

Narrar la violencia: *En octubre no hay milagros* de Oswaldo Reynoso

María Elena Torre

Universidad Nacional del Sur

Resumen

Durante el pasaje por la ciudad de Lima por la que transitan los personajes, con el telón de fondo de la procesión del Señor de los Milagros, Oswaldo Reynoso no solo despliega una escritura construida sobre la lengua popular a través de un juego poético de voces superpuestas sino también presenta un contrapunto entre la devoción religiosa y la furia de un pueblo, sobre el que comenzaba a extenderse la violencia. La tensión textual entre oralidad y escritura, historia y ficción, sexualidad y religiosidad enmarca la novela *En octubre no hay milagros* [1965] (2009), de la que emerge una violencia que se acompasa con los tiempos históricos; es por esos años, concretamente 1964, que se ha señalado el surgimiento de Sendero Luminoso en Ayacucho, región en la que se vivía una situación extrema de pobreza, opresión servil y discriminación étnica. El trabajo continúa la investigación ya iniciada acerca de literatura y violencia, en la obra de Miguel Gutiérrez con el que Reynoso formó el grupo *Narración*, que se planteaba escribir sobre la realidad nacional y actuar para la transformación del país, y también en la obra más reciente de Alonso Cueto y Santiago Roncagliolo que integran el corpus seleccionado acerca de la narrativa peruana.

La novela *En octubre no hay milagros* de Oswaldo Reynoso fue publicada recientemente en nuestro país en una colección llamada “narrativa urgente”, lo que le otorga una connotación adicional que tal vez responda a la necesidad de volver la mirada hacia una literatura entendida como una forma de la militancia política, en momentos de una creciente revisión del accionar guerrillero en la década del 70. Su primera edición del año 1965 en Perú generó un escándalo de proporciones por su lenguaje descarnado, según se informa en una reseña y posterior entrevista en revistas locales. Los títulos de ambas: “El marxista rabioso” (Enríquez, 2009) y “O. R. el narrador de las cantinas” (Ainbinder, 2009: 22) se refieren a la figura perturbadora e incómoda de este escritor en el campo intelectual de su país, y destacan la singularidad de una escritura experimental que logró aunar lenguaje popular y lengua poética para darnos un “fresco verídico y múltiple” (en palabras de Vargas Llosa) de la ciudad de Lima.

Nuestro enfoque se centra en el modo de narrar la violencia, no solo la “incipiente y próxima”, referida a los enfrentamientos entre el movimiento Sendero Luminoso y las fuerzas militares, sino también a la violencia de la dominación de clase oculta en las apariencias de lo cotidiano o a veces exhibida de manera obscena. El trabajo continúa la investigación ya iniciada acerca de literatura y violencia, en la obra de Miguel Gutiérrez con el que Reynoso formó el grupo *Narración*, que se planteaba escribir sobre la realidad nacional y actuar para la transformación del país, corpus de la narrativa peruana integrado además por las obras más recientes de Alonso Cueto y Santiago Roncagliolo. Una mirada retrospectiva por este corpus nos permite aprehender el modo en que poéticas y políticas de la representación interpretan e interpelan los procesos históricos.

La hora azul (2005) de Alonso Cueto en el marco de un relato intimista, trabaja desde el género de investigación para reconstruir una historia familiar vinculada con la guerra de los 80 entre guerrilleros y militares, mientras que Santiago Roncagliolo, logra en *Abril rojo* (2006),

un policial casi cinematográfico que testimonia el “tiempo del miedo”, vinculado al movimiento Sendero Luminoso cuando decidió iniciar su guerra del pueblo en los departamentos de la zona sur de la sierra, donde la pobreza había profundizado la ira y el resentimiento de los campesinos (Klarén, 2007: 33). Con la llegada del Ejército a la región en 1982, según el historiador Nelson Manrique Pérotin-Dumon (2007: 7), la lucha armada librada por el grupo cruza un nuevo umbral de crueldad y comienza a golpear a las comunidades campesinas que constituyen sus “zonas guerrilleras”. Estos textos parecen ir más allá de la reconstrucción de los hechos: abrir el recuerdo a la analogía y generalización para extraer una lección en la que el pasado se convierta en principio de acción para el presente y en proyección a futuro. Se trata de una *memoria ejemplar* tal como la piensa Todorov (2000: 31-50), que pretende ser liberadora otorgando justicia al pasado. Es importante advertir que actualmente parece librarse una batalla para saber cuál de las memorias de los sucesos ha de prevalecer ya que, como se señala: “Lo más perturbador es que aún hoy, ya derrotados, los restos de Sendero Luminoso se empeñan en presentarse y legitimarse ante una nueva generación de peruanos como herederos revolucionarios de la tradición radical de la historia del Perú” (Klarén, 2007: 41).

