

LITERATURA PERUANA, IDENTIDAD Y MIGRACIÓN*

PERUVIAN LITERATURE; IDENTITY AND MIGRATION

Gustavo Tapia Reyes⁽¹⁾

1. DEFINICIÓN DE LITERATURA PERUANA EN *LAS PREGUNTAS DEL ORNITORRINCO* DE RICARDO AYLLÓN

Como casi todos los escritores en el mundo, las excepciones se contarían en los dedos de una mano, la carrera literaria de Ricardo Ayllón Cabrejos (Chimbote, 1969) se inicia, valga la paradoja, en el periodismo escrito. Debido a la aspiración de la primera y la inmediatez del segundo, muchos dicen ambos extremos resultan imposibles de conciliar, no obstante, en el caso de quien es bachiller en Derecho y Ciencias Políticas, con estudios de Maestría en literatura peruana y latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), aparte de ser un incansable promotor y editor, las páginas de la revista on line “El Ornitorrinco”, *que diagramaba en Word y enviaba como archivo adjunto a una gran lista de usuarios* (p.11), dirigida por él mismo, sirvieron para albergar a una serie de entrevistas ahora compiladas en *Las preguntas del ornitorrinco* (2010),¹ precedidas de un prólogo bastante explicativo del mismo autor, expresivamente subtituladas “Diálogos con la literatura peruana”, donde los narradores y poetas en su mayoría, filtrándose entre ellos un pintor de renombre internacional, expresan opiniones donde se deja entrever la absoluta polivalencia del Perú respecto a su literatura.

Es que, además del indudable ego brotando incontenible en cada quien, no encontramos otro punto permitiendo confluir las posiciones personales de los quince entrevistados. Porque, en este caso, cada quien pretende, insiste, ansía

* Recibido: 4 de enero del 2012; aprobado: 25 de mayo del 2012.

(1) Licenciado en Educación. Universidad San Pedro. Docente, periodista y crítico. Profesor en la Institución Educativa “Artemio del Solar Icochea” del distrito de Santa.

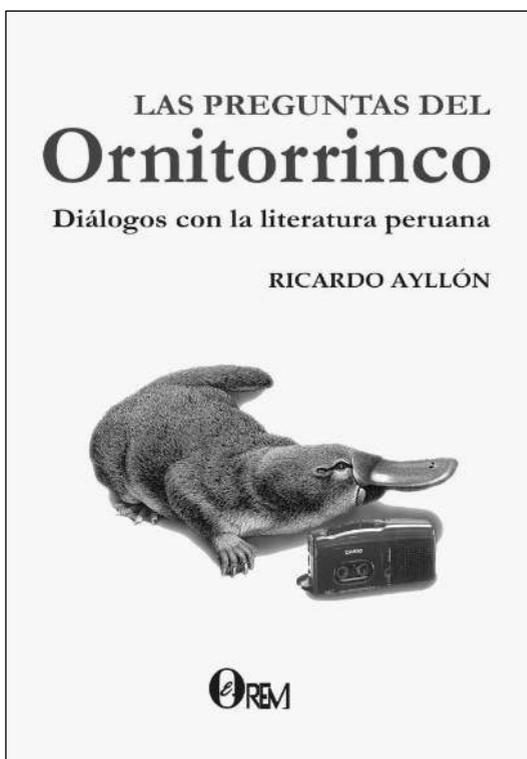
en mostrarse el genuino representante de cuánto implicaría es natural en verso o en prosa de nuestro país, sea viviendo en Lima o en el interior, estando aquí o más allá. Ninguno quiere dar su brazo a torcer y, en poco más de dos páginas, algunas tienen hasta el doble, triple o más como en el caso de la entrevista a Oswaldo Reynoso, responder hasta zaherir para, dejando en claro la realidad de tal o cual suceso, sacar a relucir las desavenencias dándose en todos los tiempos, conforme lo expresa sin ambages el poeta Juan Cristóbal (Lima, 1941), seudónimo de José Pardo del Arco, el autor del voluminoso "El osario de los inocentes" (1976), respecto a Danilo Sánchez Lihón, a quien sin expresarlo califica de auténtico impostor, por cuanto, si bien reconoce fue amigo de Juan Ojeda –poeta chimbotano de cierto reconocimiento a nivel nacional- no fue el único, *todos fuimos amigos de Ojeda*, cuestionando el hecho que éste acostumbre presentarse como la figura más destacada respecto al autor de "Arte de navegar" (2000) y hace un deslinde en el sentido que aun perteneciendo a *nuestra generación*, (Sánchez Lihón) *no participó de "Piélagos"* (ni fue incluido en ningún número de la revista, pues, el grupo) *es en un primer momento una actitud política y él no quería comprometerse* (p.45).

O cuando, entre realista y nostálgico, consciente y melancólico, Ricardo Virhuez Villafane (Lima, 1964) suscribe que *ser limeño impide a los intelectuales ver con ojos democráticos la producción en provincias* (p.131), lo cual permite explicar en gran parte el (casi) eterno problema del centralismo capitalino en relación a los otros puntos neurálgicos del país, donde se concibe la idea de un Estado repleto de fórmulas infalibles para alcanzar el desarrollo desde allá y de espaldas hacia departamentos como Arequipa, Puno, Ancash, Loreto, Tumbes, Ayacucho, Cusco, tan disímiles histórica, geográfica y económicamente entre sí, aunque también, siendo emergentes, requieren de una articulación mayor a las pretensiones de obtenerlo todo a partir de la instauración de los gobiernos regionales. De allí brota lo pendiente, a manera de reto, para quien, en el sentido más amplio, ose asumir el estudio de nuestra literatura, no solo considerar bajo el membrete de "peruana" a toda aquella que como requisito previo antes ha sido pasada por el filtro o el gentilicio de lo limeño –excepto al hablarse de Abraham Valdelomar, César Vallejo o Vargas Llosa, padre– inclusive siendo de tal variedad y complejidad el problema acerca del crisol de razas, geografías, idiosincrasias, modos de vestir o expresarse, que Ricardo Virhuez se atreve a vaticinar, repleto de ansia y desafío consigo mismo: *Tal vez un día escriba una novela que fusione todos esos mundos y tenga un espectro más amplio* (p.131).

