

Ebriedad y revolución en *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez

Matías Di Benedetto*
Universidad Nacional de La Plata - CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 07-10-2021 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-11-2021

RESUMEN

En la novela *La violencia del tiempo*, el eje organizador de lo narrado es la experiencia chamánica, momento capaz de instalar una poética barroca que sostiene un despliegue polifónico. Un narrador devenido historiador llamado Martín Villar revisa la genealogía de su apellido desde la región de Cangará en Piura, situación inicial que se sostiene a través de un consumo recurrente del San Pedro, sustancia que le permite recorrer diferentes líneas temporales, dando pie así a una lógica narrativa contrapuntística que entremezcla los sucesos vinculados a la insurrección popular conocida como la Comuna de París, ocurrida entre los meses de marzo y mayo de 1871, y el levantamiento de los comuneros de Chalaco en la región de Piura ocurrido más de diez años después, en enero de 1883. La condensación de temporalidades disímiles expone un retorno al pasado así como también abre líneas narrativas que exponen la convivencia de un imaginario de lo andino con los saberes culturales occidentales. Mediante prácticas fármaco-literarias, Gutiérrez muestra un conjunto de transformaciones compositivas que funcionan como catalizadores de un particular trabajo de escritura: al experimentar con materiales disciplinarios de diversa índole llama la atención acerca de cómo la imaginación literaria opera farmacológicamente.

PALABRAS CLAVE

Ebriedad; chamán; montaje; drogas; Comuna de París

Drunkenness and revolution in La violencia del tiempo by Miguel Gutiérrez

ABSTRACT

In the novel *La violencia del tiempo*, the organizing axis of what is narrated is the shamanic experience, a moment capable of installing a baroque poetic that sustains a polyphonic unfolding. A narrator turned historian named Martín Villar reviews the genealogy of his surname from the Cangará region in Piura, an initial situation that is sustained through a recurrent consumption of San Pedro, a substance that allows him to travel different time lines, thus giving rise to a Contrapuntal narrative logic that intermingles the events linked to the popular insurrection known as the Paris Commune, which occurred between the months of March and May 1871, and the

uprising of the Chalaco community members in the Piura region that occurred more than ten years later, in January 1883. The condensation of dissimilar temporalities exposes a return to the past as well as opens narrative lines that expose the coexistence of an Andean imaginary with Western cultural knowledge. Through drug-literary practices, Gutiérrez shows a set of compositional transformations that function as catalysts for a particular work of writing: by experimenting with disciplinary materials of various kinds, he draws attention to how the literary imagination operates pharmacologically.

KEYWORDS

Drunkenness; Chamán; Assemblage; Drugs ; Paris Commune

Introducción: prácticas fármaco-literarias

En el aforismo 86 de *Die fröhliche Wissenschaft (La gaya ciencia)* Friedrich Nietzsche se pregunta: “¿Quién contará alguna vez la historia de *nuestros narcóticos*? Es casi la historia de nuestra cultura, de nuestra llamada alta cultura” (1985: 86, el énfasis es nuestro). Esta pregunta, la misma que Avital Ronell (2016) relaciona con los orígenes de nuestra contemporaneidad narcótica, establece puntos de contacto no solo con la revisión del lugar central que ocupan las drogas en la cultura en tanto que concepto no científico, instituido mediante evaluaciones morales y políticas que establecen una determinada retórica (Derrida 1995), sino también con un posible relevamiento de su trayectoria material. En el contexto específico de Latinoamérica, la historia de “nuestros narcóticos” no puede dejar de lado sus imbricaciones con los discursos culturales, mayoritariamente literarios, comprendidos estos según la operatoria de una lógica liminal que los liga con aproximaciones propias de la intoxicación, la adicción y los usos ancestrales de las sustancias. Con la intención de abordar en este trabajo un ejemplo específico de estas narcografías (Ramos y Herrera 2018) –en tanto conformación de un archivo heterogéneo que incluye géneros como la poesía, la narrativa, el ensayo, los protocolos de investigación acerca de las drogas o los testimonios de dichas experiencias–, resulta pertinente atenernos a una narración que ubica en el centro de la ficción un tratamiento de una sustancia desestabilizadora de la percepción, propia de los esquemas de sanación que el chamán pone en funcionamiento, así como también de la ficción.

En *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez, la disposición de un conjunto de materiales narrativos heterogéneos, destinados a generar una ruptura con la linealidad narrativa, tiene como fin último un intento de cargar las tintas contra el consumo de narcóticos entendido como punto de partida de un éxtasis descendente en oposición directa con la toma colectiva y ritual de una sustancia como el San Pedro. Como eje organizador de esta narración, la experiencia chamánica instala una poética barroca (Perlongher 2013) que sostiene un despliegue polifónico. Un narrador devenido historiador e investigador llamado Martín Villar revisa la genealogía de su

apellido desde la región de Cangará en Piura, situación inicial que se sostiene a través de un consumo recurrente del San Pedro, sustancia que le permite recorrer diferentes líneas temporales. De este modo, da pie a una lógica narrativa contrapuntística que entremezcla el ensayo, el relato literario y el testimonio, tomando para ello la forma de una ficción del archivo como sustento de la misma construcción del texto (Torre 2014).