Por su parte, *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez es una novela que recorre el largo camino que traza la *memoria de la violencia fundadora* hasta los comienzos de las luchas sociales en los 60, en la búsqueda de una comprensión a través de la historia de larga duración. Su perspectiva testimonial pone en juego una tensión constante entre sujeto y comunidad subrayando la memoria colectiva a través de un extenso relato de más de mil páginas que revela, por otra parte, la crisis de la identidad mestiza.

Finalmente, dentro de esa línea *En octubre no hay milagros*¹ refiere a una *violencia emergente* que se acompasa con los tiempos históricos. Reynoso nos presenta un contrapunto entre la devoción religiosa y la furia de un pueblo sobre el que comenzaba a extenderse la violencia, destacándose en el final la referencia de que ya en Puno se encontraban extremistas que “estaban armando a la indiada” (229). Es por esos años, concretamente 1964, que se ha señalado el surgimiento de Sendero Luminoso en Ayacucho y de su líder Abimael Guzmán, quien encabezó más tarde el Comité Regional “José Carlos Mariátegui”. Según Carlos Iván Degregori “para explicar la situación ayacuchana en la época previa al surgimiento de SL es necesario tener en cuenta, además de la pobreza, la explotación terrateniente, la opresión servil y la discriminación étnica”.² Desde la universidad convertida en canal de vinculación con los acontecimientos nacionales y con el apoyo de los sectores populares y las capas medias, surge la movilización y organización que tuvo una época de esplendor entre 1966 y 1969.

Los rituales del caos

El subtítulo tomado de las crónicas de Carlos Monsivais (1996: 15-17), refiere al “feroz desorden” de la ciudad de México en los 90 desbordada por una demografía que “expulsa y atrae” y nos permite pensar no solo en la *migración* interna de los 60 que produjo una explosión demográfica en las regiones andinas del Perú (y profundizó la marginación de la sierra), sino también en una *religiosidad* híbrida presente desde la Colonia, dos temas que configuran el escenario en donde transcurre la novela de Oswaldo Reynoso.

1 Oswaldo Reynoso. *En octubre no hay milagros*. Buenos Aires, El Andariego, 2009. Se citará por esta edición.

2 “La década de 1960 representó, pues un quiebre decisivo en la historia de Ayacucho. (...) Aprovechando ese cierto vacío de poder, ese momento decisivo en que la capa señorial terrateniente se batía en retirada y las nuevas capas burocráticas y comerciales ligadas a la expansión del aparato del estado todavía no habían llegado (lo harían recién en la década de 1970, durante el gobierno del general Velasco, aunque de alguna manera la propia universidad era la contradictoria avanzada de esa expansión), en la década de 1960 una nueva elite nucleada en la universidad y el FDP (Frente del pueblo de Ayacucho) irrumpió por esos resquicios y se convirtió en verdadero contrapoder en Ayacucho, respetado y temido por el poder local tradicional e incluso por el poder central. Y en el corazón de ese contrapoder germinaba la ‘fracción roja’”. Carlos Iván Degregori (2007).

Así vemos cómo a poco de iniciada la procesión del Señor de los Milagros por la ciudad de Lima, eje de una historia construida en fragmentos, se relata el significado de esta tradición con un gesto de autorreferencia ya que el Profe, tal vez un alter ego de Reynoso, es quien escribe que “mientras el amo español pasea sus fragantes viñas...” (...) “los esclavos... van almacenando en sus ojos de tigre el odio” (169). La descripción del ritual, promediando el texto, del también llamado Cristo de Pachamamilla (con detalles copiados de un periódico) que se realiza siempre en octubre inicia el fragmento con aquel verso de las Coplas de Jorge Manrique acerca de que “nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir” (estrofa que recordemos, termina: “son iguales los que viven por sus manos y los ricos”), lo que permite asociar con el símbolo igualador representado por “el hábito morado” de los cristianos en el Perú desde 1760. Unas páginas más adelante Leonardo, nombre del Profe, en diálogo con Miguel, su amigo, comenta que ha comenzado a escribir la novela y plantea sus dudas acerca del título que en principio había sido *Octubre, Octubre*. Esta autorreferencia se convierte luego, en una directa interpelación, casi un breve panfleto político, en donde el narrador, transgrediendo su posición más o menos objetiva se dirige a quien mañana le puede pasar lo mismo (o sea ser víctima del despojo) para “dialogar contigo, a través de esta novela” y “decirte que la revolución socialista depende de la acción colectiva y consciente de todos los que, como tú, no tienen un pedacito de tierra en su país, para vivir” (189).