Ni podemos olvidar tampoco lo aseverado por Macedonio Villafán Broncano (Huaraz, 1949), quien, siguiendo los lineamientos de lo reflejado a través de su obra narrativa breve, sustentada en *Los hijos de Hilario* (1998), sostiene que: *en el Perú lo andino es un ingrediente de mucho peso en nuestra cultura y nacionalidad*, luego, sumándole las necesarias precisiones, agrega: *entonces fluye, en cualquier género y ámbito fluye* (p.124), expresando en consecuencia otra tendencia respecto a la literatura como expresión de nuestra forma de ser, de soñar o de existir, encumbrando dicho ingrediente a la categoría de una fatalidad,

en claro rechazo de quienes hablan solo de la zona costa porque, habiendo nacido, criado, desarrollado allí, lo hacen desde una perspectiva de urbanos, justificando de este modo sus mezquindades y lejanías. Esto es, los entrevistados por Ayllón Cabrejos no muestran ninguna clara coincidencia, salvo a partir de lo afirmado por Enrique Rosas Paravicino (Cusco, 1948): *Las propuestas que se hacen en literatura a nivel regional, a nivel de ciudades, son avances para la configuración de una identidad que ha de ser la expresión de una conciencia colectiva* (p.114), aspecto este conduciéndonos a abrigar cada vez más la esperanza, aunque remota, acaso utópica, de algún día podamos encontrarnos los autores de distintas partes del Perú, o sea las ocho regiones naturales estudiadas por el doctor Javier Pulgar Vidal, insertados bajo el mismo manto de una identidad común, surgida realmente del entendimiento global, donde todos desde nuestras propias ópticas e idiosincrasias, sin excepción alguna podamos contribuir a expresar la esencia de nuestra inherente pluriculturalidad.

O lo señalado por Oswaldo Reynoso Díaz (Arequipa, 1931), el autor de la célebre *En octubre no hay milagros* (1965), respecto a haber sido cuando escri-



bió dicha novela: *un provinciano que vivía sorprendido de Lima, de Lima como ciudad, como un gran conglomerado de barrios* (p.97) y no de quien inesperadamente se sentía integrado a la misma, uno más entre los miles de emigrantes en ese entonces forjando la nueva nata de la “tres veces coronada villa”, remitiéndonos a la letra del vals escrito por Chabuca Granda hablando del viejo puente, el río y la alameda. Ni rechazar de plano a Carlos Rengifo (Lima, 1964), quien se afirma un narrador despojado de cualquier posición previa debido al origen de su nacimiento, pues, muchas de sus historias, anotadas en relatos y novelas, no están definidas en cuanto a un escenario específico, habiendo optado por lo ambiguo con miras a una pretensión de universalidad, pero, indicando, en abierta polémica consigo mismo: *Mi preocupación es sobre todo sacudir a la gente que están en una honda nihilista y no le importa el resto del mundo, lo cual es también una tremenda tontería* (p.86), aunque discrepemos con aquella, en tanto, siendo la literatura una creación humana lo fundamental radica en el producto ofrecido, nunca únicamente en el tema abordado.

Pero, no se piense que las cosas son así tan aparentemente simples o maniqueas. De manera fehaciente lo prueba la expresa rebeldía de Maynor Freyre Bustamante (Lima, 1941), fundamentada en el hecho de no bastar nunca ser capitalino de nacimiento para estar considerado dentro de la argolla literaria, defendida por los diversos medios de comunicación: *aquí tienes que haber estudiado en la Católica o en la De Lima, ser pituquito, ser blanquito, para que te hagan caso; y si tienes pensamientos o ideas diferentes al de esta gente, peor aún, rápido te soslayan* (p.56-7), lo cual desnuda la entraña de que aun entre limeños la mezquindad continua siendo la misma, tendiendo hacia la marginación de quienes no pertenecen a ese círculo donde aquellos se mueven sino más bien prefieren alabar al foráneo hablando de la pobreza y la miseria existiendo en el país, distinto a si lo hace un connacional. Freyre Bustamante lo dice con la sangre en el ojo: *te preguntan por qué escribes sobre la miseria peruana si hay cosas tan bonitas como la tabla hawaiana o el surf... ¡háganme el favor!...* (p.57). Esta entrevista puede ser perfectamente integrada con aquella otra hecha al poeta y editor Jorge Luis Roncal (Lima, 1955), sobre todo en lo relacionado a su permanente lucha contra el centralismo, empezando por la revista, cuya dirección está a cargo de él, respecto a la lectoría que aún teniendo, ha sido catalogada de elitista: *El esfuerzo de Arteidea es semejante a muchos otros esfuerzos editoriales en el Perú*, precisando luego, sin reticencias ni complejos, su desenvolvimiento panorámico, no alejado del entorno: *O también (se debe) a la labor de divulgación de núcleos que sin contar con una revis-*

ta utilizan otros espacios, como recitales, conferencias, folletos o separatas. En este marco, Arteidea es solo un eslabón de toda esa gran cadena (p.110).

Tenemos igualmente en *Las preguntas del ornitorrinco* –con fotografías en blanco y negro de cada uno de los entrevistados– a quienes adoptando una insularidad que lo distancia de lo colectivo, pueden acabar siendo considerados unos auténticos solitarios por la naturaleza propia de serlo. Allí aparece el siempre lúcido Julio Carmona (Chiclayo, 1945), recordándolo presente en el VI Encuentro Nacional de Escritores y Artistas “Manuel Jesús Baquerizo”, con sede en Chimbote (2006), señalando que su obra la desarrolló siempre al margen de los cenáculos oficiales y las fanfarrias de todo tipo, alineándose en el Grupo Intelectual “Primero de Mayo” junto a gente como Leoncio Bueno o Víctor Mazzi, teniendo en cuenta siempre: *mi gran intención ha sido más bien identificarme con la causa del pueblo peruano y de los trabajadores* (p.26). O el propio Oscar Colchado Lucio (Huallanca, 1947) quien, a lo largo de la entrevista, habla mucho de la ficción dentro de la ficción misma, refiriéndose a su conocidísimo personaje llamado Cholito como si se tratara de un persona, digamos, de carne y hueso: *A veces pienso que a él no le gusta mucho que cuenten sus aventuras*, líneas posteriores, semejante a un sabelotodo imposible de ser frenado, añade: *Sé que él va a tener nuevas aventuras y yo voy a seguir enterándome de ellas* (p.39). Tampoco podemos menoscar lo respondido por Ángel Gavidia Ruiz (Santiago de Chuco, 1953) ante la interrogante de Ricardo Ayllón atribuyéndole, a partir de su obra “El molino de penca” (1998), el adjetivo de narrador “indigenista”: *Me considero un escritor de raigambre campesina* (p.63), aunada a cierta ingenuidad de cuánto es un larguísimo sueño en la historia de nuestra literatura: *creo firmemente en la necesidad de una antología de carácter nacional que tome, sin sesgos centralistas, el pulso literario del Perú* (p.64), perfecto, suena agradable, capta nuestra atención, mas ¿cómo se logrará ello en un país donde si hay dos millones y medio de escritores solo perviven tres o más en calidad de seudo legítimamente “consagrados”?

