala que la novela de Gutiérrez representa el mestizaje bajo la forma de la ilegitimidad, y apunta cómo esa percepción juega un papel central en la estructura de sentimiento que Gutiérrez comparte con otros intelectuales radicales peruanos, como por ejemplo los agrupados en la década del setenta e inicios de la del ochenta en el grupo “Narración”.

y con furia y de ese modo fue conociendo el corazón y la calidad de ánimo de cada uno de sus hijos. En su descargo juró no haber perseguido con ello el mal ni ambicionado riquezas ni vanidades. Sólo había pretendido indagar por la raíz de su destino y recuperar la imagen y la voz de su progenitor para que le señalase el camino a seguir y le revelase el porvenir de su linaje, nada más, nada más. (III, 22)

No es difícil advertir en Cruz Villar una virilidad depredadora que duplica, con insistencia neurótica, el comportamiento del padre ausente. Quien no puede estar *presente*, entonces, resulta oblicuamente *representado*. Interesa considerar, bajo la misma luz, la relación que establece Villar con el sexo opuesto. Contra las normas de la moral dominante y los hábitos del entorno popular y rural en el cual ha crecido, Cruz Villar practica la bigamia con dos hermanas indias, que serán las madres de sus doce hijos (incluyendo en la cuenta al primogénito nonato, cuyo nombre era el mismo del soldado español). El impulso mimético, sin embargo, tiene un carácter inconciente y compulsivo: el dolor psíquico de la carencia se expresa a través de una conducta que reproduce, de un modo hiperbólico y melodramático, los patrones éticos del padre lejano. Resulta revelador que los gestos y los actos con los cuales Cruz invoca al ausente tengan un sesgo marcadamente histriónico y espectacular: de hecho, semejan *performances*. Así, los protocolos del curanderismo en el norte peruano exigen que la ingestión del San Pedro se realice en un marco ceremonial y, por otro lado, la bigamia del personaje no es una indiscreción secreta, sino un estado que se muestra sin restricciones. La subjetividad, entonces, se exhibe y se pone en escena: para afirmarse, no sólo se torna visible, sino que incorpora de manera heterodoxa, desviada, los fastos del rito. La ritualización de la experiencia, sin embargo, no es en el caso de Cruz Villar una estrategia elegida con clara conciencia de su sentido. Se trata, en definitiva, de un síntoma patológico que remeda una práctica simbólica.¹⁴ La función del rito es la actualización del mito —es decir, la restauración de una presencia que trasciende el tiempo cronológico—; se entiende así por qué, a tientas, el personaje fragua y ejecuta ceremonias, pues el deseo que lo rige no es otro que el de religarse con su origen. El propósito no se cumple, ya que los rituales improvisados por Cruz no tienen sustento en la tradición ni respaldo en la comunidad: se trata, en suma, de actos privados y anómalos. Primorosa Villar, la hija que Cruz vende al terrateniente Odar Benalcázar, ve en los trances forzados de los niños una de las pruebas concluyentes de la maldad sin explicación de su padre (III, 21); los vecinos de Congará, por su parte, entienden que la convivencia de Cruz con las hermanas Dioses es absurda y motivo de escándalo (III, 14).

Desde las miradas de los otros, las acciones del patriarca son delirantes y amorales: lo único que revelan es un exhibicionismo mórbido. Por su parte, Cruz Villar dista de ser un intérprete lúcido de su misma conducta. Basta, por ejemplo, citar cómo evalúa su decisión de iniciar su propia familia con dos hermanas indígenas: “en vez de avanzar, de huir o de caminar en dirección a la luz, había desandado camino, se había acercado a las

¹⁴ Pese a ello, lo que llamo acá “ritualización de la experiencia” es una manera de “actuar el trauma”. No se confunde con las ceremonias que realizan compulsivamente quienes sufren de neurosis obsesivas, pues, como observa Freud, esas ceremonias encuentran su forma en gesto considerados usualmente cotidianos o triviales. (“Obsessive Actions and Religious Practices” 435).