La mención del color morado “...ese morado, ese morado, de pena, de muerto” (11) se convierte en un leitmotiv que recorre el texto desde el comienzo, en una descripción poética que tiñe el clima de la mañana del único día en que transcurre la historia, para contrastar con otros colores que aparecen en la paleta del pintor del poema final de la novela: toda una simbología de los colores desde el color rosa de los sueños, hasta el color de fuego, color de combate en el que se cifra la esperanza de un pueblo.

El círculo de la violencia abre y cierra la historia que se inicia con la huelga de los bancarios por el Jirón de la Unión, entre los que se cuenta Don Lucho Colmenares y se cierra con la muerte de Miguel, su hijo, quien arremete entre la muchedumbre contra las andas del Cristo, con la intención de hacer “algo violento” (226). En medio ha quedado una historia de despojo y humillación con el telón de fondo de la procesión en una ciudad por la que también transitan las bandas juveniles con sus diversiones violentas, en plena efervescencia de sus pulsiones sexuales. El texto logra una representación del caos que pone en juego “sistemas de imágenes que deben tomarse en bloque como fuerzas históricas” –según señala Sorel–: mitos del orden, de la dominación, omnipresente, de la subversión, de la diversión” (Michaud, 1989: 93).³

La estructura fragmentaria se despliega en las doce horas (8 a.m. a 8 p.m.) de un día de octubre, con apariencia de crónica o de diario en secciones encabezadas por la hora del día y el lugar. Entre la oralidad de los diálogos (en algún caso con mención de los nombres y paréntesis al modo de guión teatral), la jerga de los jóvenes y las secuencias de escritura poética con adejtitación, repeticiones y unimembres como recurso narrativo, el texto subraya su intención estética que, de todos modos, no disimula su propósito político. El procedimiento se potencia en el final de la novela cuando la voz narrativa se va adelgazando hasta convertirse en una secuencia poética que va radiografiando distintas escenas de violencia de la ciudad y que comienza “un estudiante cae herido en la plaza San Martín” (234), como el único modo de dar cuenta de la muerte de Miguel, al finalizar la procesión. La ola de violencia que planea por todo el texto se acentúa en este capítulo final con varias escenas salidas del “torbellino morado” (228) en donde las imágenes, entre cantos y rezos, aproximan la sangre de Cristo con la de Miguel, los gritos salvajes de

3 Michaud en su análisis subraya la conflictividad de un concepto como el de violencia: fenómeno social que a veces se confunde con las representaciones que la hacen aparecer. Cf. pp.9-22

las viejas de mantilla con la patadas y los codazos de la banda de jóvenes, “la collera del Zorro”; este y otros sobrenombres como Chaveta, Muchapinta, Frayjodas o Caradehumo, personajes representados en escenas de colegio donde peleas y lenguaje son llevados al límite, recuerdan otros relatos, como el ciclo de los Irlandeses de Walsh y más cercano a Reynoso, *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas.

La historia de la familia Colmenares la conocemos en el deambular de Don Lucho (padre de Miguel) por la ciudad en busca de vivienda, a raíz de un próximo desalojo o en las tareas hogareñas de María su mujer, quien plancha el hábito morado de cordones blancos para la procesión o escucha “El derecho de nacer”, escenas que dan cuenta no solo de los avatares de una familia que ha llegado a buscar otro porvenir para sus hijos en la capital, sino también del plan para los migrantes que ronda en la cabeza de algunos políticos que componen la “Cruzada nacionalista para el desarrollo del País”: “A los serranos hay que devolverlos al campo y si no tienen tierra hay que mandarlos a la selva: pueden rebelarse, tienen ya la cabeza caliente con la revolución, con China, con Fidel Castro” (92). Este es el pensamiento de Don Manuel (solo conocido por su nombre de pila) político cercano al poder que no tolera el crecimiento desmedido de la ciudad y elabora un plan para derrocar al gobierno, provocando un clima de violencia que se adjudicará a las conexiones de la guerrilla comunista. Alrededor de este personaje, casi un estereotipo del político de intereses espúreos, se mueven otros representantes del poder político, económico y sindical y hasta el joven editorialista a quien con ironía se le atribuye el proyecto de escribir un libro sobre el heroísmo del ejército (71). También se registra el pensamiento de cierto propietario acerca de que las soluciones para el país tienen que ser peruanas, como opina el hombre de gris, con quien discute Don Lucho el precio de una posible vivienda: “Hay que liberar a la juventud del imperialismo mental de Mao, la única solución es el relativismo histórico, porque el país necesita una profunda transformación, pero pacífica sin distinciones de clase (...) a toda esta gente que vive en barriada la mandarían a colonizar la selva” (127).