Mención en otro acápite merecen las declaraciones de Cronwell Jara Jiménez (Piura, 1950) debido a su naturaleza de fábula, algo rocambolescas, casi estrambóticas, pues, de ser ciertas, estaríamos ante un insólito caso debido a lo caudaloso de su creatividad: *cuando me propuse hacer Babá Osáin...* (uno de sus libros) –afirma convencido– *me planteé entre veinticinco y treinta cuentos, me salieron treinta y seis; y tardé exactamente, y de manera increíble, tres meses* (p.69) como si el acto de escribir fuera algo automático, capaz de brotar cual mítica ave fénix de entre las cenizas, salvo él sea la excepción que confirma

la regla. O lo aseverado por el único pintor incluido en *Las preguntas del Ornitorrinco*, un completo extraviado respecto a encontrarse rodeado de literatos, sin embargo, es Alberto Quintanilla (Cusco, 1934) quien, desde fuera, pone el dedo en la llaga: *Creo que estamos viviendo un tiempo de terrible miseria cultural. ¿Se ha hecho alguna vez una encuesta de cuánto escritores hay en el Perú, o si el pueblo conoce realmente a todos sus escritores? Sé que se organizan encuentros y certámenes de literatura pero me parece que son insuficientes* (p.77); o la rotundidad de lo declarado por Marco Cárdenas (Ayacucho, 1962) en un país tan religioso, a lo menos de tradición, llamado Perú, donde la Iglesia Católica constitucionalmente goza de un inmenso poder gracias a su estratégica alianza con el Estado, llámese gobierno de turno, inhabilitado en absoluto para tocar sus enormes privilegios: *el hombre con la religión se hunde en una utopía que no tiene principio ni fin*, una línea después agrega: *Las religiones son culpables de que el hombre viva todavía en un estado primitivo* (p.19). Estamos seguros de haber dicho ello durante la Edad Media y, tras ser acusado de hereje por la Santa Inquisición, Cárdenas hubiera terminado achicharrándose en la hoguera; mientras Rosa Cerna Guardia (Huaraz, 1926) representa lo completamente opuesto al anterior en la medida de indicar que la religión tuvo, tiene mucha importancia en su vida, al extremo de sintiéndose atraída por el Catolicismo, señala: *me convierto en una mujer de mucha fe* (p.34).

Otro rubro donde tampoco hallamos puntos de convergencia es en cuanto al uso del lenguaje. Hay narradores como Marco Cárdenas, Oswaldo Reynoso, Maynor Freyre, Cronwell Jara o Carlos Rengifo quienes, sin abandonar del todo sus orígenes, acaso marginales respecto a la sociedad donde viven, se orientan a emplear un tipo de español despojado del entorno, haciéndolo más cosmopolita, menos localista, particularmente en el narrador de “La morada del hastío” (2001), desplegándose al amparo de sus personajes adolescentes o sus femmes fatales; en cambio, otros como Oscar Colchado, Ricardo Vírhuez, Macedonio Villafán, Enrique Rosas se inclinan hacia un español quechuzado, similar al usado por José María Arguedas a lo largo de (casi) todos sus cuentos y novelas, donde ambas lenguas se mezclan formando una sola, entendible en la medida de sus propios ancestros serranos, excepto en Vírhuez Villafane, algo extraño dentro del conjunto por tratarse de un narrador nacido en Lima. O en el caso de la poesía sindicando a Juan Cristóbal y a Jorge Luis Roncal quienes, propugnando una lírica formalista con toques coloquiales de profundas raíces subjetivas, aunque tampoco abandonan el filón de lo social, optan en oscilar de una manera consciente entre las dos orillas. *Los días en que escribía el poema*

dedicado a Jorge Teillier –declara el autor de “Los rostros ebrios de la noche” (1999)– “*Cuando bebíamos las cervezas eran azules*”, también escribía sobre *el Che Guevara* (p.44) o de Ángel Gavidia, el menos perceptible de todos los entrevistados, junto a Rosa Cerna, reconocida cultora de literatura infantil, quienes se han quedado en la zaga frente a la decidida entrega por los temas populares de Julio Carmona. Éste dice: *No olvidemos que siempre que exista una sociedad con esperanza, con ánimos de alcanzar una utopía, debe estar presente la voz del poeta* (p.25).

Con lo inmensamente hallado en las declaraciones (respecto a los métodos de trabajo de cada quien, excepto en Jara Jiménez, nada existe más ocioso en el mundo que ello para discutir) imposible resulta encontrar una sola tendencia, opción, orientación, salida, entrada o etiqueta capaz de englobar a todos los literatos peruanos y dejarlos intrínsecamente satisfechos. Proviengan desde el norte hasta el sur, hayan salido de la sierra o se internen en la selva, quieran cruzar el río Amazonas o navegar por el mar de Grau, pretendan visitar el Valle del Colca (Arequipa), ascender a las cumbres de Machu Picchu (Cusco) o de Pastoruri (Ancash) e inclusive restarse el aliento al subir el cerro Santa Apolonia (Cajamarca). Se ubiquen dentro de los cenáculos más encumbrados y, por lo tanto, pertenezcan a una élite dominante o hayan preferido quedarse inmersos en el submundo de lo marginal, no vendiéndose nunca al sistema, en la misma proporción van a terminar dividiéndose en distintas líneas de cuanto el doctor Gonzalo Pantigoso ha dicho: “Nuestra identidad es la diversidad. Somos tan diversos que podemos tener muchas posibilidades siempre y cuando encontremos y fortalezcamos los lazos comunes”.² Es decir, ninguno de nosotros puede sentirse identificado con algo no correspondiéndole y esto se fundamenta en cómo sería posible ello si quien vivió rodeado de tecnología es disímil a quien escuchó la narración de cientos de leyendas por las noches, si quien nació en la costa crece de distinto modo a quien brotó en la sierra o si quien lo hizo en Iquitos o Saposoa no tiene aquellas experiencias de quien surgió en Ayacucho o Lima. Nada sería más contraproducente en el oficio literario (*Las preguntas del Ornitorrinco* nos han servido desde un inicio para entenderlo) donde por sobre todo prima, aceptémoslo de una vez, la individualidad.