En este sentido, la narración se sostiene a partir de un procedimiento de montaje (Benjamin 2007; Didi Huberman 2015) cuya potencialidad radica en hacer convivir diferentes épocas tales como la Conquista, las luchas por la emancipación con referencias a la Comuna de París, los levantamientos anarquistas en Barcelona, la Guerra del Pacífico y la insurrección de los comuneros chalacos en la zona piurana, así como también por su capacidad para relacionar sustancias y procedimientos compositivos. El montaje en tanto que fármaco del discurso pone de relieve no solo su relación con la literatura, sino que a su vez hace de la exploración de las dimensiones interiores del individuo su objetivo principal. La condensación de temporalidades disímiles expone un retorno al pasado y, además, abre líneas narrativas que exponen la convivencia de un imaginario de lo andino con los saberes culturales occidentales. Mediante prácticas fármaco-literarias (Labrador Méndez 2017), Gutiérrez muestra cómo un conjunto de transformaciones compositivas funcionan en tanto catalizadores de un particular trabajo de escritura: al experimentar con materiales disciplinarios de diversa índole llama la atención acerca de cómo la imaginación literaria opera farmacológicamente. De este modo, la ficción altera las formas literarias heredadas al ubicar en el centro de la escena no solo el valor de la droga en el contexto norteño, sino también un despliegue de perspectivas epistemológicas en conflicto (Viveiros de Castro 2010).

Montaje y San Pedro

La trama central de la novela de Gutiérrez gravita alrededor de una violación en tanto momento originario de un linaje (Paz 1950). La saga de la familia Villar se funda en el encuentro sexual no consentido entre un soldado godo llamado Miguel Francisco Villar, desertor del ejército español, y Sacramento Chira, miembro de una de las comunidades indígenas que habitaban la región norteña del Perú. A partir de este momento, el espesor mestizo de las cinco generaciones de la familia Villar, asentada en el pueblo imaginario de Congará ubicado en Piura en la costa norte del Perú, se transforma en el tema principal de la crónica familiar que el protagonista de la novela Martín Villar, último vástago del clan, busca descifrar en tanto marca de origen lacerante puesto que dramatiza la historia misma del Perú.¹

¹ Hay en el libro *La celebración de la novela* una serie de comentarios del propio Gutiérrez que apuntan a dos cuestiones hasta ahora señaladas. En primer lugar, un pasaje en donde se subraya la proyección de la familia Villar en tanto condensación de sentido de la historia peruana, ya que “la herida y el agravio padecidos por los

Con la intención de abordar esta experiencia del mestizaje, el proyecto escriturario del narrador Martín Villar enfatiza en la forma en que la memoria se transmite entre generaciones (Cheng 2011), razón por la cual la condición mestiza se conceptualiza como un síntoma traumático que circula por el presente de la enunciación. Para contar la historia de su familia, el narrador profundiza tanto en la memoria oral como en la escrita, va del solar a la choza (Espino Relucé 2015) a partir de sus recuerdos infantiles, los relatos del Ciego Orejuela o de Juan Domingo Chanduví, sin dejar de lado los cuadernos de su padre; materiales de un proceso de rememoración cuya cualidad preponderante es el relevamiento del factor genético, entendido este no solo como atisbo de su propia saga familiar sino también como la revisión de los documentos preparatorios que se corresponden con el intento fallido de escritura de su propio padre. Al poner en escena el proceso creativo, este sujeto de la enunciación subraya el carácter metaficcional de una narración que es, al mismo tiempo, una reflexión acerca del oficio de escribir, pero también un comentario acerca de la imposibilidad de abordar la Historia (familiar y nacional) de manera fidedigna al hacer hincapié en la construcción de novedosas formas de representación de los sucesos históricos.

A propósito de esta cuestión, en los capítulos cinco y seis de *La violencia del tiempo*, el narrador hace uso de un principio constructivo capaz de intoxicar la linealidad temporal. Al recurrir a los efectos literarios que trae aparejada la ingesta del cactus de San Pedro, la ficción traza un itinerario que aúna distintos tiempos superponiéndolos mediante la lógica del fragmento para, desde esa fricción, motivar su sujeción a una idea rectora. Esto es, la puesta en escena de esta planta alucinógena más que referenciar un consumo de sustancias desde el punto de vista antropológico lo que hace es dejar en evidencia, con todo lo que esto conlleva como veremos en breve, su utilización literaria entendida como estrategia compositiva capaz de dar paso a una apertura del mundo narrativo. Dichos capítulos, entendidos como parteaguas de la ficción, vinculan dos sucesos históricos de la segunda mitad del siglo XIX: la insurrección popular conocida como la Comuna de París ocurrida entre los meses de marzo y mayo de 1871 y el levantamiento

Villar, con su secuelas de rencor y furor reivindicativo, revelan una forma de ser de las familias y los hombres del Perú” (1996: 174); y, en segundo lugar, se destaca un fragmento en el que el propio autor alude a la multiplicidad de géneros que la novela contempla: “Por lo menos las siguientes: 1) una novela familiar en torno a la familia mestiza Villar; 2) una novela formativa, cuyo protagonista es Martín Villar; 3) una novela de peripecias existenciales del doctor González, el padre Azcárate, Bauman de Metz y Francois Boulanger; 4) una novela histórica, puesto que, por un lado, la historia de los Villar se encuentra siempre enlazada con la del Perú: a) la Emancipación, b) la Guerra del Salitre, c) la guerra entre Cáceres y Piérola y d) la construcción del canal de Panamá; y, por otro lado, a través de las vidas de Bauman de Metz y el padre Azcárate se enlaza con la Comuna de París (1871) y la Semana Trágica de Barcelona (1909)” (1996: 173).

de los comuneros de Chalaco en la región de Piura ocurrido más de diez años después, en enero de 1883. Así, este carácter tóxico de la técnica literaria empleada (Stiegler 2015) lo que hace es mostrar la doble valencia que concentra la instrumentalización literaria de los narcóticos. Si, por un lado, la sesión de curación a la que se somete el protagonista de la novela tiene como acto central el uso contextualizado y contenido del San Pedro en tanto técnica del éxtasis propiciadora de los rituales chamánicos (Eliade 2009), por otro lado, la operación de lectura de los acontecimientos históricos pone en primer plano la alteración del curso temporal de los acontecimientos, para los cuales la utilización del método de montaje resulta fundamental.