tinieblas, y traicionando la sangre de su progenitor había dado un salto hacia el gran abismo de sufrimiento y barbarie sin esperanza de redención” (III, 14). Un sentimiento extremo de malestar y culpa es la secuela afectiva de la bigamia, pues Cruz asume que su doble compromiso conyugal lo aleja de lo que él valora como la fuente verdadera de su identidad. El personaje ve en su elección de parejas una forma de declinación y descenso: en la escala vertical del racismo, el hijo mestizo estaría optando por la ignominia de un peldaño aun inferior al que ya ocupaba. Sin embargo, basta situarse ante la situación creada por Cruz para entender su argumento oculto, inconciente: la unión con dos mujeres no niega el impulso de fusión imaginaria con el padre, sino que lo rubrica desafortadamente. De nuevo, la duplicación y el desdoblamiento son las leyes a través de las cuales se vierte (y se frustra) el anhelo de unidad.¹⁵ Por lo demás, bien podría considerarse que la insólita alianza de Cruz revela, tortuosamente, el deseo reprimido de reencontrarse con la mitad vituperada de su procedencia: “No culpó ni a Trinidad ni a Lucero Dioses: culpó a Sacramento Chira y a la sangre india en su incesante fluir y desde entonces se dedicó a odiar con fanática y salvaje prolijidad el recuerdo de su madre” (III, 14). No es la indiferencia, sino la pasión en su forma más exacerbada, lo que vincula –de modo negativo, pero indisoluble– a Cruz con su progenitora, cuya tumba será en algún pasaje la meta tardía de un peregrinaje penitencial. Por otro lado, al sufrir el vejamen público que se convierte en el recuerdo más traumático de su estirpe, el bisabuelo propone lo siguiente: “Los indios, fuesen varones o hembras, eran hembras por naturaleza, como hembras condenadas por Dios para ser violadas por el macho y por el macho convertidas en siervas, en esclavas, en concubinas y zorras de los señores de cuero blanco” (III, 12). Esa alegoría maniquea sobre las correlaciones étnicas en el Perú rural se formula, es preciso subrayarlo, en circunstancias patéticas: el patriarca mestizo habla de rodillas y entre sollozos, luego de que por orden del mayor terrateniente local haya sufrido la pena de la flagelación.¹⁶ El discurso del bisabuelo es reproducido en estilo indirecto libre por Martín Villar, lo cual permite rescatar la textura personal del enunciado de Cruz al mismo tiempo que se le imprime la mediación distanciadora de otra conciencia. Además, el relato se encarga de registrar

¹⁵ Blanchot, en *Le pas au-delà*, apunta cómo la negación del yo y su duplicación pueden concebirse como dos caras de una misma moneda: “S’il est vrai qu’il y a (dans la langue chinoise) un caractère d’écriture indiquant à la fois ‘homme’ et ‘deux’, il est facile de reconnaître dans l’homme celui qui est toujours soi et le autre, la dualité heureuse du dialogue et la possibilité de la communication. Mais il est moins facile, plus important peut-être de penser ‘homme’, c’est-à-dire aussi ‘deux’ comme l’écart auquel manqué l’unité, le saut du 0 a la dualité, le 1 se donnant alors comme l’interdit, l’entredeux” (57). El bisabuelo Villar ilustra de modo extremo ese salto “del cero a la dualidad” que pasa por encima de la imposible unidad del yo.

¹⁶ Cabe notar que en la novela se encuentra también representada una visión indígena –la de Juan Evangelista Chanduví Mechato, guardián del “Libro de la Comunidad”– que fustiga y condena el mestizaje, haciéndose eco de las posiciones indigenistas radicales de Luis E. Valcárcel. Escribe Valcárcel, en lo que puede considerarse una inversión de la alegoría de Riva Agüero: “La raza del Cid y don Pelayo mezcló su sangre a la sangre americana. A la violencia del asalto de los lúbricos invasores, sucede la tranquila posesión de la mujer india. Se han mezclado las culturas. Nace del vientre de América un nuevo ser híbrido: no hereda las virtudes ancestrales sino los vicios y las taras. El mestizaje de las culturas no produce sino deformidades” (111).