Todo lo anotado deriva en comprender cuán lejos se hallan de la realidad aquellos amplios estudios que, se afirma, reflejan el proceso histórico de la literatura peruana, empezando por Luis Alberto Sánchez (bastante dado a citar muchas veces de memoria, equivocándose de manera clamorosa), pasando por los enfoques de Augusto Tamayo Vargas, la biblioteca viviente Estuardo Núñez

o del inefable José Miguel Oviedo, ni considerar los pertenecientes a Ricardo Gonzáles Vigil, Alfonso La Torre, Edgar O'Hara, Mirko Lauer o Carlos Garrayar, porque sin excepción todos, ganados por sus prejuicios evidentes y rencores secretos, dejarán siempre al margen a cuántos quizás no deberían. De allí que hayan sido loables los esfuerzos emprendidos en otra época por César Ángeles Caballero o Jesús Cabel, los afanes de andar sobre lo mismo de los hermanos Antonio y Jorge Cornejo Polar (aun cuando después cada quien haya asumido su propio camino), o llámese a Francisco Carrillo y al siempre recordado Manuel Jesús Baquerizo, con sus intentos de elaborar obesos panoramas literarios comenzando desde el interior del Perú, aunque igual, ninguno estará completo y, de antemano, surgirán las voces reclamando sobre si se le incluyó a tal, por qué se le excluyó a tal o por qué si se le excluyó a tal no se hizo lo mismo con tal, sin poder alcanzar nunca consenso alguno.

NOTAS

- 1 AYLLÓN, RICARDO. *Las preguntas del Ornitorrinco. Diálogos con la literatura peruana*, Ediciones OREM, Trujillo 2010, 131 páginas numeradas. Esta edición usamos a fin de obtener las citas respectivas para nuestro ensayo.
- 2 PANTIGOSO, GONZALO: "Nuestra identidad es la diversidad", entrevista a cargo de Ricardo Ayllón. En: *Puerto de Oro, investigación y creación*, Año II, número 5, noviembre del 2004, p.5.

2. LA INMIGRACIÓN Y EL CHOQUE DE DOS CULTURAS EN LA NOVELA *EL AMOR DE CARMELA ME VA A MATAR* DE EDUARDO GONZÁLEZ VIAÑA

Con el transcurso de los años, la novelística de Eduardo González Viaña (Chepén - Perú, 1941) ha ido avanzando, a manera de vértigo, desde aquellos temas pertenecientes al folklore en *¡Habla San Pedro: llama a los brujos!* (1979) a los personajes populares reflejados en *Sarita Colonia viene volando* (1990), pasando por echarle una mirada a la tormentosa juventud de quien está ligado a la poesía más humana del siglo XX *Vallejo en los infiernos* (2007) hasta derivar en el universal tema de la inmigración, debido a sus múltiples causas e irremediables consecuencias en las naciones, soportando grandes oleadas de aquellos, una gran mayoría en calidad de indocumentados, cuyos atisbos fueron anticipados primero en *Las sombras y las mujeres* (1996), a continuación en *Los sueños de América* (2000), después vendría *El corrido de Dante* (2006), catalogada por José Antonio Mazzotti como una novela de importancia suficiente para

emparentarla con *La cabaña del tío Tom* (1850-1852) de Harriet Beecher Stowe, que aborda el problema del esclavismo y ahora en *El amor de Carmela me va a matar* (2011),¹ la cual, a partir del mismo título, nos revela su raigambre relacionada con los elementos propios de la música popular en América Latina.

Mediante el empleo de dicho recurso, en verdad, todo un homenaje a la época de los dorados años 60, al extremo de incluir en cursiva letras de canciones en español y en inglés formando parte del corpus narrativo, el autor (siendo él mismo un inmigrante desde el año 1990, profesor de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Oregon, anteriormente en la de Berkeley, aparte de haber sido colaborador de honor en la Universidad de Oviedo, entre otras) ha proseguido ahondando en sus preocupaciones respecto a las vidas, decisiones, dudas, aciertos, expectativas, aventuras y desventuras de quienes, abandonando el terruño (un país tercermundista nombrado Colombia, aunque bien pudo ser otro), parten al extranjero en busca de labrarse o tener mejores horizontes. Suelen hacerlo colmados de ilusiones y de metas, pero, en el camino pedregoso, “no es como se piensa” me decía una amiga, ex inmigrante, “ni menos el dinero está botado para ir y recogerlo”, se encuentran por lo general con una realidad absolutamente distinta a la esperada, según le sucederá a Carmela -jamás se menciona su apellido y solo se dice que su padre fue un cónsul alemán- la casi sexagenaria protagonista de la novela quien, cansada del rutinario matrimonio de 36 años con el cantante argentino, artísticamente llamado Flash Ventura, rebautizado más tarde como Flash Gordon, a raíz de un notorio sobrepeso, decide viajar a la ciudad de San Francisco (Estados Unidos) para, uniéndose al norteamericano Chuck Williams, empezar de nuevo a sentirse viva.

Hasta aquí *El amor de Carmela me va a matar* nunca hubiera pasado de ser una novela más donde se narra la historia romántica, sentimental, bastante cursi y empalagosa de un triángulo amoroso (Flash, Carmela, Chuck), evolucionando en otro, también de rutinaria convivencia (Carmela y Chuck), si no fuera porque González Viaña, asumiendo la voz de un narrador externo, omnisciente, un sabelotodo invisible, le otorga contemporaneidad a la misma adicionándole el hecho que Carmela conoce y empieza a relacionarse con Chuck no en una plaza, una calle, una esquina o en cualquier otro lugar sino a través de una de las redes sociales tan frecuentes por la Internet de nuestro tiempo. De entre ese grupo de anónimas mujeres experimentando, pretendiendo jugar al misterio y a la intriga, surgirá de pronto Carmela viviendo en su natal Santa Marta para, soñando con llevar una vida diferente, donde pueda encarnar al personaje de Holly, interpretado por la actriz Audrey Hepburn, en la película basada en *Desa-*

yuno en *el Tiffany's* (1958), la novela de Truman Capote, al extremo de hallarse buscando también a un galán de nombre Paul, parecido al actor George Peppard o, en su defecto, a alguien como el asombroso detective Dick Tracy, *quien en todas las películas llevaba un pañuelo amarillo y un reloj que le servía de teléfono* (p.20), aunque más inconscientemente haya estado tratando de imitar a las grandes heroínas de la narrativa mundial: Emma Bovary, Anna Karenina o Lady Chatterley, ansiosa de tener sensaciones nuevas, asumir aventuras de variado calibre, transformarse en alguien contestando los mensajes de aquel, persistiendo en relacionarse solo con ella, apartándose ambos del grupo donde estaban y derivando Chuck Williams, encontrándolo idéntico al actor Robert Duvall, en ser quien repentinamente le ofrece el envío de pasajes aéreos con destino a la patria de Ernest Hemingway.