A través de un registro heterogéneo y múltiple, Reynoso no solo da a conocer las voces de una jerga juvenil con matices que rozan la grosería y la procacidad sino también la de otros personajes del ámbito político, educativo o laboral, destacándose el manejo del lenguaje popular. Todo esto enmarcado por la voz de un narrador que se desplaza con absoluta libertad desde la prosa poética que mencionamos hasta la ironía y la exageración, en una escritura sobrecargada que, por momentos, roza la descripción grotesca; es el caso de las imágenes hiperbólicas acerca de la condición sexual de Don Manuel y de otros “viejos femeninos” (27) que despliegan todo su poder con jóvenes marginales a su servicio.

Así, la imagen del comienzo que muestra a un Don Manuel que avanza: “Con paso firme, en bamboleo libre de caderas al viento, voluminoso, y manos de mariposa inquieta” (52) se convertirá en la mención final en “manos en vuelo trágico de mariposa” (221) luego del disparo a su propia imagen reflejada en la luna del “gran espejo con marco dorado” (221), ante la desesperación por el abandono de Tito (Caradehumo), cuando el narrador en un tono intimista, mediante el enunciado indirecto libre, nos revela la dramática soledad de este personaje. En otros momentos un narrador más austero va configurando también en la repetición la imagen modesta de un don Lucho que “se saca los anteojos de montura de metal, los limpia con el pañuelo. Se los vuelve a colocar” (32). Reynoso trabaja el texto además incrustando largos fragmentos en cursiva para subrayar algunos diálogos o pasajes de introspección del personaje o señalando en mayúsculas los insultos y gritos, como un modo de violentar el código, a lo que añade, cada tanto, palabras pegadas como “Lapondríacostureramatatirutirulá” o “expresocronicaprensicomercio” tratando de aproximar el tono de la lengua oral, en un gesto típicamente vanguardista que parece alejado de un realismo puramente social.

El hombre nuevo

En medio de la oscura multitud de la procesión, por donde van las andas del Ñorse milagroso (143), como dicen los muchachos, sorprende la escena de una parturienta que está por dar a luz. El grito de la mujer se confunde con el grito de Miguel, el personaje de la muerte anunciada, y es posible pensarlo en relación con la esperanza de cambio que anida en el pensamiento y las palabras de Leonardo: la utopía del hombre nuevo que por esos años, algunos intelectuales buscaron en el socialismo (en el caso particular de Reynoso vinculado con la experiencia vivida en China). Previamente nos enteramos por Leonardo que Miguel “quiere hacer algo violento y yo me pierdo en palabras” (226). Una y otra vez este pensamiento atormenta a Leonardo “no se vive con palabras” (236) –se dice– luego de un monólogo en el que confiesa: “Alguna vez pensé dejar todo esto, partir a la sierra con armas, organizar a los campesinos y declarar desde cualquier Sierra Maestra guerra a muerte a la burguesía, pero me pareció muy romántico, además no sé hablar quechua” (137). Cierta autocrítica y algún desencanto se desprenden de este pensamiento que, sin embargo, llega a Miguel, atenazado por su cobardía, acerca de la necesidad de organizarse y luchar para cambiar el mundo, mensaje que lleva directamente a la acción porque lo atormenta la vida de despojo y humillación que vive su familia. Entre estos dos personajes de apenas veinte años se juega el debate acerca de la revolución en términos de pensamiento o de acción. Son años de compromiso y realismo social –como señala Ricardo Piglia (2005: 115) y el ícono del che Guevara no solo influye con el modelo de la guerrilla rural sino también en el deseo de ser escritor, construir la experiencia para luego escribirla.

La tragedia en la que culmina el relato con proliferación de imágenes de sangre no nos priva de conocer algunas razones que mueven los proyectos de estos jóvenes. Dos secuencias de la historia remiten al momento político que vivía el país y dan cuenta del poder omnímodo de ciertos personajes de larga tradición en América Latina. La primera se desarrolla en la sala del directorio del Banco Comercial del Perú o de Don Manuel, donde se realiza una reunión en la que se discute un informe pormenorizado del plan siniestro para derrocar al gobierno y nombrar otro gabinete, plan que no pierde de vista el detalle de “incitar a la violencia callejera” (82). La táctica puesta en marcha desde el principio de la historia cuando Miguel acompaña a su padre que está manifestando en la huelga de bancarios, termina con disturbios callejeros y guardia de asalto con bombas lacrimógenas. Luego se sabrá que han muerto estudiantes. La segunda escena transcurre en el aula de una Unidad Escolar donde concurren los jóvenes estudiantes a quienes se les imparte una educación patriótica militar. Aquí también Reynoso elige el texto informativo para hablar de una lección del manual que lee el instructor militar acerca de la guerra y los estudiantes desoyen; en cambio se destaca la complicidad que tienen con el profesor de castellano. Por su parte el grupo “del personal civil del Colegio Marista” como se nombra, muestra otra realidad del ámbito educativo: el diálogo que el Profe mantiene con un colega que le propone colaborar para aprobar a cambio de plata a los niñitos engreídos y no consigue su propósito (“tú que siempre andas hablando de revolución contra los ricos jódelos que se queden burros” (89), muestra otra cara de la misma problemática.

Un mundo nuevo requiere un estilo nuevo decía J. M Arguedas refiriéndose a Reynoso, y veía ese estilo en la conjunción de la jerga popular y la alta poesía “reforzándose, iluminándose” (cit. por Enríquez, 2009). Este narrador que además se ha dedicado a la docencia no solo en la universidad de Arequipa de donde proviene sino también en La Cantuta de Lima y otras, da cuenta de esos años en que se pensaba fervientemente en la lucha por la educación para construir una nueva subjetividad y deja entrever su honda preocupación por la exclusión y marginalidad de estos jóvenes que comienzan a soñar con irse a la selva como único modo de encontrar su destino.

Bibliografía

- Ainbinder, Eduardo. 2009. "El narrador de las cantinas", entrevista a Oswaldo Reynoso, *Ñ*, Revista de cultura 318, p. 22.
- Degregori, Carlos Iván. 2007. "¿Por qué apareció Sendero Luminoso en Ayacucho? El desarrollo de la educación y la generación del 69 en Ayacucho y Huanta", en Pérotin-Dumon Anne (dir.) *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Disponible en: www.Historizarelpasadovivi.cl/es
- Enríquez, Mariana. 2009. "El marxista rabioso", *Radar Libros, Página 12*, 3 de mayo. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3429-2009-05-03.html>
- Klarén, Peter F. 2007. "El tiempo del miedo' (1980-2000), la violencia moderna y la larga duración en la historia peruana", en Pérotin-Dumon Anne (dir.) *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Disponible en: www.Historizarelpasadovivi.cl/es
- Pérotin-Dumon Anne (dir.). 2007. Introducción a *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Perú veinte años de violencia reciente. Disponible en: www.Historizarelpasadovivi.cl/es
- Piglia, Ricardo. 2005. *El último lector*. Buenos Aires, Anagrama.
- Michaud, Yves. 1989. *Violencia y política*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Monsivais, Carlos. 1995. *Los rituales del caos*. México, Ediciones Era.
- Todorov, Tzvetan. 2000. *Los abusos de la memoria*. Barcelona, Paidós.

CV

MARÍA ELENA TORRE ES LICENCIADA EN LETRAS POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR (BAHÍA BLANCA).
PROFESORA DE LITERATURA LATINOAMERICANA II EN EL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES (UNS).
PUBLICACIONES: "EL ARTE DE CAMINAR: POLÍTICA Y POÉTICA DE LA CRÓNICA LATINOAMERICANA" EN
LA MEMORIA. LITERATURA, ARTE Y POLÍTICA. ANA MARÍA ZUBIETA (COMP.) (2008). "SENDEROS DE LA NARRACIÓN:
ENTRE ALONSO CUETO Y SANTIAGO RONCAGLIOLO EN ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL "TRANSFORMACIONES
CULTURALES: DEBATES DE LA TEORÍA, LA CRÍTICA Y LA LINGÜÍSTICA" UBA (2008). "CUERPOS DE LA VIOLENCIA.
LITERATURA Y POLÍTICA EN ALONSO CUETO" EN ACTAS DEL VII CONGRESO INTERNACIONAL DE ORBIS TERTIUS (2009).