minuciosamente cómo y cuándo el ancestro declara su visión de las relaciones entre opresores y oprimidos: el sentido de la diatriba se cifra, así, en la trágica ironía de la enunciación. El primer mestizo de la familia Villar había representado, de manera desmesurada y gesticulante, un modelo premoderno y semifeudal de virilidad; inversamente, en la escena de su escarnio muestra, con la misma propensión por el exceso, que el castigo del señor blanco lo ha situado *de facto* en el campo de las mujeres y los indios. Es decir, en el momento del oprobio mayor de los Villar, el sujeto ingresa imaginariamente a la zona de la madre oprimida, pero asumiendo los juicios y valores del padre opresor: el mestizaje es, para él, la internalización –humillante, penosa– de un antagonismo insoluble. Las marcas de los azotes que laceran el cuerpo del personaje son, entonces, las inscripciones físicas de una situación cuyo correlato psíquico es el desgarramiento esquizoide y autodestructivo. El *pathos* de la sangre –que une el culto al origen con la exaltación de la violencia– inunda y tiñe este episodio clave de la memoria familiar.

Atrapado en el círculo del trauma, el patriarca vive la hibridez como una maldición existencial. La ritualización de la experiencia personal no es en él un modo de acceder a la salud: ni hay salvación ni hay cura para el ancestro atormentado. La puesta en escena de las obsesiones personales –a la vez solemne y abyecta– tiene un carácter alucinatorio, imaginario: el primer mestizo del clan vive su filiación como un drama de espectros en el que la sangre es el motivo central y recurrente.

Es bastante distinta la manera en que el último varón de la familia construye su versión del pasado, define su lugar ante la sociedad y postula la conexión entre la condición mestiza y la imagen de lo nacional. Al interior de *La violencia del tiempo*, entre la mentalidad del mestizo arcaico y la del mestizo moderno se alza, como criterio de deslinde, la escritura. El analfabetismo en un contexto donde no opera ya lo que Walter Ong denomina “oralidad primaria” marca tanto a Cruz Villar como a su hijo predilecto, Santos.¹⁷ A ambos, señala con pertinacia el relato, los caracteriza un *ethos* primitivo que concibe la violencia como una manifestación legítima de la virilidad. Una voz oracular le dice a Martín Villar, durante un trance inducido por el San Pedro: “Tu bisabuelo Cruz Villar, y todavía más su hijo Santos, heredaron esa sangre brutal y desalmada” (II, 37). ¿Qué sucede entonces con el cronista ficticio y con su progenitor? Los representantes de las generaciones finales tienen en común no sólo el saber leer y escribir, sino la voluntad de definirse como intelectuales. En otro párrafo apuntaba la importancia que, para emprender la saga de los Villar, tenía el legado de los cuadernos del difunto Cruz Villar a Martín. La existencia póstuma de Cruz se da a través de la lectura que de su obra manuscrita realiza su hijo: el vínculo biológico se enriquece (y complica) a través del vínculo textual. En la mimesis de *La violencia del tiempo* no son pocas las ocasiones en las cuales se muestra que los varones de la cuarta y quinta generación –es decir, los letrados mestizos– rechazan la sexualidad depredadora y los hábitos autoritarios de sus ancestros. Ese rechazo, sin embargo, no supone la ruptura de la filiación, sino su metamorfosis.

---

¹⁷ Las culturas orales primarias son “aquellas que no conocen la escritura en ninguna forma” (Ong 18). El bisabuelo Cruz es analfabeto, pero decide que su hija Primorosa aprenda a leer y escribir antes de entregarla al terrateniente Benalcázar. El abuelo Santos, por su parte, tenía el hábito de oír la lectura de noticias que realizaba un vecino de su barrio.