De esta manera, aparece el primer cráter en la novela, entendiéndolo a éste como Vargas Llosa, padre, al momento preciso de producirse un cambio profundo o un gran salto en la historia² cuando, Carmela, arrojando todo por la borda, a causa del hastío conyugal, haciéndole ver que Flash Ventura (hace tiempo) *dejó de ser Paul, el mágico personaje de la pantalla* (p.36), se abalanza en pos de soñar despierta con la ciudad de Nueva York, escenario de “La ley y el orden”, una serie policial de su preferencia, a la par de instalar a los personajes de ésta por alrededor suyo, mezclando una y otra vez realidad y ficción, además de la Internet, el cine, la televisión e incluso la literatura formando permanentes paralelos, mientras sin descanso va participando en actividades colectivas de pasatiempo, donde el jolgorio del ridículo brilla a gran altura, sobre todo en aquella escena vivida en la noche de Halloween (31 de octubre, Día de la Canción Criolla en el Perú), saliendo Carmela disfrazada de Barbie, junto a quienes se hallan en lo mismo de encarnar a Drácula, Batman, Caperucita Roja, Frankenstein, Spiderman. También son jocosas, aparte de sarcásticas, las escenas donde Carmela, estando en un cementerio, contempla el rito de bailar sobre la tumba en memoria de quien descansa en paz; de Chuck Williams y Carmela dialogando a través de la red acaban coincidiendo en el hecho de sentirse ambos un par de difuntos³; de Carmela, a hurtadillas, hallándose de paseo, se encuentra con una inmigrante alentándola a proseguir, porque habiendo logrado estar viva debe alegrarse, pues: *En mi tierra dicen que los difuntos no usan zapatos* (p.360) o donde Chuck, extrañamente contento, le dice a Carmela alguien vendrá a buscarla, desatándole la curiosidad, disipada recién bajo el hecho de ser aquella una enmudecida peluquera haciéndole un peinado que le dio *el perfil anacrónico de una actriz del cine mudo* (p.285).

Estos agregados posibilitan contextualizar a la protagonista decidiendo abandonar al marido, interesándole poco las advertencias y amenazas de éste, ni sus intentos por reconquistarla haciéndole oír boleros, ese género melódico popular originado en Cuba, siempre boleros, cuanto más lastimeros mejor todavía, aguardando vuelva por allá, o sea los Estados Unidos, a renacer como no lo pensó jamás. En efecto, pese a haberse encontrado frente a un minusválido, dependiente de una silla de ruedas, veterano de la guerra de Vietnam, ambos se entregan a la pasión desenfadada de hacer el amor *como sonámbulos, casi sin verse pero degustándose* (p. 72). Durante varios días se complementarán formidablemente en la cama, después Chuck comenzará a evidenciar ese lado de varón quisquilloso, recalcitrante defensor de lo “políticamente correcto”,⁴ con ciertos rasgos de fanatismo creyente, romántico unas veces, práctico en otras –según se afirma él–, alcanzándole una hoja conteniendo las instrucciones de cuánto ella debería hacer en cada día, incluyendo en el punto 7 la obligación de dormir en cuartos separados, afirmando ser un norteamericano autosuficiente, capaz de valerse solo por sí mismo, bajo la típica filosofía de quien condenando al otro es o se siente, al mismo tiempo, su salvador. *No tienes a nadie, sino a mí. Por eso, voy a hacerme cargo de tu vida* (p. 291), le dice a Carmela, mostrándose enemigo de los latinoamericanos, quienes, asegura, amparándose en el machismo puro, suelen dormir al lado de sus mujeres, aspecto tomado por él como de poca higiene.

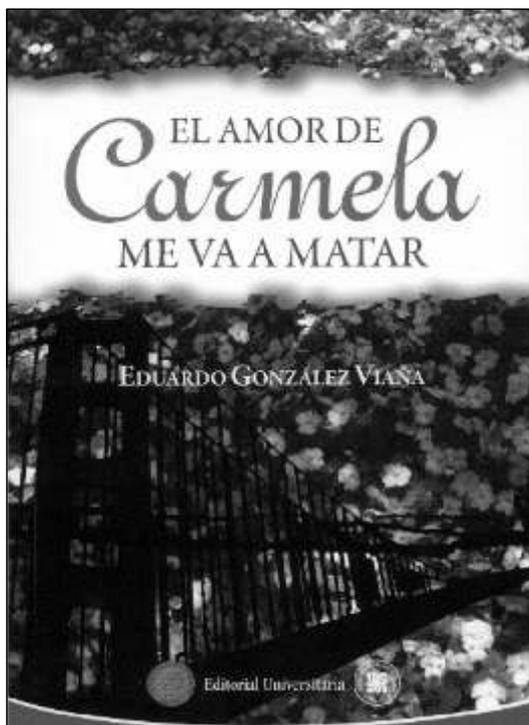
A partir de este lado, incursión del segundo cráter en la novela, catalizándola a un nivel insospechado, brotarán las innumerables manías de Chuck Williams, cada vez más desconcertantes y contradictorias. Es un consumado místico, proclamándose un amante de la naturaleza y los animales, al extremo de hacer “dormir” a un gato mediante una inyección letal, alguien prefiriendo los productos orgánicos en las comidas y rechazando la nuestra, latinoamericana de pura cepa, por considerarla descuidada en su preparación, aunque, celebrando el Día de San Valentín haya optado en devorar unos tamales conforme los hacen en México, país donde, admite, vivió algún tiempo, sirviendo el dato para entender el por qué de la fluidez de sus expresiones en español, siendo de origen foráneo y ganando en verosimilitud como personaje; mientras Carmela empieza a hundirse de nuevo en lo anodino, lo repetitivo, lo pesado de vivir al lado de quien, despotricando contra la libertad humana, le *comenzó a enseñar póquer, veintiuno, canasta, bridge, buraco y espejito, entre otros juegos que según él servían para convertir la soledad y el aburrimiento en una perpetua epifanía* (p.131), no obstante, ello tampoco salva a Carmela de continuar

sufriendo los gritos destemplados de Chuck, quien casi ni la toca, haciéndola sentir estaba demás allí, cayendo en la irremediable certeza de –como en el viejo dicho (con el perdón de los guatemaltecos)– haber salido de Guatemala para terminar en Guatepeor.