En este proyecto escriturario ambas técnicas adquieren relevancia y, asimismo, se vinculan ampliamente en virtud de su poderío desordenador de lo dado. Durante las sesiones terapéuticas organizadas por los chamanes alrededor de las mesas –espacio donde los objetos de poder del curandero se disponen de manera particular–, la experimentación de las visiones a las que se llega mediante el estado de trance que produce la ingesta del San Pedro (Douglas 1998) se ven constantemente interrumpidas. Tal actividad encuentra su correlato en la presencia de un montaje de imágenes a partir de dicho principio de la interrupción, cuya prevalencia se sostiene en la importancia de su “función pedagógica” (Eiland 2010: 56) que obliga al paciente a tomar una actitud determinada, lo que motiva de esta manera un vaivén entre narcótico y dispersión.² Vale decir, por lo tanto, que el propio método de montaje traza puntos de contacto con el trabajo del chamán dado que se trata del “narcótico más poderoso” (Taussig 2002) en lo que concierne al intento de desarme de los modos progresivos de representación de la Historia, práctica capaz de encontrar conexiones ocultas entre diferentes eventos históricos. Esta teorización chamánica del método del montaje halla coincidencias con las aproximaciones del narrador a esta superposición de imágenes que denomina, en su puesta en práctica, “figuraciones” (2010: 40), descritas de la siguiente manera ya desde el primer capítulo:

² El mismo Eiland es el encargado de problematizar dicha cuestión, otorgándole una doble valencia al término “dispersión”. En primer lugar, llama la atención acerca de una consideración “negativa” de dicho concepto por parte de Walter Benjamin, ejemplificada en su mayor parte en los artículos sobre Brecht, en donde equipara el descubrimiento del “gestus” y su implementación por parte del famoso dramaturgo con el procedimiento de la “interrupción”, eminentemente esencial para el montaje. Ambos vienen a contrarrestar los efectos de la “hipnosis” inherente a las formas del teatro burgués, esquemas estéticos considerados similares a la “embriaguez” y al “tráfico de drogas” según el propio Brecht. En este punto, nos dice Eiland, Benjamin se separa del dramaturgo para así fomentar una identificación entre embriaguez y dispersión que no reniegue de la posibilidad de aunar en su seno una “iluminación profana”, la posibilidad de acceder a cierto pensamiento crítico desde ese estado de disolución.

En el reino del tiempo primaba la divergencia, no la sincronía, tampoco la simultaneidad ni la alternancia, porque eran dos órdenes distintos en discordia perpetua (...) un fluir de imágenes que violaban las fronteras de la vigilia y el sueño; era un tiempo maleable y reversible que yo podía prolongar y detener para hacer más intensos la exultación y el oprobio (2010: 36).

La potestad del narrador para asumir la maleabilidad del aspecto temporal de su relato recupera la importancia del factor onírico. Se observa entonces en la descripción de las imágenes la manera en que esta transgresión de los límites entre “la vigilia y el sueño” trae a colación no solo la ligazón entre etnografía y surrealismo en la estela de lo planteado por Taussig, sino que también se recuperan los aportes de Walter Benjamin referidos al surrealismo ya que sus aportes respecto de dicha vanguardia histórica evidencian una productiva relación entre ebriedad y pensamiento.³ La propuesta benjaminiana sienta sus bases en un repliegue hacia las potencialidades condensadas en la “ebriedad”; es decir, insta a los surrealistas a poner de manifiesto una inclinación hacia lo que define como el procedimiento de la “iluminación profana”: una permutación de la mirada histórica capaz de trascender “lo anticuado” por la necesaria observación de lo político. Es decir, transformar los efectos de ese “ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución” (1980: 48), finalmente, en la plataforma capaz de configurar una nueva subjetividad política.

Tanto la ebriedad como la revolución sostienen el armazón argumental de la novela de Gutiérrez. A partir del estado de intoxicación al que es sometido el narrador luego de su ingesta del brebaje de cactus, esta sustancia se pone al servicio de la revisión de su pasado personal y colectivo. Con este fin, pone en marcha un relevamiento archivístico de dos revoluciones alejadas en el tiempo pero que coinciden en su carácter incompleto. Sostenemos, por lo tanto, que en *La violencia del tiempo* se plantea una refuncionalización de la alteración temporal, tanto a partir del consumo de sustancias alucinógenas como del método del montaje.⁴ El

³ En dicho ensayo, Benjamin se encarga de explayarse retrospectivamente acerca del itinerario estético del movimiento surrealista, de sus puntos de inflexión más determinantes y además de su reciente viraje hacia un pensamiento más comprometido políticamente. La “fase de transformación” en la que ha entrado el movimiento surrealista tiende a verse deteriorada en virtud de la negativa a renunciar al concepto de libertad hasta ese momento predominante en sus intervenciones artísticas. Visto en principio por esa intelectualidad burguesa a quien destina su ensayo como un grupo de artistas que han hecho “saltar desde dentro el ámbito de la creación literaria” (1980: 46).