Paradójicamente, tanto Martín como su padre lidian de manera insistente con la memoria de los suyos, pero lo hacen sobre todo a partir de la escritura. El régimen de las grafías es el que permite, de modo conflictivo y complejo, señalar la continuidad de la estirpe a la vez que marcar las diferencias individuales. Por lo demás, es importante notar que cuando a la transmisión hereditaria se añade el molde de la letra, aparece en la crónica familiar una figura paterna alternativa: el amor a la palabra escrita nace en Cruz Villar gracias a las enseñanzas y la influencia de su mentor, el ilustrado y estoico doctor Augusto González. Significativamente, Martín Villar lo califica de “padre espiritual” (III, 30) de su progenitor; más aún, cuando se traza la génesis del proyecto narrativo que emprende el cronista mestizo, se resalta el papel ejemplar, generativo, cumplido por la vasta obra que concibió el doctor en la segunda década del siglo xx. En efecto, su inconclusa *Geografía física* de la región piurana “habría de convertirse en uno de los paradigmas de esta desmesurada ficción que Martín Villar empezó (se vio empujado a empezar) hace cerca de ocho años en medio de la confusión, el rencor y el deseo de amar y abrirse a la comunidad con los suyos” (III, 365).

La intervención de la escritura modifica, en el mundo representado de *La violencia del tiempo*, las condiciones mismas de la subjetividad: los mestizos letrados son –en los planos ético, cognitivo y afectivo– profundamente distintos a sus ancestros analfabetos. Distintos, subrayo, pero no contrarios. A pesar de la distancia que media entre unos y otros, los une un sedimento común donde se amalgaman la vivencia de la alienación, el sentimiento de un agravio compartido y la nostalgia metafísica del origen. Esos tres rasgos, por cierto, compendian al mestizaje –como experiencia y condición– para la mayoría de los hombres del clan. Ser mestizo sería, así, vivir en la orfandad y la carencia, lo que se cifra en dolor por la falta del padre primordial. Martín Villar, a propósito de su progenitor, le dice a su interlocutora y amante, Zoila Chira:

Cada quien, querida, tiene sus altares y tumbas privados, pero cuando me refirieron esto pensé que todos los de mi sangre habíamos erigido un mausoleo insensato en honor de aquel remoto abuelo cuyo fantasma encharretado y despótico recorría las páginas de los cuadernos que me legara mi padre. Pobre padre mío, él había prolongado ese culto desolado y vano, tanto que sus primeras fantasías estuvieron dedicadas no a su propio progenitor –a quien aún no había conocido y que por entonces se deslomaba en la construcción del Canal de Panamá– sino por el guerrero godo que había encendido de pasión a la mamita Sacramento Chira. (III, 29)

En la voz del último vástago se reconoce la doble modulación de la empatía y el distanciamiento. Martín, a través de un arduo aprendizaje existencial y literario, parece haber roto finalmente el ciclo frustrante de un simulacro de duelo. Y, sin embargo, es preciso notar que en *La violencia del tiempo* no opera una lógica evolutiva, gracias a la cual los estados anteriores de la conciencia quedan superados y absorbidos en una síntesis dialéctica. En la novela de Gutiérrez, la espiral ascendente del progreso no describe el sentido de lo temporal, aunque tampoco es objeto de refutación y cuestionamiento. El texto, más bien, reserva su energía polémica y su poder de representación para someter a crítica la metáfora del tiempo circular y el motivo del eterno retorno. Puede argumentarse

sin exceso que la dinámica de la repetición y la diferencia, al interior del mundo representado de *La violencia del tiempo*, remite a la estructura de la obsesión neurótica, cuyo movimiento es el de una rueda que gira en el vacío, sin desplazarse: Cruz Villar lega a su progenie el *pathos* de la nostalgia y la obsesión de los orígenes, pero no hay manera de consumir esa vuelta al principio en la cual el pasado y el presente se encontrarían en la perfección de la circunferencia. Lo que se les ofrece a los miembros de la familia no es la plenitud del retorno mítico, sino la reiteración compulsiva de la carencia.

Ya en otro plano —el de la estructura de *La violencia del tiempo*—, el uso insistente y sistemático de construcciones simétricas y paralelísticas no conduce a afirmar una visión fatalista y reiterativa de la Historia: se trata, fundamentalmente, de un principio de construcción que tiende a vincular episodios y experiencias que a primera vista podrían parecer heterogéneos.