Esto es, a consecuencia de la inmigración (legal o ilegal es lo menos), se hace patente el choque de dos culturas, dentro de una pequeña casa ubicada en los aledaños de la ciudad de San Francisco. Por un lado, está el veterano de guerra que, pese a no tener los traumas de aquel personaje de *La paga de los soldados* (1926) de William Faulkner o de ese otro desquiciado y parapléjico protagonista de *Nacido el cuatro de julio* (1989), la película de Oliver Stone, no trabaja en nada, dedicándose solo a mirar televisión día tras día, esperando la llegada de su pensión a cargo de la Seguridad Social y del servicio vehicular conduciéndolo a proseguir su terapia de rehabilitación física. Por el otro, se halla Carmela, impedida de salir a trabajar, pues, cortante y lapidario, chantajista para mantenerla aislada y reclusa, Chuck le asegura: *Cuando un latino consigue un puesto en este país, un americano puro pierde el suyo* (p. 171), ocasionando ella se niegue a responderle sus preguntas acerca de si pensaba abandonarlo o se había arrepentido de haberse venido a vivir con él, exigiéndole continuamente le haga masajes, aseverándole podría irse, las puertas estaban siempre abiertas, no debiendo, por cierto, olvidar nunca su condición de inmigrante clandestina, pasible de ir a prisión en caso de ser descubierta; mientras desde Colombia las amigas o los parientes de nombre Tina, Mona Beteta, Luchita, Raquel, Rosana, sus propios hijos, entre otros, continuarán escribiéndole mensajes, vía Internet, que van desde pedidos en torno a obtenerles una cotizada *greencard* (tarjeta de residencia en los Estados Unidos) hasta las habladurías en relación a cómo fue posible haya logrado atrapar a un gringo adinerado, dueño de exitosas empresas, quien la mantiene viviendo en calidad de una reina, rodeada de lujos y de sirvientes.

Tras la inserción de las letras de los bellos boleros interpretados por la famosa, histórica y recordada orquesta Sonora Matancera, al modo parcial de Guillermo Cabrera Infante en su novela *Tres tristes tigres* (1967), se suma la celebración de la fantasía en sus diversas manifestaciones. Porque los personajes de esta novela de González Viaña, aparte de vivir una serie de experiencias, digamos comunes y corrientes, también son partícipes de la fantasía más desaforada, poniéndolos al borde de la locura y el delirio, pareciendo inclusive exagerados en muchas de sus apreciaciones. Ello implica afirmar que el fascinante cronista del volumen *Correo de Salem* (1988) nos invita y hace participar del festín

pantagruélico a través de hechos como la niña solitaria de nombre Jennifer, pese a su madre estando cerca, conversa de lo más tranquila en el tren con Carmela, a través de su muñeca llamada Peggy, a quien hace “hablar” por medio de su talento ventríloco; del instante cuando Chuck y Carmela se hallan frente a frente con la posibilidad que se desate una lluvia, motivo suficiente para originar un enredo donde cada quien asume un rol abrumador, a través de las miradas advirtiendo: *la cabeza de Chuck estaba creciendo y creciendo hasta casi alcanzar el techo de la sala. Del otro lado de la mesa, ya no se*



veían sus brazos ni su tronco (p.257) o del propio Chuck Williams presentándose ante Carmela, le asegura ser un varón separado de su esposa, misionero retirado de una iglesia cristiana, sosteniendo ceremonioso como seguro: *Aquí (en la cama) la pareja habla de temas importantes como la ecología, los alimentos orgánicos, la diversidad, el cuidado del jardín, la protección de las minorías y el calentamiento global* (p.130).

Pero, hay más todavía en *El amor de Carmela me va a matar*, cuyos vértices nos incentivan a pensarla una novela erótica-perversa, conforme la planteaba Ítalo Calvino,⁵ por cuanto se amplía a reflejar el contraste entre quienes viven en las ciudades de Santa Marta y San Francisco. Dos puntos en el orbe, tan lejanos y tan próximos, si consideramos las leyendas circulando respecto a la ciudad norteamericana, perteneciente al estado de California, localizada en la península de la bahía del mismo nombre, limitando al norte con el estrecho de Golden Gate y de la cual forma parte la famosa isla de Alcatraz y Santa Marta, ciudad ubicada también al norte de Colombia, capital del departamento de Magdalena, a orillas de una profunda bahía en el mar Caribe, sobre la desembocadura del río, también denominado Magdalena, formando partes de mundos con

niveles geográficos, económicos, sociales, políticos, llevándolos hacia extremos diametralmente opuestos. La primera siendo un importante centro de construcción naval durante la Segunda Guerra Mundial y después, en 1945, sede de la conferencia internacional donde nacería la Organización de la Naciones Unidas (ONU); en paralelo la ciudad colombiana manteniendo su historia intacta desde los tiempos coloniales, habiendo albergado en un principio a la tumba del libertador Simón Bolívar y poseedora de las ruinas de cuanto fue el monasterio de Santo Domingo. Ante tales dimensiones de una contrastable realidad, González Viaña va intercalando las visiones de los personajes cercanos a Carmela y a Chuck, junto a la presentación de los ambientes, incrementados a través de los paseos breves o escapadas repentinas de la misma protagonista.