⁴ Nos interesa conceptualizar la noción de montaje a partir de los aportes de Georges Didi-Huberman, quien sostiene que este procedimiento “aparece como operación del conocimiento histórico en la medida en que caracteriza también el objeto de este conocimiento: el historiador remonta los “desechos” porque estos tienen en sí mismos la doble capacidad de *desmontar la historia y de montar el*

levantamiento de los montoneros de Chalaco (Jacobsen y Diez Hurtado 2003) y la insurrección obrera de los *communards* parisinos le sirven al narrador como materiales puestos a dialogar a partir de la injerencia que tienen ambas técnicas: la del éxtasis al que se llega mediante el consumo del cactus de San Pedro y la del montaje, consecuencia directa de la tematización literaria que se hace de esta planta sagrada.

De esta manera, la intersección de los esquemas de pensamiento del mundo indígena y los presupuestos teóricos eurocéntricos que se producen al transculturar un objeto sagrado hacia un contexto de apropiación secular muestra la condensación de temporalidades disímiles cuya exposición de un retorno al pasado abre líneas narrativas que exponen la convivencia de un imaginario de lo andino con los saberes culturales occidentales. Si la modernidad se define según los términos que impone el proceso de secularización (Marramao 1994), es Fernando Ortiz quien en su ensayo *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* insiste en el papel que concentra dicha materia prima, entendida como un objeto de cualidades mágicas en el mundo indígena, lo que da cuenta de un cruce de tiempos en el seno de la modernidad. El cactus de San Pedro, al igual que el tabaco para Ortiz, funciona en la novela de Gutiérrez como la punta de lanza de una operación de lectura del pasado sostenida a partir de un proceso de des- y resacralización: desacralización de lo sagrado y resacralización de lo profano. En la siguiente cita del comienzo del capítulo cinco titulado “El cactus sagrado” se percibe a las claras este aspecto fundamental de la ficción a partir de la descripción que se hace del consumo del cactus en compañía del chamán: “Por eso, cuando a la medianoche don Juarez me dio a beber la pócima amarga que contenía el espíritu del cactus, lo hice con la misma unción que apenas unos años atrás ponía al recibir el anhelado cuerpo de Cristo” (2010: 308).

Veamos a continuación de qué manera opera, en la narración misma, el consumo del cactus sagrado en el contexto del archivo histórico que el narrador desordena.

Un agujero en el archivo: Bauman de Metz

La centralidad de los capítulos cinco y seis de la novela está determinada por la relevancia que adquiere, como sostuvimos anteriormente, la práctica fármaco-literaria del montaje y su inclusión a partir de la escena chamánica. Llevado adelante en contraposición al consumo desritualizado de las sustancias alucinógenas y sus peligros inherentes (Guattari 2017), este acto es descrito mediante una notación colindante con el tono de los registros de experimentos con drogas que realizara Walter Benjamin aunque esta observación de los efectos de la ingesta de la planta alucinógena, a través de

conjunto de tiempos heterogéneos, Tiempo Pasado con Ahora, supervivencia con síntoma, latencia con crisis” (2015: 175, el subrayado es nuestro).

una notación por momentos infructuosa, lo lleva a recomendar una lectura precavida del propio capítulo cinco: “Mejor es que te adjunte con esta carta las páginas que he titulado El cactus dorado. Léelas con precaución, pues son pálidas, torpes e insuficientes sobre lo que de verdad vi y oí acuciado por el espíritu del cactus y la protección del sabio anciano” (2010: 408).⁵ Sumada a esta capacidad para reconocer las limitaciones de la escritura a fin de retratar lo acontecido durante la toma de la sustancia, el narrador no pasa por alto la incumbencia que tiene dicha técnica chamánica para la particular percepción del tiempo:

¿Fue un ascenso o un descenso? Horizontalidad–verticalidad. ¿Dónde era arriba? ¿Dónde abajo? ¿Fue el sueño, consanguíneo de la muerte? Intolerable pesadez: las piernas, los pies firmes apoyándose sobre la vieja tierra, pero la tierra carecía, de consistencia uniforme, pues ella no conocía ni la quietud ni el reposo (...) El tiempo era como una flecha arrojada al vacío de trayectoria recta e infinita. Las contiendas de la memoria y la invención para recuperar los instantes perdidos. Pero aquí el tiempo era reversible: *círculos concéntricos, espiral, simultaneidad, fusión, congelamiento, abolición* (2010: 309, el subrayado nos pertenece).

De este modo, las visiones del cactus de San Pedro son las que muestran, en primera instancia, la plasticidad del flujo temporal. En abierta oposición al decir del chamán, quien recurre al modo recitativo para movilizar un repertorio entendido como acumulación de memorias, Martín Villar se inclina por una estrategia narrativa que funda una operación de lectura capaz de hacer de la reversibilidad del tiempo su factor principal. Al observar cómo las imágenes que propicia el consumo de la planta alucinógena no logran alcanzar una plenitud expositiva, dicha búsqueda creativa se asienta, de manera concomitante, en una noción de archivo que se despliega a lo largo de toda la novela. Dicha operación historiográfica se sostiene menos en el poder arcántico que busca una totalización, típico gesto del historicismo positivista y de su manipulación extractivista del archivo (Stoler 2009), que en la revalorización de una vacancia en el compendio archivístico de la historia del Perú, como podrá observarse en breve.