Del esquema temporal que rige la conciencia de la mayoría de los Villar se propone escapar el cronista mediante la composición de la saga, cuyo diseño exige reformular narrativamente la relación entre el comienzo y el fin de la stirpe. Así, la concepción del tiempo a la que accede Martín es, en buena cuenta, semejante a la que subyace a la estructura del texto de Miguel Gutiérrez. Al confiar al papel el texto de las generaciones, Martín Villar propone una representación alternativa a la que hasta entonces había atado a los sujetos mestizos con los acontecimientos y los fantasmas de su memoria: el tiempo, literalmente, discurre y ocurre de otro modo cuando la escritura —y no solo la “ritualización de la experiencia”— representa su flujo. En *La violencia del tiempo* la voz del narrador autorial y la del protagonista letrado se ocupan empeñosamente de los problemas de elaboración que entraña el proyecto de Martín Villar: en la crónica del mestizo que cierra la cadena de la sucesión, los acontecimientos de la memoria familiar cobrarán una forma nueva y un sentido diferente. Cernida por el motivo de la sangre, la filiación da lugar a un “mausoleo insensato”; imaginada y elaborada a través de la letra; en cambio, la filiación se cifra en el texto narrativo, ese objeto simbólico que permite la elaboración a la par crítica y afectiva del duelo. *La violencia del tiempo*, en la coda metaficcional con la cual concluye, cita un fragmento en el cual Martín registra el juicio que la relectura de su empresa le suscita:

...He leído al azar algunas páginas de esta narración; entre las mismas encontré estas frases: “He logrado fabular la historia de una herida que a todos nos alcanza y la historia de la vindicación primitiva, bárbara y el rencor inextinguible, junto al itinerario de vidas que arrastran consigo los furores de la historia”. Y más adelante estas otras: “Reivindicación de un linaje humillado, retorno a la comunidad y consolación por la literatura: he aquí el camino de perfección de Martín Villar”. Palabras presuntuosas, arrebatadas, ilusas ¿También ilusas? (III, 392)

Las frases previas involucran el reconocimiento del protagonista como sujeto de la escritura. Otra voz que dentro de la ficción se identifica con el trabajo de la autoría es la del narrador intruso y polémico que, a lo largo del relato, intercala su voz con la del cronista mestizo. Hacia el final del texto, esa voz —esa máscara, se diría— revela una identidad anfibia que tiene trazos tanto del personaje novelesco como del novelista Miguel

Gutiérrez. “Digamos que he sido –que soy– la sombra (una de las sombras) de Martín Villar” (III, 398), proclama, para luego señalar:

Torpe, soberbio e inseguro de mis facultades de ensueño fragué apuntes, diarios, cartas, documentos (hasta elaboré una improbable geografía para intentar describir la tierra de mis amores y quebrantos) que puse en manos de nuestro insolente y cándido héroe para que tejiese su torturada e irreverente ficción, con la que pretendió conjurar la soledad, la humillación, el hastío. (III, 398)

La exhibición del andamiaje de la obra y la discusión abierta de su poética no sólo ponen en primer plano las operaciones a través de las cuales se construye el relato, sino que perfilan en la ficción misma la efigie paradójicamente plural del autor. Este se grafica así como un yo que se desdobra en otro, encontrando en el ejercicio de la escritura un modo de autoconocimiento. El saber personal no excluye el temple lírico, introspectivo, pero se obtiene sobre todo por medio del *epos* narrativo: la saga inscribe al sujeto en la historia de los suyos, definiéndolo en su condición de hijo; el relato de formación, complementariamente, permite ilustrar las vías a través de las cuales el hijo accede a la calidad de autor. Además, la mirada autoconciente en *La violencia del tiempo* no sólo considera los rasgos del artífice, sino también las características de su artefacto, de modo que el proceso de la representación se convierte en la fragua donde se negocia y redefine la identidad: la relación entre obra y autor se figura como una relación de reciprocidad a la que media e informa el trabajo simbólico.

La vasta novela de Miguel Gutiérrez considera especularmente su agencia y su entramado para, mediante esa labor autorreflexiva, marcar su índole literaria y subrayar su empeño contestatario: en el campo de los discursos sobre la condición mestiza y la experiencia nacional, *La violencia del tiempo* toma posición con ánimo polémico y voluntad crítica. A primera vista, podría parecer que la novela se restringe a desacreditar minuciosamente el romance del mestizaje:

Éramos, pues, un pueblo de bastardos, frutos de la violencia, la derrota y el engaño, como cierta tarde sostuviera con adolescente vehemencia Martín Villar –tras leer las anotaciones y de recordar los últimos años de vida de la tía demente– ante su profesor de historia, un hombre doblemente escarnecido en Piura por su dipsomanía y su vago y confuso socialismo. (I, 117)

El joven protagonista opone a la visión apologética de Riva Agüero una contraimagen patética: el encuentro entre los conquistadores y los conquistados habría engendrado un pueblo al que identificaría, negativamente, el estigma de la ilegitimidad. Así, el sentido de la alegoría cambia drásticamente: el mestizaje no es una solución feliz, sino un conflicto extremo.

Hay, sin embargo, una última vuelta de tuerca en *La violencia del tiempo*. No cabe reducir la lección de la novela a lo que en ese momento de su trayectoria proclama el personaje, pues Martín se encuentra todavía a varios años de concebir la saga a la cual consagrará su existencia. Significativamente, los actos, las fantasías, las filias y las fobias

que determinan las biografías de sus parientes y de él mismo todavía no lo involucran íntimamente ni le dan contenido a su vocación literaria. Una transformación decisiva ocurrirá cuando la elección de la saga, más adelante, haga que en la historia narrada el uso *figurado* del mestizaje se deslice a una dimensión *literal*. Los mestizos anónimos y genéricos del discurso adolescente servían como vehículos de un tropo cuyo tenor era la nación peruana: eran, en suma, significantes en un texto alegórico. No es así, sin embargo, cómo *La violencia del tiempo* y su doble textual –es decir, el proyecto narrativo de Martín Villar– caracterizan y construyen a los personajes centrales del relato, que viven en carne propia y en sus mentes los rigores de la discriminación racial. A la larga, los Villar resultan irreductibles a una apropiación principalmente metafórica, en la medida en que la mimesis los representa en sus dimensiones ideológica, síquica, étnica, social y material: se trata, en suma, de mestizos pobres a los que compromete –visceral, problemáticamente– tanto el registro de su memoria grupal como la configuración de sus personas. Analfabetos o letrados, los solicita apasionadamente el reclamo de situar sus vidas en el curso de un devenir histórico marcado por la experiencia colonial y en un espacio social definido por la dominación de clase y el racismo. Frente al anonimato y la marginación, los sujetos de la historia y la escritura pugnan empecinadamente por establecer sus credenciales y trazar las señas de su identidad. De ahí, en suma, que *La violencia de tiempo* documente y dramatice cómo las prácticas de la filiación –vertidas a través de los motivos de la sangre y la letra– sostienen a lo largo de la cadena de las generaciones el difícil empeño de reconocerse y, en la acepción más plena del verbo, nombrarse.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmad, Aijaz. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'". *Social Text* 17 (1987): 3-25.
- Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. John Osborne, trad. London: Verso, 1998.
- Blanchot, Maurice. *Le pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1973.
- Calvino, Italo. *Lezione americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti, 1988.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.
- Freud, Sigmund. *The Freud Reader*. Peter Gay, ed. New York: W.W. Norton, 1989.
- Gutiérrez, Miguel. *Celebración de la novela*. Lima: Peisa, 1996.
- _____. *La violencia del tiempo*. 3 v. Lima: Milla Batres, 1991.
- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15 (1986): 65-88.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- Magris, Claudio. *El Danubio*. Joaquín Jordá, trad. Barcelona: Anagrama, 2000.

- Monteagudo, Cecilia y Víctor Vich, eds. *Del viento, el poder y la memoria. Materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2002.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Angélica Sherp, trad. Bogotá: FCE, 1999.
- Riva Agüero, José de la. *Obras completas II*. Lima: Universidad Católica, 1962.
- Said, Edward. *The World, the Text, the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- _____. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1994.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Valcárcel, Luis E. *Tempestad en los Andes*. Lima: Amauta, 1927.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.