De este trasfondo surge el lenguaje empleado en la novela. Un lenguaje hecho de una mescolanza de términos, digamos formales, con otros de naturaleza poética, atrapando rápidamente desde la primera línea hasta la última a quien osa hurgar entre sus 366 páginas. No existe pierda en su abordaje al encontrar una fluidez narrativa, a pesar del uso de ciertas palabras o frases provenientes del inglés: “honey”, “dad”, “what”, “girlfriend”, “ferry”, “see you later”, “good afternoon”, aparte del alemán para incluir, haciendo referencia a la música clásica, a *la composición poética de Schiller que sirvió de letra a la oda de Beethoven* (págs.274-5), impulsándonos a extraviar la perspectiva de un esquelético argumento, de forma gradual copándose de adiciones, enriqueciéndose con detalles, caracterizando a los personajes en sus contextos respectivos (Estados Unidos o Colombia) así como en el manejo de la tecnología o en las relaciones familiares de toda índole y aligerándose de paso mediante la chismografía casi constante, ocasionando ingresar con *El amor de Carmela me va a matar* hacia un mundo donde cuanto se avizora termina alcanzando la validez de lo tangible, porque hasta la tristeza de los amores imposibles, acorde a los boleros mismos o las movidas salsas del ayer, acaban siendo un motivo más para celebrar con una alegría inusitada, observable en la siguiente expresión: *Jesucristo le dijo a Lázaro, levántate, levántate y Lázaro* (orondo, dicharachero, casi un hereje) *le contestó ...Santa Marta, Santa Marta tiene tren, Santa Marta tiene tren, pero no tiene tranvía...*(p.308) o en aquella, hablando de una mujer volviéndose loca, aludiendo a la letra de una canción, se dice: *la voy a devolver a la madre para que me la cambie por otra* (p.303).

A todo ello contribuye el ingrediente del humor en la materia narrada. El también autor de *Los peces muertos* (1964) o de *Batalla de Felipe en la casa de las palomas* (1969) le ha dado agilidad a la historia de la soñadora Carmela con

el acartonado y, a veces, solo a veces, cálido Chuck Williams, dándole ciertos chispazos de gracia corrosiva, emparentándolo directamente al humorismo hiperbólico, consonante a la realidad enfocada, desarrollado en *Gargantúa y Pantagruel* (1532-1534), esa obra tremendamente satírica de Francois Rabelais, cuya herencia mucho después fuera recogida en América Latina, primero por Jorge Amado en su novela *Doña Flor y sus dos maridos* (1966), aparte de otras que escribió el narrador brasileño, enseguida por Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* (1967) y, años más tarde, ampliaría la tradición Tomás Eloy Martínez en la delirante trama de *Santa Evita* (1994). Lo prueban de fehaciente manera aquellos episodios donde Carmela desesperadamente huye, mas, sintiéndose vigilada desde todos los ángulos, se ve en la obligación de retroceder o de sus familiares enviándole una serie de mensajes, hablándole de grandezas y condiciones supuestamente vividas por ella, en tanto, la existencia de Carmela proseguirá dentro de la absoluta resignación, mera cumplidora de instrucciones, despojada de su condición de mujer, sometida a las continuas amenazas de Chuck Williams, advirtiéndole sabía todo sobre sus intentos de fuga, buscando la ayuda de una monja llamada Kaitlin, a quien, pese a todos sus esfuerzos, no consiguió ubicar, debiendo seguir fungiendo de cocinera, jardinera, cuidadora de un gato y unas aves, presentada como enfermera o institutriz por aquel ante su hijo Jim y la novia de éste, Alexandra, congeniando con la última y es la única entendiéndolo en medio del oprobio, desatando los resquemores de Chuck. Recién allí, para su estupor, se enterará sobre la existencia de otras mujeres latinas anteriores a ella, cuyo paradero se desconocía.

Sin embargo, la sabiduría narrativa de Eduardo González Viaña se pondrá de manifiesto con el soterrado manejo del dato escondido, transformado en el tercer cráter de la novela, logrando definitivamente impregnarse en la conciencia del lector. Es que, a lo largo de los treinta y un capítulos que conforman *El amor de Carmela me va a matar*, designados por números romanos, además de llevar subtítulos sugerentes como “El sueño americano y la navaja de Swiss Army” (p.89), “Marlene pregunta por Clint Eastwood” (p.213), musicales como “Vallenato de Carmela en el jardín” (p.143) o paródicos “Luna, lunera Carmela escapa” (p.227), “El almirante español navega hacia Santa Marta” (p.99), entre otros, quedará aparentemente sobrando, inconexa, extraviada la fantástica escena donde una niña le comenta a su abuelo estar viendo en ese momento a una mujer avanzando en bicicleta con destino al cielo y se explicará recién en la antepenúltima página cuando, entre los devaneos de Carmela, surge de nuevo la figura de Alexandra, *tan inteligente y bella como la Alexandra Bor-*

gia de la televisión (p.364) comunicándole que, merced a su arriesgado desempeño, viviendo durante meses al lado de ese hombre, resultaba inminente la detención de Chuck Williams contra quien la Fiscalía ya tenía las pruebas suficientes para acusarlo y será la monja Kaitlin quien se encargue finalmente de encontrarle un puesto de trabajo, terminando por descubrirse la larguísima vuelta atrás en el tiempo (“racconto” suelen llamarla los teóricos italianos), mayúscula técnica narrativa empleada por González Viaña, desarrollada bajo el amparo de la tercera persona del singular e intercalada con las cartas respectivas, formando un extenso recuerdo iniciado en las primeras páginas, justificando la yuxtaposición de una serie de episodios donde las farragosas descripciones han sido eliminadas, otorgándole tales espacios a la precisión de dos o tres pinceladas y a la agilidad de los diálogos entre los personajes.

Es decir, *El amor de Carmela me va a matar* es una novela posmoderna que hunde sus raíces en lo clásico. Porque si bien abjura de caer en la pasividad del periodo muerto, tampoco esto la vuelve una obra escrita con la rapidez de quien, acosado por los acreedores o por la vigilia de los impulsos, le urge cuanto antes la pronta culminación de la misma. El autor se ha tomado el debido tiempo para irle dando la dirección, la cadencia, la densidad, el sabor y el trepidante ritmo en sus mejores instantes haciéndonos recordar la tonalidad fresca y ágil de la poesía de Jaime Sabines: *Ya sé que no lo estoy, pero quiero decírtelo* (p.74),⁶ el empleo de las perífrasis como recursos expresivos: *Para el hombre que renegaba y la mujer de pelo blanco* (p.56) o *El hombre de sotana* (p.260), similares al acierto de introducir la figura del periodista, también un experto en gastronomía, Raúl Vargas, cual personaje ficticio hablando precisamente de la buena comida, propios de una historia donde dos culturas se enfrentan de manera sorda, dentro de un desenlace imprevisible, pugnando una alcanzar el pleno dominio de la otra, la completa subordinación en aras de satisfacer su propio egoísmo, sin sospecharse, ni por casual asomo, que la supuesta obediencia de Carmela, agachando la cabeza, aceptando que Chuck le haya ocultado la muerte de su propia madre, dirigiéndose después a Dios para decirle en casi un juego de palabras, nada religioso: *Por eso eres lo que eres, pero eres lo único que tengo* (p.344), formaba parte de una hábil estrategia orientada a conseguir desde adentro las pruebas incriminatorias contra el norteamericano, un psicópata semi profesional, asesino en serie disfrazado de manso cordero.