El capítulo cinco tiene dos partes bien diferenciadas. La primera lleva como título “El cactus dorado” y se divide en siete apartados destinados a representar la escena chamánica y a la vez clasificar las visiones que propicia: “Visión de los suicidas”, “Visiones crueles”, “En el reino de la lujuria”, “La corte perversa condena al señor obispo”, “¿Cuál es el lugar exacto de esta visión?”, “Primera visión de Deyanira Uribarri” y, por último, “La guerra y la otra violencia”. En este último fragmento, y antes de adentrarse en el

⁵ Estos protocolos de alteración de Walter Benjamin pueden observarse en textos como “Myslowitz–Braunschweig–Marsella. Historia de una embriaguez de haschish” o en “Haschish en Marsella”.

personaje histórico que funciona como nexo de los eventos abordados, el narrador anota una particular interrupción en el tropel de imágenes:

Porque, de pronto, como si ocurriera *un brusco cambio de escena*, vio interrumpir por las polvorientas calles de Piura una cabalgata de indios de piel clara (los «serranos», como los llamaban despectivamente en la ciudad) con ponchos de color de vino oscuro, blandiendo machetes y disparando al aire, a cuya cabeza galopaba un jinete que portaba una bandera ondeante cuyo color y simbolismo *por el momento no alcanzó a distinguir ni comprender* (2010: 345, el subrayado es nuestro).

La “pócima sagrada” (2010: 345), tal como es nombrada a lo largo del capítulo, exhibe una serie de hechos del pasado que Martín Villar (todavía) no logra interpretar, ya que deberá hacer uso, para ello, de un conjunto de documentos históricos que le proveerán de un sustento documental al confuso registro de lo acontecido bajo el influjo del cactus:

Pero ahora, mientras trataba de convocar las visiones que le prodigara el Sampedro en la cabaña de don Asunción Juarez, de pronto, el salón estalló en carcajadas e instantes después una voz lejanamente conocida le dijo al oído *Llevaban una gran bandera roja y entraron a Piura gritando Viva la Comuna!* (2010: 352).

Para potenciar la confluencia entre la dimensión archivística y los efectos alucinógenos de la droga en la ficción, el narrador escenifica una toma de posición acerca de los sucesos que la historiografía denominó la época de las montoneras con la intención de describir los enfrentamientos entre los caudillos Nicolás de Piérola, Avelino Cáceres y Miguel Iglesias. Para pasar revista a estas acciones colectivas de grupos populares como fueron los levantamientos comuneros de Chalaco, la ficción de Gutiérrez se aleja de los postulados clásicos acerca del bandolerismo social (Hobsbawm 1963) al acentuar la conexión entre este evento y la Comuna de París no solo en el marco de la violencia política, sino también en la importación del ideario comunal que realiza en la ficción Bauman de Metz, quien “había sembrado la chispa de la rebelión por todas esas montañas” (2010: 411).⁶ Se trata de uno de los tantos participantes del levantamiento obrero en París cuyo destino es el exilio y que funciona como uno de los numerosos promotores de la difusión de la ideología comunal por el mundo.⁷ Su inclusión como uno

⁶ Nils Jacobsen y Alejandro Diez Hurtado explican lo siguiente: “El único historiador moderno que ha escrito sobre este incidente, Miguel Maticorena, sugiere una suerte de factores superpuestos que dan lugar a la Comuna de Chalaco. La lucha agraria de los colonos y medianos terratenientes contra los dueños y arrendatarios de la hacienda Morropón se combinó con la ira patriótica de los chalacos contra la postura del prefecto a favor de Iglesias. Además, una persona particular habría difundido las ideas de la Comuna de París de 1871” (2003: 156).

⁷ A propósito del rasgo internacionalista del levantamiento popular en París durante 1871, Kristin Ross menciona la “vigorosa fibra internacionalista (que)

de los personajes de la novela a partir de la investigación archivística que realiza Martín Villar permite que se eche luz sobre uno de los aspectos no resueltos del acto insurreccional llevado a cabo por los comuneros de Chalaco.

Es que el archivo histórico, en este punto, se vuelve material de la ficción. Si quien asumió como objeto de estudio este levantamiento comunal en el Perú, como fue el historiador Maticorena Estrada, “sugiere que un ingeniero francés Beaumont de Metz (o Bauman de Metz), apareció en Piura alrededor de 1882 y que se decía había sido enviado especialmente a la región de Morropón para propagar ideas socialistas y causar la insurrección de los campesinos” (citado por Jacobsen y Diez Hurtado 2003: 161), en *La violencia del tiempo* se accede a una ficcionalización de su biografía. Es decir, la novela de Gutiérrez promueve una materialización literaria de los eventos que el discurso histórico no logra aunar. De esta manera, la segunda parte del capítulo cinco lleva como título “Dos vidas paralelas. Las aventuras del señor Bauman de Metz (1)” y detalla cómo Martín Villar recorre los anaqueles de la Biblioteca Nacional “por si descubría la más leve huella dejada por Bauman de Metz, aquel aventurero que recalara en Piura llevando consigo la gran idea de la Comuna de París” (2010: 357). Con la intención de comprender en su cabal significación el contexto histórico de emergencia de los jinetes comuneros, Villar ordena un conjunto de fragmentos, a partir de una tarea de rememoración, que consiste en la construcción de una constelación capaz de vincular dos momentos históricos. Entendido por tanto como una mónada (Benjamin 2021), es decir, un conjunto cristalizado de tensiones que contienen una totalidad histórica, este evento comunal sucedido de este lado del Atlántico establece vasos comunicantes con la insurrección obrera de 1871 en París. Se trata de un agujero de la historia peruana que el método del montaje en *La violencia del tiempo* pone en relación con la Comuna de París, tarea que le corresponde al historiador a cargo de la “empresa arqueológica” que “debe correr el riesgo de ordenar fragmentos de cosas supervivientes, que siempre se mantienen anacrónicas, puesto que provienen de diversos tiempos y espacios, separados por agujeros. Este riesgo lleva el nombre de imaginación o montaje” (Didi-Huberman 2007: 8).