O sea, al final, en medio del panorama un tanto idílico, fantasioso, de confrontación entre los géneros, mantenido en medio de los continuos afanes de Chuck por victimizarse ante aquella y los feroces ataques de un despechado

Flash Ventura, a través de una página en Internet llamando La Mancornadora a Carmela, reapareciendo luego para, adoptando una actitud zalamera, escribirle pidiéndole le mande un fajo de dólares, no significando la cifra nada para ella, irrumpe la brutalidad de un entorno inesperado: lo aparente era una absoluta falacia, encima sustentada en el vacío. Nada de cuanto había de amorosa en la relación se fundamentaba de manera equívoca en la realidad de Carmela mostrándose sumisa en todo, tal vez dando “sexo para conseguir amor, mientras los hombres dan amor para conseguir sexo”,⁷ no discutiéndole ninguna orden con tal de, paradójicamente, mantenerlo bajo su riguroso control, revisando la base de datos en la computadora de Chuck, ubicando las ropas de las mujeres antes secuestradas, obteniendo la respectiva arma de fuego usada en los crímenes, con miras a huir de aquella casa, donde incontables veces se sintió frustrada, marginada, humillada, ofendida, atacada, pasando a revelarse era quien estaba realmente cumpliendo una tarea arriesgada como peligrosa, donde la clave radicaba en guardar las apariencias frente a los familiares, ajenos a todo, pidiéndole, exigiéndole, reiterándole, casi implorándole, se mantenga viviendo en los Estados Unidos, no vuelva por nada del mundo a Colombia.

Entonces, el engranaje total de la novela se configura dentro de un panorama donde hay amor de encanto y desencanto, algo de erotismo desbordante, bastante de psicología individual y organizacional, mucho de fantasía e imaginación, mezcladas con hipérboles, dando el marco indispensable a un conjunto de personajes, pertenecientes a los estratos sociales de la clase media para abajo, oscilando entre sus expectativas, deseos y frustraciones de ciudadanos tercermundistas como estadounidenses, apareciendo en capítulos narrados con la exactitud de una límpida prosa, no exenta de poesía: *Sentada en la popa veía correr y desaparecer asustados los árboles y las aldeas* (p. 152) y otros recursos literarios, algunos de cuyos capítulos están integrados en parte o en gran parte solo por diálogos breves o extensos como en los numerados XXX (p.337), IX (p.107), XVII (p.309), XXIX (p.327), XIV (p.161), entre otros, respectivamente. De allí el por qué de incluir al inicio del capítulo V la escena que sirve para detener la morbidez del flujo narrativo, encontrando a la protagonista Carmela *sentada en el suelo de la catedral de Saint Mary of the Assumption el 5 de julio de 2007* (p. 169), evocando cuánto había hecho durante ese día, una fecha clave en esta novela como el 16 de junio de 1904 lo es para entender la simbología, orientación y complejidad de *Ulises* (1922) de James Joyce. No obstante, la diferencia elemental radica en que la obra maestra del narrador irlandés abarca únicamente aquellas veinticuatro horas pasadas en las vidas de tres personajes

dublinese, mientras en *El amor de Carmela me va a matar* representa el soporte a la inmensa espiral de acontecimientos girando encima del triángulo amoroso del principio, derivado más tarde en una monogamia atroz.

Con nuestras afirmaciones no creemos ni pensamos haber agotado esta novela. Quedan de plano varios extremos por escudriñar, en tanto, la inmigración ahora, la inmigración después, proseguirá ocupando una dimensión particular que la novelística de Eduardo González Viaña en nuestro tiempo –no decimos sea el único– ha sabido darle. Al respecto, recordamos la noche del 18 de junio del 2011 cuando, invitado por la Universidad Privada San Pedro de Chimbote (Perú), que lo condecoró entregándole el grado honorífico de Doctor Honoris Causa, en el auditorio del Instituto Superior Tecnológico Piloto “Carlos Salazar Romero” del aledaño distrito de Nuevo Chimbote, presentó una ponencia defendiendo la enorme importancia de la imaginación en un mundo como el nuestro tan prosaico, asfixiante y ordinario, aseverando certero que en su obra narrativa, alguna vez se propuso no hablar de las relaciones atípicas o alternativas de las minorías sexuales sino más bien reflejar, mostrar, ilustrar con palabras la inmigración de miles de compatriotas y el resto de latinoamericanos hacia los Estados Unidos. Esa lucha diaria de aquellos se ha vuelto el numen de su inspiración. Lo dijo vehemente, lo señaló pausado, dejando sentada la firmeza de sus pasos dentro de un habla fluida al mismo modo de esta su novela *El amor de Carmela me va a matar*. Con toda razón, el narrador de lo oral Alfredo Bryce Echenique ha dicho que cuando se lee la prosa de González Viaña es tan perfecta que dan ganas de cantar.

NOTAS

- 1 GONZÁLEZ VIAÑA, EDUARDO. *El amor de Carmela me va a matar* Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria, Lima, junio del 2011. En esta primera edición nos hemos basado para obtener las citas de nuestro ensayo.
- 2 VARGAS LLOSA, MARIO. *Cartas a un novelista*, Editorial Ariel S.A., Barcelona, 1997, p.104.
- 3 En su faceta de poeta, el gran tribuno Manuel González Prada escribió: *Para verme con los muertos, /ya no voy al camposanto*.
- 4 VLADIMIR VOLKOFF (1932-2005) es el intelectual francés de origen ruso quien, con mayor profusión y hondura, ha estudiado este concepto tan extendido en el mundo contemporáneo para referirse a cuánto se considera es lo correcto en el modo de actuar o de pensar, socialmente hablando.
- 5 CALVINO, ÍTALO citado por el ensayista Miguel Gutiérrez en *Celebración de la novela*, Promoción Editorial Inca S.A., Lima, primera edición 1996, p. 21.
- 6 Nos referimos particularmente a los versos del poema del vate mexicano que comienza: *Yo no lo sé de cierto, pero supongo/...* (De: <http://www.los-poetas.com/f/sabi1.htm>, mediante consulta del día 11 de agosto del 2011).
- 7 MONTERO, ROSA. *Pasiones. Amores y desamores que han cambiado la historia*, Editorial Aguilar, Buenos Aires (Argentina), primera edición, octubre de 1999, p. 21.