La labor archivística del narrador de la novela encuentra uno de sus puntos más álgidos cuando logra dejar atrás los simples comentarios acerca de Bauman de Metz que circulaban en la prensa de la época y revisa “dos de las cartas (que) proceden del archivo de los Lama Farfán de los Godos” junto con los “fragmentos de unos *Diarios*” (2010: 364). En estos documentos se aprecian los hechos referidos a la vida de Bauman de Metz previos a los hechos de la Comuna y están abocados a trazar los prolegómenos de una

recorre la insurrección” y que, por tanto, “colorea la cultura que la precedió y prolonga la experiencia de los supervivientes” (2016: 44) en Nueva Caledonia, Ginebra, Londres o Lausana, aunque no detalla que alguno de los combatientes se haya refugiado en la región de Piura.

novela de aprendizaje que va desde las reflexiones de su padre referidas a Proudhon durante su infancia en Metz hasta su estancia como prisionero de guerra en Magdeburgo luego de que el general prusiano Helmuth von Moltke, comandante en jefe de las tropas de Bismarck, venciera al general Bazaine, defensor de la ciudadela de Metz. Este episodio resulta importante ya que explica dónde se encontraba Bauman de Metz cuando se proclamaba la Comuna de París y por qué es trasladado como miembro de las tropas prusianas hacia la capital francesa. Asimismo, el final de la carta funciona como un momento bisagra en la biografía de este personaje ya que escenifica su toma de conciencia con respecto a los hechos decisivos para el proyecto comunal en los que él estaba participando aunque del lado equivocado de la barricada:

Me dije que la peor (la más absurda, la más triste) de las muertes sería caer abatido por una bala comunera (...) y cuando remontaba la empinada calle, sentí los disparos a mis espaldas; por fortuna, la siguiente calle era en declive, lo que me permitió apurar la zigzagueante carrera. Ya desde el día anterior me había agenciado un trapo rojo, de modo que, al acercarme a una de las barricadas, agité mi improvisada bandera roja y grité ¡Viva la Comuna!, soltando mi fusil con la bayoneta ensangrentada (2010: 383).

Más adelante, el capítulo seis titulado “Campanas de Piura” reproduce esta misma estructura expositiva al hacer hincapié, por un lado, en las elucubraciones del propio Martín Villar con respecto al linaje familiar y, por otro lado, en una sección que repite el título del apartado dedicado al revolucionario exiliado en el capítulo anterior ya que lleva el nombre de “Dos vidas paralelas. Las aventuras del señor Bauman de Metz (2)” que recopila nuevamente los documentos históricos referidos a este promotor de la Comuna en el Perú. Con una “Carta a Augusto González Urrutia” y una serie de fragmentos que se recopilan bajo el título “Desde las barricadas (Fragmentos)”, estos materiales sostienen de manera documental la investigación de este personaje histórico y abrevan directamente de la vasta bibliografía acerca de la Comuna de París.

Conclusión: visiones del cactus y versiones de la Historia

Hay en el relevamiento de los hechos referidos a los setenta y dos días que duró el levantamiento obrero conocido como la Comuna de París un alejamiento de la idea del sacrificio como única lectura posible. Es decir, estos capítulos de la novela de Gutiérrez proponen una disolución de la figura del mártir como exclusivo prisma desde el cual se refractan las múltiples interpretaciones referidas a este evento histórico. A contramano, por tanto, de la aplicación de un socialismo de estado que tiene su génesis en la Comuna así como también de su recuperación por parte del relato republicano, *La violencia del tiempo* propone una exacerbación de la cualidad internacionalista de las prácticas comunales parisinas para, de este modo, enfatizar en el aspecto negador de lo nacional que muestra su

imaginario político (Ross 2016). Si París era considerada la capital del siglo XIX, no habría que perder de vista que este tipo de caracterización apuntaba menos a su codificación en tanto parte de una genealogía del estado-nación, sino que más bien alentaba una idea de colectividad local que ponía en primer plano tanto una federalización de los pueblos como una reconfiguración de la idea de trabajo asalariado. Esta cultura internacionalista, existente ya antes del 18 de marzo y que se proyecta más allá del 28 de mayo de 1871 con el traslado de los refugiados y exiliados hacia diferentes lugares del mundo luego de la brutal represión de los comuneros, se transforma en el punto de contacto entre los sucesos revolucionarios a ambos lados del Atlántico.

En consecuencia, para que prolifere la comuna de Chalaco hace falta que los participantes de la Comuna de París emprendan la fuga. Este es el caso de Bauman de Metz, quien con su supuesta llegada al Perú permite que la novela de Gutiérrez sostenga la hipótesis propiciadora de este cruce entre ficción y archivo histórico; interpretación de los eventos históricos que, sin embargo, tiene algunos aspectos disidentes a la continuidad de la Comuna de París en territorio latinoamericano. No hay, en la insurrección de los comuneros chalacos, una promoción de actividades como los fusilamientos o los incendios sino que, incluso, puede decirse que, en el caso peruano, ambas formas de apuntalar la resistencia comunera invierten su significado. En su búsqueda por disipar cualquier atisbo persistente de la cotidianeidad piurana transformada en “fiesta perpetua” (Lefebvre 1962) tal como se había definido el levantamiento obrero en París, las tropas de la gendarmería peruana aplacan sin miramientos la insurrección de los comuneros chalacos. En un pasaje de la novela los efectos del consumo del cactus sagrado interrumpen el flujo narrativo y traen a colación la presencia de estos rebeldes que reclaman su tratamiento histórico:

Porque ahora sabía que ya no volvería a poner el trasero sobre ninguna pontifical carpeta de la Católica. Tenía las rodillas descoyuntadas, las manos húmedas, amelcochadas, y le faltaba el aire. Un vértigo lo llevó a apoyarse sobre una columna de madera, *Y fueron fusilados, y los que resistieron hasta el final fueron quemados vivos, y entre las llamas seguían gritando ¡Viva la Comuna!* (2010: 353).

Asimismo, no forman parte de las acciones revolucionarias de estos comuneros peruanos el dismantelamiento de una trama simbólica que sostiene la monumentalidad urbana. La profundización de estas diferencias entre ambas formas de aplicar el concepto de comuna en la novela de Gutiérrez forma parte de los pasajes dedicados a Bauman de Metz en tanto interlocutor de, por ejemplo, personajes históricos como Leo Frankel, Dombrowski, Delescluze, Varlin o Bebel; este último lo insta a que sea testigo de la demolición de la columna Vendôme, hecho capital para el desarrollo de la estrategia comunal (González 2006). Estos episodios narrativos basados en momentos históricos detentan el sesgo revisionista dedicado a

la vastísima bibliografía sobre la Comuna de París ya que, en varios pasajes de este capítulo, se percibe la resonancia de las lecturas clásicas acerca de este acontecimiento, como puede observarse en la siguiente cita cuyo trasfondo es la postura inicial que tuvo el propio Marx del accionar comunal. Cuando Bauman de Metz interroga a Leo Frankel acerca de esta cuestión, el famoso revolucionario húngaro le responde que “hubiera preferido acciones estratégicas y más pragmáticas” para luego explayarse al respecto: “Debimos impedir que Thiers y su pandilla se trasladaran a Versalles, debimos desarmar a sus tropas, debimos expropiar el Banco Nacional (...) debimos, desde el comienzo, pasar a la ofensiva” (2010: 448).

Pero la dramatización de la biografía del supuesto interlocutor entre ambos levantamientos populares funciona no solo como exposición radical de un efímero autogobierno socialista por parte de los trabajadores rurales en el norte peruano, sino también como eslabón de un encadenamiento de sucesos históricos signados por la remoción de un ordenamiento de la estructura política tal como lo ilustra la historia del Perú. Así se lo detalla el mismo narrador a otro personaje llamado Sarango:

Pero lo que me hizo comprender el remedio, sí, el remedio, la pócima sagrada, el espíritu del cactus, Sarango, es que de estos levantamientos de comuneros, cuya debelación me era mostrada crudamente y sin paliativos, hubo muchos más en nuestra tierra. Vi, siglos atrás, varios estallidos de furor popular por las alturas de Huarmarca y por los agrestes peñoleros donde vivían, amurallados por el rencor, los feroces habitantes de Culebreros y Confesionarios. ¿Sabías que los esclavos negros de la hacienda Yapatera se sublevaron (era, presumo, la época del primer gobierno de Castilla) y, tras reducir a escombros el ingenio, emprendieron el largo destierro del cimarronaje y de la vida azarosa de los caminos? (...) Y siempre, siempre, no lo olvides, Daniel Sarango, estos estallidos culminaban con su *aplastamiento por parte de los señores de la tierra* (2010: 423, el subrayado es nuestro).

Una particularidad que se desprende de la cita precedente y resulta central para la comparación entre los comuneros de la capital parisina y los de San Fernando de Chalaco es el fracaso de ambas iniciativas como consecuencia directa de un acto represivo por parte de la clase dominante, desenlace que se suma a un encadenamiento de sublevaciones en territorio peruano que, indefectiblemente, finalizan de manera infructuosa. Puede decirse, por tanto, que el carácter incompleto de la Comuna de París es lo que permite sus versiones futuras, tales como la propia iniciativa de la comuna de Chalaco, pero también la comuna de Morelos en el contexto de la revolución zapatista (Gilly 1977) o el esquema de organización comunal implementado recientemente en Bolivia (García Linera 1998). Se trata de un modelo revolucionario que llega hasta el presente como consecuencia de su carácter irradiador de sentido, una “esfinge” (Marx 2009: 23) que concentra un significado a desentrañar, una acción de barricada sin triunfo en el horizonte inmediato que se torna un fulgor de sentido, un hecho trascendente por su fugacidad y que, como resultado de los efectos

desestabilizadores del cactus en la forma de abordar el pasado, ilumina el presente de forma novedosa. Es decir, el sostenimiento del atractivo insurreccional que concentra la Comuna de París se lleva adelante en la ficción de Gutiérrez a partir de los desarreglos propiciados por la ingesta del cactus de San Pedro y sus relaciones de correspondencia con la implementación, a nivel formal, del método del montaje. De esta forma, Villar pone en práctica una estrategia interpretativa del pasado de Bauman de Metz basada tanto en una dimensión archivística así como también alucinógena, una vez más, durante el relevamiento de los pasajes biográficos del exiliado. La puesta en escena del territorio de las barricadas sobre el final de las anotaciones del diario de Bauman de Metz que el narrador incluye en el final del capítulo seis tiene como objetivo no solo evidenciar el borramiento de la utopía comunal a partir de las tareas de reedificación de la urbe parisina legadas a la posteridad y que el exiliado anticipa correctamente, sino también enfatizar en las diferencias que presenta el archivo y la sustancia alucinógena en tanto estrategias de conocimiento del pasado y el futuro.

La contraposición entre la letra escrita y las voces que el consumo ritualizado de dicha sustancia convoca subraya en la ficción de Gutiérrez la necesidad de repensar el acto de escritura y sus vínculos con otras tecnologías, teniendo como fin su efectiva articulación. Donde los efectos alucinógenos se repliegan y no alcanzan a revisitar los hechos con precisión (Elmore 2007), la escritura del diario ensaya un acto profético, lo que da cuenta de que una combinatoria entre ambos registros es posible. La tensión constante entre las visiones del cactus y las versiones de la Historia enfatiza un rasgo de la ingesta del cactus de San Pedro: este se liga específicamente con la productividad intelectual del sujeto quien, mediante la incorporación de una sustancia alucinógena a su tarea de historiador, trae a colación las implicancias de una poética del agotamiento, es decir, de los vaivenes de energía del individuo cuyos requerimientos apuntan al consumo de un suplemento que funcione como sostén de las limitaciones, tanto perceptuales como narrativas. La experiencia extática a la que se pliega Martín Villar en estos capítulos muestra los altibajos de las cargas vitales cuya solución pasa aquí por el consumo de una sustancia en un contexto ritualizado. Atento menos a la satisfacción fisiológica que a su funcionalidad en tanto andamiaje del pensamiento, el acto de consumo del cactus de San Pedro altera la productividad del escritor, hace de la droga un lugar de enunciación que pone en primer plano la disponibilidad de esta tecnología psicoquímica, potenciadora del éxtasis y de las expediciones visionarias, hacia el pasado y el futuro.

* **Matías Di Benedetto** es Doctor en Letras (FAHCE–UNLP–CONICET). Es miembro del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) y del Centro de Teoría y Crítica Literaria (CTCL). También es miembro del comité editorial

de la revista *Katatay* y de *Orbis Tertius*. Dicta clases de teoría literaria en dicha facultad. Su investigación actual revisa las relaciones entre las representaciones literarias de las sustancias alucinógenas y el experimentalismo formal en la literatura peruana contemporánea.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (1980). "El surrealismo: la última instantánea de la inteligencia europea". En *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (2021). *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política*. Madrid: Alianza.
- Cheng, William J. (2011). "La función de la memoria en *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez: un tormento transgeneracional y la reivindicación de un linaje agraviado". *Hipertexto*, 14. 3-19.
- Derrida, Jacques (1995). "Retóricas de la droga" [Traducción de Bruno Mazzoldi]. *Revista colombiana de psicología*, 4. 33-44.
- Didi-Huberman, Georges (2007). "El archivo arde" / "Das Archiv brennt" [Traducción de Juan Ennis para la cátedra de Filología Hispánica]. En *Das Archiv brennt*. Berlín: Kadmos. 7-32. Disponible en <http://filologiaunlp.wordpress.com/bibliografia/>
- Didi-Huberman, Georges (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Douglas, Sharon (1998). *El chamán de los cuatro vientos*. México: F.C.E.
- Eiland, Howard (2010). "Recepción en la dispersión". En *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. 53-75.
- Eliade, Mircea (2009). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: F.C.E.
- Elmore, Peter (2007). "La sangre y la letra: los modos de la filiación en *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIII, 220. 631–647.
- Espino Relucé, Gonzalo (2015). *Literatura oral, literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones.
- García Linera, Álvaro (1998). "Narrativa colonial y narrativa comunal. Un acercamiento a la rebelión como reinención de la política". En *Memoria de la XI Reunión Anual de Etnología*. La Paz: Museo Nacional de Etnografía y Folklore.
- Gilly, Adolfo (1977). *La revolución interrumpida. México 1910 1920: una guerra campesina por la tierra y el poder*. México: Ediciones El caballo.
- González, Horacio (2006). "La Comuna de París. Los asaltantes del cielo". En *Los asaltantes del cielo. Política y emancipación*. Buenos Aires: Gorla. 69-125.
- Guattari, Félix (2017). *La revolución molecular*. Madrid: Errata naturae.
- Gutiérrez, Miguel (2010). *La violencia del tiempo*. Lima: Punto de Lectura.
- Gutiérrez, Miguel (1996). *Celebración de la novela*. Lima: Peisa.
- Hobsbawm, Eric (1963). *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. New York: Praeger.
- Jacobsen, Nils y Diez Hurtado, Alejandro (2003). "De Sambambé a la "Comuna de Chalaco". La multivocalidad de montoneros piuranos durante el tardío siglo XIX". *Revista Andina*, 37. 137-180.

- Labrador Méndez, Germán (2017). *Letras arrebatadas: poesía y química en la transición*. Madrid: Devenir/Juan Pastor editor.
- Lefebvre, Henri (1962). *La significación de la Comuna de París*. Disponible en <http://www.espaimarx.org/La-significacion-de-la-comuna.pdf>
- Marramao, Giacomo (1994). *Cielo e terra. Genealogia della secolarizzazione*. Roma-Bari: Laterza.
- Marx, Karl (2009). *La guerra civil en Francia*. Buenos Aires: Terramar.
- Nietzsche, Friedrich (1985). *La gaya ciencia*. Caracas: Monte Avila.
- Paz, Octavio (1997). *El laberinto de la soledad*. Nueva York: Penguin Books.
- Perlongher, Néstor (2013). *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Excursiones.
- Ramos, Julio y Herrera, Lizardo (2018). *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago de Chile: Universidad Central de Chile.
- Ronell, Avital (2016). *Crack Wars. Literatura, adicción, manía*. Buenos Aires: EDUNTREF.
- Ross, Kristin (2016). *Lujo comunal. El imaginario político de la Comuna de París*. Madrid: Akal.
- Stiegler, Bernard (2015). *Lo que hace que la vida merezca ser vivida. De la farmacología*. Madrid: Avarigani.
- Stoler, Ann Laura (2009). *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Taussig, Michael (2002). *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación*. Bogotá: Norma.
- Torre, María Elena (2014). "Entre la fundación y el derrumbe: *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXX, núm. 247. 373-398.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires-Madrid: Katz Editores.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons