

EL ESPACIO BIOGRÁFICO EN LA CRÍTICA LITERARIA.
ACERCA DE *GREGORIO MARTÍNEZ, DANZANTE DE TIJERAS* DE ROLAND FORGUES

Por *Alejandra Huespe*

alejandrahuespe@hotmail.com

Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos - Universidad Nacional de Tucumán. Argentina

RESUMEN

Publicada en 2009, *Gregorio Martínez danzante de tijeras* de Roland Forgues se presenta como una de los trabajos críticos más abarcativos sobre la obra de Gregorio Martínez. Compuesta por tres capítulos y un anexo fotográfico, la segunda parte pone el acento en la narración de la experiencia vital de distintos sujetos: Autor, Crítico y Personaje. Por esto me propongo hacer foco sobre las voces que configuran el discurso tomando algunos conceptos de las “escrituras del yo” (sujeto, identidad narrativa, espacio biográfico, etc) para analizar la segunda parte del libro.

Palabras clave: Biografía; Identidad; Crítica literaria; Voz narradora.

BIOGRAPHICAL SPACE IN LITERARY CRITICISM. ABOUT *GREGORIO MARTÍNEZ, DANZANTE DE TIJERAS* BY ROLAND FORGUES

ABSTRACT

Published in 2009, *Gregorio Martínez danzante de tijeras* by Roland Forgues is one of the more comprehensive critical works about Gregorio Martinez. Comprised of three chapters and a photographic appendix, the second part emphasizes the narrative of the life experience of different subjects: Author, Critic and Character. This paper uses some concepts of the “ego scriptures” (subject, narrative identity, biographical space, etc.) to analyze the second part of de book.

Key words: Biography; Identity; Literary criticism; Narrator.

No renunciar al don de la lectura es crucial como actitud ante un corpus. Actitud literaria por naturaleza pero que a veces se olvida en las Ciencias Sociales bajo la presión de la grilla, el mercado, el dato, la urgencia clasificatoria.¹

El espacio biográfico, Leonor Arfuch

Desde inicios del siglo pasado las Ciencias Sociales han manifestado cada vez más su inclinación hacia la voz y el testimonio de los sujetos. Este gesto se traduce en una serie de formas textuales que más allá de infructuosos intentos clasificatorios, siguen ejerciendo resistencia al encasillamiento genérico a la vez que se expanden y diversifican en nuevas formas. Formas que vienen a disputarse el derecho de “narrar la subjetividad” y a pesar de su complejidad teórica, a la que Nora Catelli (2007) denomina “paquidermo académico”², es innegable que constituyen maneras en las que los sujetos expresan su condición de tales desde los rincones más profundos de la interioridad.

En este contexto voy a retomar algunos conceptos en torno a las escrituras del yo para trabajar un texto que forma parte del archivo bibliográfico que vengo relevando desde el año 2006 acerca de la narrativa afro-peruana. Es así que el presente trabajo se enmarca en una investigación mayor cuyo objetivo general es abordar la obra completa del escritor peruano Gregorio Martínez³. En estudios anteriores me he acercado a sus textos, tanto al material periodístico como al ficcional. Sin embargo, éste es un abordaje distinto en la trayectoria de mi investigación, un análisis de un texto que pertenece, a grandes rasgos, a la crítica literaria.

Se trata del libro *Gregorio Martínez, danzante de tijeras*⁴ del crítico francés Roland Forgues y del cual, para este trabajo, he seleccionado solamente la segunda parte. El libro es publicado en el año 2009 por San Marcos, editorial universitaria con sede en Lima. Es una recopilación, corregida y ampliada, de la mayor parte de los ensayos del peruanista sobre la producción de Martínez. Compuesta por tres capítulos y un anexo fotográfico, la segunda parte pone el acento en la narración de la experiencia vital de distintos sujetos (Autor, Crítico y Personaje)

Es por esto que me propongo hacer foco sobre las voces que configuran el discurso y que, según la hipótesis que planteo, definen claramente identidades narrativas (Ricoeur, 2008) El corpus resultante conforma, siguiendo la propuesta teórica de Leonor Arfuch (2002) un “espacio biográfico” singular dentro de la totalidad del libro. Este espacio funciona como un intra-sistema biográfico en donde los textos se vinculan de diferentes maneras.

UNA CRÍTICA DE LA CRÍTICA

Roland Forgues nació en Tarbes (Francia) en 1944. Es reconocido como uno de los peruanistas más relevantes en la crítica actual⁵ y puedo afirmar que es, junto a la profesora Milagros Carazas, el crítico más especializado en la obra de Gregorio Martínez. Lo interesante de su trabajo es que cuenta con una amistad personal muy cercana al escritor. De esta manera nos enfrentamos a una lectura crítica donde lo subjetivo-afectivo se entremezcla con el discurso

¹ Nobleza obliga agradecer a Isabel Aráoz, quién me volvió con atinadas sugerencias, al “don de la lectura”.

² Nora Catelli aborda esta cuestión en el capítulo “Zombies en la academia: ¿puede existir una teoría de la autobiografía?” de su libro *En la era de la intimidad* (2007: 59-69). Allí se destaca la ola de prestigio que poseen actualmente los géneros de la memoria y que han hecho de ellos el centro de las investigaciones de la crítica. A sí mismo se plantea si es factible lograr una clasificación satisfactoria.

³ La investigación actualmente cuenta con el apoyo de una beca de Iniciación a la Investigación otorgada por el CIUNT y se desarrolla en el IIELA bajo la dirección de la Dra. M^o Jesús Benites (UNT- CONICET)

⁴ En adelante GMDT.

⁵ En el año 2007 la Universidad Ricardo Palma le otorga el título de Doctor Honoris Causa y lo incorpora en su institución como investigador permanente.

académico. Esa vinculación personal entre crítico y escritor hacen del texto un material apto para el análisis desde la perspectiva de las escrituras del yo.

Forgues mismo afirma en el prólogo del libro:

Desde 1978 en que descubrí *Canto de sirena* [...] he seguido paso a paso la producción narrativa de Gregorio Martínez y la mayor parte de su producción periodística. Más, desde que nos conocimos en Lima, en 1979, he tenido con el escritor peruano una relación de amistad privilegiada que me ha permitido calar hondamente en su personalidad y en su obra. (11)

Coincidimos con Hildebrando Pérez Grande en que GMDT evidencia lo que él llama “un sortilegio” pocas veces visto en la literatura hispanoamericana⁶: un diálogo en que un autor y un crítico, sin perderse respeto y admiración, giran en torno a un corpus determinado. Verdaderamente se trata de una situación inusual, por lo mismo, inusual es el resultado de esa conversación.

GMDT sale a la luz como un aporte a la crítica de la literatura peruana, pero los capítulos que conforman la segunda parte reúnen una serie de géneros discursivos secundarios que tienen su origen en géneros primarios y que son reelaborados estéticamente con la finalidad de dar cuenta de sus experiencias vitales, inscribiéndose así dentro de los géneros biográficos. En primer lugar, Forgues presenta una biografía dialogada en la que “le narra al autor su propia vida”; luego incluye una serie de entrevistas (4 en total) que retoman aspectos ya enunciados y se permite ampliar otros cediendo la palabra al mismo Martínez a través de la transcripción del intercambio comunicativo; en tercer lugar incluye una “crónica” en la que cuenta su visita a Candelario Navarro, referente real sobre el cual el escritor va a construir el personaje central de su célebre novela *Canto de sirena* y por último, anexa un “archivo fotográfico” que refuerza a partir de la imagen lo enunciado en los capítulos anteriores. Las particularidades en la construcción de la voz narrativa y sus fluctuaciones son las que me permitirán demostrar que esa zona del texto (la 2ª parte) constituye un “espacio biográfico” intra-textual en la que cada capítulo repercute, como eco, en los demás.

EL ESPACIO BIOGRÁFICO EN GMDT

Dentro de los géneros de la memoria existen formas canónicas entre las que se destacan las biografías, autobiografías, confesiones, diarios íntimos y cartas. A su vez, la contemporaneidad y su mediatización aportada por las nuevas tecnologías, permitieron el ingreso de otras maneras de inscribir al sujeto: entrevistas, conversaciones, retratos y los shows televisivos (*reality show* y *talks show*)

Más allá de sus soportes y formas, la finalidad principal de lo biográfico apunta a aprehender la cualidad “evanescente” de la vida en oposición a la repetición abrumadora de los días y al desfallecimiento de la memoria. Las escrituras de este espacio ponen de relieve la obsesiva necesidad del ser humano de dejar huellas de su paso por el mundo, inscripciones que nos aseguren algún tipo de trascendencia.

Entendemos al “espacio biográfico” como la coexistencia intertextual de diversos géneros discursivos en torno a posiciones de sujeto autenticadas por una existencia “real”. (Arfuch. 2002: 101), propuesta que va “más allá” de la sumatoria de géneros y que nos permitirá dar cuenta de las vinculaciones, confluencias y circulaciones entre los capítulos seleccionados. A su vez marcará la trayectoria de análisis de las identidades narrativas resultantes de ese espacio.

Nuestro recorrido comienza por la biografía dialogada ya que hemos decidido respetar la disposición organizativa que le ha dado el mismo Forgues a los capítulos. Como demostraremos más adelante, la organización responde al funcionamiento del sistema que regula el espacio biográfico, al mismo tiempo que gravita alrededor de biografemas claramente identificables.

⁶ Estas afirmaciones conforman la reseña de la contratapa del libro que analizamos.

TESTIMONIO DE YUNTA

La biografía es titulada “Danzas y andanzas del Solitario de Sayán” y el crítico la inscribe dentro de la figura del testimonio. La aclaración *Testimonio de Yunta* precede al título y anticipa el tono de la escritura. La palabra *yunta* es utilizada como sinónimo de “amigo” en la mayoría de los países latinoamericanos y proviene, metafóricamente, de la herramienta de labor usada por los campesinos para sujetar los bueyes manteniéndolos unidos en parejas. Por lo tanto, la biografía que estamos por leer no es una biografía cualquiera, sino el testimonio de un amigo personal del personaje biografiado, una cercanía estrecha que la vuelve “palabra autorizada”.

La estrategia incide directamente en la recepción, seguramente en las expectativas del lector el texto contendrá “detalles”, “intimidades” y (por qué no) “secretos revelados” de la vida en cuestión. Para sorpresa, el saludo inicial⁷ denuncia un texto que se estructura a través de la segunda persona del singular⁸. La ilusión de la voz simula una conversación entre crítico y autor al que los lectores somos sólo convidados de segunda categoría.

Los treinta y cinco apartados en los que se divide la biografía trazan una cartografía de la trayectoria vital y literaria del autor, a la vez que se constituye como “testimonio” de la amistad que los une. “Coyungo y Couyou: yunta perfecta” afirma Forgues a través de una metonimia que los representa. Coyungo, pueblo nazqueño que vio nacer a Martínez, y el hameau de Couyou que remite al crítico occitano. Amistad perfecta basada, al igual que la figura retórica, en una proximidad que no es en este caso geográfica, sino cultural.⁹

El recorrido de la escritura acompaña los derroteros del autor biografiado por distintas geografías y organiza la disposición de los apartados. Como se evidencia ya desde su mismo índice, se aprecia un itinerario de escritura que tiene como eje conductual el desplazamiento positivo del sujeto. El biógrafo rastrea no sólo el vaivén del cuerpo del autor, sino que traza el mapa “literario” de una vida. Cada espacio remite a elementos que de una u otra forma influyeron en su producción y funcionan como biografemas, es decir, hitos o motivos emblemáticos que ordenan la lógica narrativa. Arfuch reconoce en el espacio biográfico tres biografemas recurrentes: la infancia, la vocación y la afectividad. Nos interesa retomar esta propuesta para acercarnos a cada capítulo del corpus propuesto.

LOS HITOS (INFANCIA, VOCACIÓN AFECTIVIDAD)

Dentro de la tradición que precede al género biográfico, cuyo origen se remonta incluso a las tumbas faraónicas egipcias¹⁰, es funcional traer a colación un género latino que hasta hoy conserva gran actualidad: la *laudatio*. Se trata de un elogio funerario que se componía para aquellos ciudadanos memorables, cuyas vidas eran dignas de ser recordadas y enaltecidas.

Este género presentaba una estructura fija: evocación de la familia y antepasados del difunto, recuerdo de los hechos más notables de su vida pública y privada y, finalmente la exaltación de las virtudes por las cuales debía perdurar en la memoria de sus conciudadanos. Según nuestra opinión, tanto la estructuración como el tono del capítulo I, se acercan a la forma laudatoria. Estos puntos se van construyendo en simultaneidad con el recorrido biografemático y lo refuerzan.

⁷ “Bienvenido, Querido Gregorio Martínez” (11)

⁸ Este aspecto será abordado más profundamente en la última parte de este trabajo.

⁹ Para entender esta proximidad me remito al texto *Palabra del lobo de Oc* (29-05-05) publicado por Martínez en su columna de Perú21. Forgues como occitano comprende la discriminación, tanto lingüística como cultural de Latinoamérica al haber experimentado situación similar con su cultura en el sur de Francia. Dice Martínez: “Por eso reafirmo, alguien como Roland Forgues que entiende bien las diferencias culturales, que las ha vivido, que las ha sufrido en el propio pellejo aunque sea caucásico, está calificado y tiene autoridad para opinar y sopesar la literatura de América Latina, sus logros y aún sus fracasos”. <http://peru21.pe/impres/noticia/palabra-lobo-oc/2005-05-29/13233>.

¹⁰ Demetrio Estébanez Calderón señala que la tradición genérica de la biografía puede buscarse incluso en la cultura egipcia. En las estelas y estatuas levantadas ante las tumbas de los faraones se esculpían relatos que detallaban los hechos más importantes de la vida del difunto. (1996: 6)

La evocación a la infancia del autor lleva al crítico a trazar una genealogía, en tanto la vocación literaria se sostiene a partir de la narración de los eventos claves en su carrera (eventos que siguen los itinerarios de los desplazamientos espaciales) y la afectividad muestra la interioridad del autor en relación al amor y la sexualidad.

Como anclaje obligado, el nacimiento y la infancia inauguran el relato y se narran junto a la construcción de un árbol familiar que destaca el proceso transculturador que luego marcará la escritura del autor.

Allí naciste el 12 de marzo de 1942. No sé por qué pero yo siempre creí que fue en octubre. Probablemente porque el mes de octubre es el mes de los zorros y del arcipreste de Couyou. Pero marzo y octubre, Piscis y Escorpio, en la ciencia astrológica se llevan bien. *Así queda justificada para la posteridad la yunta bravía que hemos formado desde los años ochenta*¹¹. (173-174)

La estrategia pretende vincular los orígenes de su amistad hasta elevarla a la de "predestinación". El crítico es consciente de la singularidad de su posición y justifica la relación como algo que ellos no pudieron evitar. El árbol familiar indaga sobre el origen del talento del escritor, al que se atribuye como herencia paterna.

Tu papá Pascual Martínez Quispe, nunca supo el año de su nacimiento, solo la fecha el 17 de mayo, por eso le pusieron Pascual, según el santoral cristiano. (176)[...] Tu padre era un indio cobrizo, de pequeña estatura, pero lleno de vitalidad y coraje, buen andador y gran trabajador con las más insospechadas habilidades intelectuales y manuales. (177) [...] En Nazca pude apreciar la hospitalidad de tu mamá, Deidamia Navarro Falcón, negra retinta, nacida en Acari el día de la Bajada de los Reyes, el 6 de enero de 1901. (177)

Los géneros biográficos poseen sus antecedentes en la antigüedad y mantienen, hasta nuestros días, esa esencia que apunta a la exaltación del recorrido de una vida notable. Sin embargo, las formas de inscripción actuales (más los propios movimientos históricos en torno al concepto y al valor de la subjetividad) hacen de éste un espacio indeciso. En este sentido, no vamos a "encasillar" el texto, creemos que el relato ofrecido por el crítico funciona de diversas maneras: es testimonio, es biografía, es *laudatio*, es cartografía, es genealogía, es anecdótico.

BARES Y PROSTÍBULOS

La siguiente posta nos lleva a la formación de la vocación escrituraria de Martínez. Este hito comienza con la experiencia campesina de la infancia pero toma fuerza y se consolida con su desplazamiento hacia la ciudad capital. De su paso por Lima nos interesa detenernos en los espacios, que a nuestro juicio, son los que permiten a Forgues "justificar" las características particulares de la obra del Goyo: los bares y los prostíbulos.

El caso de los bares resulta de gran importancia porque el mismo autor ha explicitado que "aprendió a escribir en los bares" y serán esos espacios capitalinos los que brindarán la oportunidad de incorporarse definitivamente al ambiente intelectual limeño. La vinculación con otros escritores es remarcada por Forgues en distintos momentos.

Así me recibiste, acuérdate, la primera vez que nos reunimos en tu pequeño departamento de la avenida Las Américas de Balconcillo, en Lima, para compartir un inolvidable almuerzo con el poeta Juan Cristóbal, el narrador Antonio Galvéz Ronceros y el sociólogo cajamarquino Ramón Aranda [...] (182) Esa noche en el departamento de Manuel Scorza [...] (206) De Ginebra

¹¹ La cursiva es mía.

guardo en la memoria los versos del delicado poeta Américo Ferrari que nos había invitado a una charla sobre Vallejo y a un recital de poesía. (212)

Por su parte, los prostíbulos configuran un núcleo temático preferencial y se convertirán en la prueba más contundente de la estrecha amistad que los une. Es allí donde la *interioridad* aflora en la escritura para convertirse en expresión de la *intimidad*. La sexualidad no es tabú, sino motivo de gozo, celebración y por lo mismo, digno de apresarse en la hoja de papel.

Recuerdos vinculados con la experiencia sexual atraviesan toda la biografía y es definitoria en la construcción de las identidades narrativas tanto de biógrafo como de biografiado. Es el punto más fuerte sobre la cual se asienta la afinidad personal: "También me llevaste a conocer la Casa Rosada y todos los antros de la perdición donde te escapabas al finalizar la tarde y a veces entre dos clases para recibir las caricias de las dulces mesalinas que allí oficiaban." (179)

La sexualidad exacerbada es polisémica en el texto y viene a expresar diversos espesores en la relación. No ponemos en duda la veracidad de la presencia positiva en los prostíbulos y mucho menos la de las experiencias sexuales que relata pero en el texto el sexo sirve para representar la concepción misma de escritura que comparten ambos. La escritura también es placer, placer que se disfruta de a dos, escritor y lector a través de lo que R. Barthes denomina una "dialéctica del deseo". La escritura es sexo y el acto de la lectura y la escritura son actos que también buscan el goce.¹²

LA UTOPIÍA DEL AMOR: AFECTIVIDAD- SEXUALIDAD

Este tema constituye el tercer hito de nuestro recorrido, el biografema de la afectividad. Este motivo permite, según Arfuch, dar indicio de la "clase de persona" de la cual se está hablando.

En GMDT se representa al autor principalmente de dos maneras: buen amante y buen amigo. Observamos que la afectividad también recae en la cualidad de "amigo". Tal es la importancia de mostrar esta identidad que incluso se dedica un apartado exclusivo a este tema, el nº 8. En él se narra una anécdota en la que el escritor refiere a Forgues el lema que guiaba la vida del poeta Horacio Zeballos y que asume como propia: "En aquella ocasión yo me enteré por tu boca que el credo del maestro y poeta sindicalista [era]: "No traicionar es un mandamiento". "Y ese es también mi lema arcipreste, eso me dijiste (186)

A pesar de que el crítico es testigo y garante del relato, repone sin ningún prejuicio los vacíos con su propia imaginación. Es interesante esta licencia que se permite, sustentada evidentemente en una amistad que pondera de manera insistente. Todo lo narrado en la biografía es una manera de exaltar las virtudes personales del escritor.

Sobre esto podemos decir que el conocimiento sobre el autor se conforma a partir de "tipos" de recuerdos: recuerdos compartidos (memoria de experiencias conjuntas), recuerdos personales del propio biógrafo, recuerdos referidos por otros y recuerdos *imaginados*: "¿Cómo te fuiste y llegaste a Lima? Nunca me los contaste, pero te imagino montado en un burro conducido por tu madre, rehaciendo el camino de Coyungo a Nazca (181) [...] La imaginé orgullosa cuando te llevada a lomo de burro (178)

El problema de la imbricación entre memoria e imaginación es tan viejo como la filosofía occidental, afirma Ricoeur (23). Sin embargo no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar que algo ocurrió. Necesaria dentro de la representación del pasado, es usual referirse a la memoria como imagen, como una percepción visual interior. Consciente de sus limitaciones, Forgues no se intimida ante el olvido o la imposibilidad de la memoria, sino que usa sin remordimientos los mecanismos de la imaginación.

¹² A propósito de esto Barthes (1978: 14) dirá "El texto que usted escribe debe probarme *que me desea*. Esa prueba existe: es la escritura. La escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su Kamasutra (de esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma)"

DIÁLOGO DE ZORROS: LAS ENTREVISTAS

La entrevista es un género predominante en la comunicación mediatizada. A partir de su registro se condensan “los tonos de una época”¹³. En el transcurso del devenir de su historia, es justamente la entrevista a escritores la que la convierte en género elaborado a partir de la institucionalización de esas “conversaciones” en la prensa diaria y especializada.

El capítulo dos de la segunda parte está compuesto por la transcripción de 4 entrevistas que Forgues ha realizado en distintos momentos temporales. Las entrevistas, como medio inestimable para el conocimiento de historias de vidas permite armar una especie de “historia conversacional” que registra en diferentes momentos, el devenir de la existencia. Es así que la disposición de las mismas respeta la cronología temporal, a saber:

1979- *En octubre, mes de los zorros, cantan las sirenas.*

1984- *Cuando canta el Chaucato.*

1991- *En el país de Lincoln, un zorro coyungano afila su olfato.*

2009- *El lecho de rosas sólo es bueno a la hora del cache.*

No nos interesa para este trabajo ahondar detalladamente en cada una, pero si es necesario bosquejar algunas consideraciones sobre el trayecto vital que propone la serie. Los biografemas de las entrevistas trazan un recorrido que no respeta esa trama regular que reconoce Arfuch en su estudio. Al contrario, consideramos que existe una temática macro a partir de la cual se extienden, como hilos, otros sub-temas. Forgues no toma como eje la prefiguración de un lector posible, por el contrario, sucumbe a una especie de “obsesión” que lo domina.

Las preguntas realizadas en las cuatro entrevistas apuntan, a grandes rasgos, a la referencialidad de la escritura. Se evidencia así el intento obstinado de parte del entrevistador en corroborar la extracción real del mundo ficcional del autor. Denominamos a esto “obsesión” porque no sólo abundan las interrogaciones explícitas sobre el tema, sino que, en muchos casos vuelve a enunciar lo mismo, pero expresado de otra manera.

Entonces para ti la literatura debe ser forzosamente una literatura comprometida e inscribirse dentro del realismo popular. (231) [...] Lo que acabas de decir confirma la idea de que la autobiografía ha sido la materia principal de tus obras (234) [...] Pienso por el contrario que en cierta medida hay que buscar también la razón profunda de este fenómeno en tus experiencias personales de convivencia con el pueblo; posiblemente hay que buscarla en un conocimiento directo y concreto de la realidad que describes, porque lo que cuentas, tú lo has vivido, lo has sufrido (236) [...] ¿En qué medida esta experiencia campesina y rural te ha servido para elaborar tu materia narrativa? (247) [...] Y esta novela, *Almanaque perpetuo*, a la que te refieres, ¿Ya giraba en torno a Candelario Navarro, tu primo que vive en Coyungo y que se ha convertido en el héroe de Canto de sirena? (276) [...] ¿Es real la escena en la que Candico se come la cacana de Serafina Reyes? o ¿Es una escena inventada por ti? (258) [...] Yo no tengo por qué dudar de la veracidad del hecho solo te preguntaba sobre ella (259)

El entrevistador asume una posición institucional compleja que debe dar cuenta de dos posiciones de sujeto: primeramente como crítico reconocido y con una trayectoria que lo avala y que debe sostener, y luego como amigo personal del entrevistado. Esto complejiza la serie analizada y observamos en ella un evidente *intento* de Forgues en que prevalezca, por sobre la posición de amigo, la del crítico.

Más que un cuestionario se trata de la corroboración a las afirmaciones que provienen de su propia interpretación como lector-crítico. La entrevista es un acto ilocutivo que se constituye a partir del derecho a preguntar, acción discursiva que espera una respuesta inmediata.

¹³Según Arfuch los tonos son la compulsión de la realidad, la autenticidad y la presencia entendida como lo “directo”

EN TIERRAS DE COYUNGO, ÉRASE UNA VEZ DON CANDELARIO NAVARRO

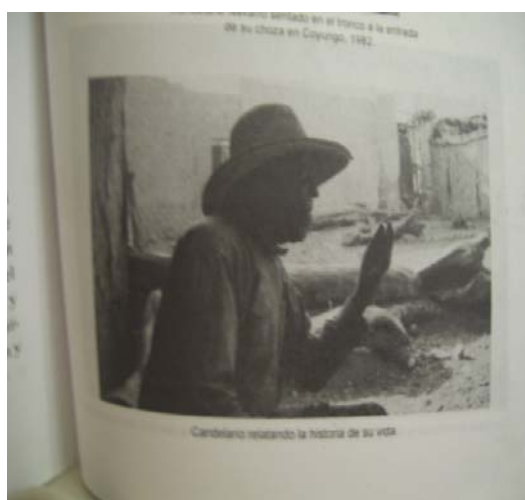
El último capítulo sólo comprende seis carillas (287-292) A pesar de ser el más corto es donde el autor asume la voz narrativa para contar una experiencia totalmente *propia*. Si en el primero la voz se dirige a un *tú* que es Martínez, y en el segundo el discurso directo construye la ilusión del diálogo, en este último las huellas de la interioridad se hacen más perceptibles. Es, de los tres, aquel en el que el receptor parece ser finalmente él mismo. Forgues la enuncia como una crónica pero a nuestro parecer se trata de un relato autobiográfico más cercano a un fragmento de diario íntimo. Postulamos entonces que más que una sucesión de acontecimientos marcados fuertemente por una secuenciación temporal, representa la búsqueda de una utopía personal.

Como lector que no respeta el pacto de lectura, se aventura al pueblo mismo de Coyungo para enfrentarse cara a cara con un personaje de ficción: Candelario Navarro. En el libro la letra se imprime para dar cuenta del encuentro entre Forgues y el sujeto “de carne y hueso” que es inspiración en la primera novela de Martínez.

La obsesión hace al lector-crítico rebelarse contra la ficcionalidad que caracteriza a todo relato literario y a viajar para develar el ansiado misterio: ¿Es el Candelario Navarro de *Canto de sirena* el mismo de la realidad? Pregunta aparentemente absurda, pero que se evidencia en todo momento:

En ese lugar caluroso y seco, sin agua, completamente descolorido y triste como un infierno, como lo describiera el autor de *Canto de Sirena* en uno de sus mejores relatos, murió hace más de dos años ya, don Candelario Navarro, el héroe de carne y huesos de una epopeya colectiva y popular (287) [...] En julio de 1982, en Coyungo, escuché esa voz durante horas sentado bajo un sol plomizo, sobre un tronco carcomido por la carcoma como dice el mismo Candico en un cuento de *Tierra de caléndula* (288)[...] La enunciación, sostenida desde la tercera persona del singular, absorbe intertextualmente fragmentos, espacios, imágenes de *Canto de sirena*, como si el crítico intentara volver a escribir la novela. Como héroe de su propia historia, se sumerge en el mítico paisaje nazqueño para “vivir” personalmente la ficción. A medida que, maravillado yo, iba descubriendo los mil tesoros de una choza exteriormente tan pobre y humilde, veía la ficción de *Canto de Sirena* convertirse en realidad. (289)

Inusual actitud para un crítico que, cual Quijote, intenta encajar realidad con fantasía. Encaprichado en su deseo (deseo de *querer* y deseo de *amar*) busca, intenta, persigue autenticar la veracidad del relato. Para este mismo fin adjunta un anexo que reproduce en blanco y negro un archivo fotográfico de la experiencia.



Candelario relatando la historia de su vida

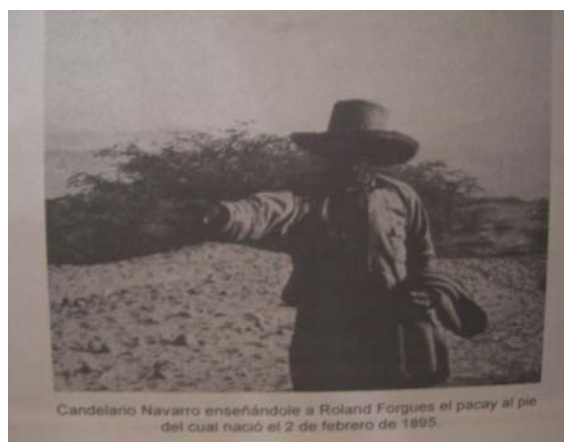


Candelario Navarro relatándole a Roland Forgues la historia de su vida



El héroe y el autor de *Canto de Sirena*

Observamos en la selección que tomamos de muestra, cómo cada foto es un intento de apresar la ficción y de apresarse a sí mismo en la obra. El sujeto Candelario, que es al mismo tiempo *persona* y *personaje* y le narra al *crítico* la historia de su vida que es, justamente la que narra la novela de *Martínez*.



Candelario Navarro enseñándole a Roland Forgues el pacay al pie del cual nació el 2 de febrero de 1895

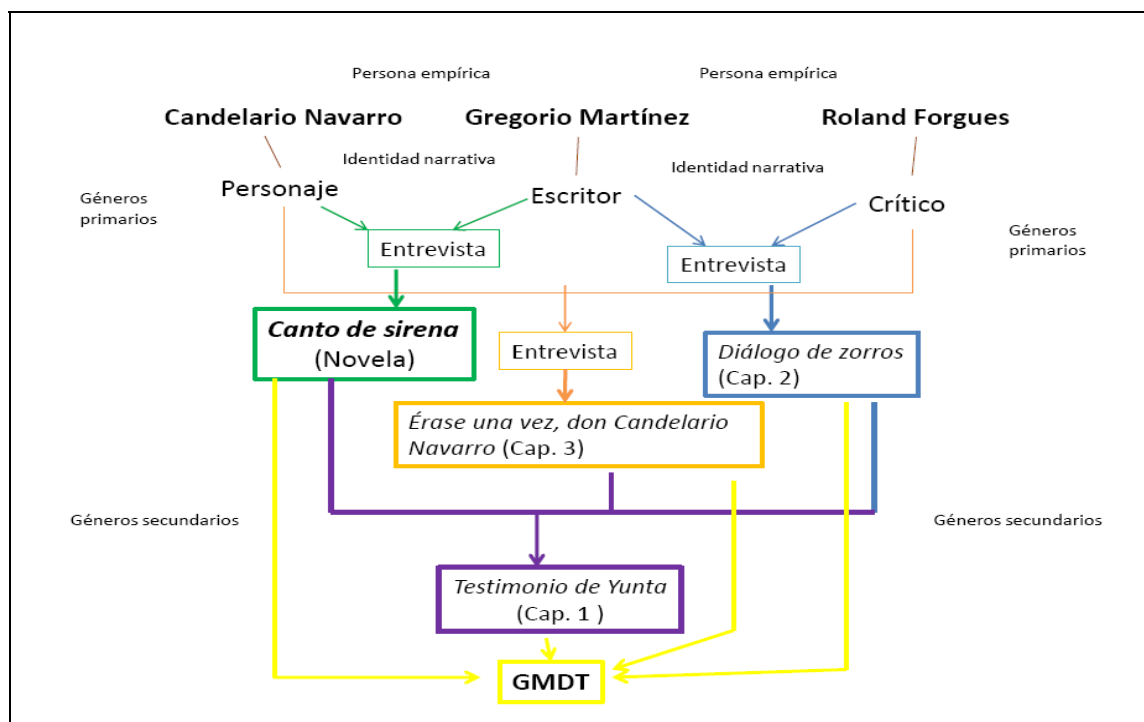
Ficción y realidad se juntan, se entremezclan, se confunden en la imagen. Forgues quiere validar su relato pero además intenta apresar el momento para convertirlo en eternidad y preservarlo de la muerte. La imagen repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse, es lo "real" en su expresión infatigable (Barthes: 1989). Acción suprema de referencialidad, el producto final de la cámara fotográfica (mirilla, agujero de cerradura) cierra el círculo del libro.

ÚLTIMAS CONSIDERACIONES: EL SISTEMA DE VOCES

Es el objetivo de este apartado final, recuperar el análisis anterior para explicar el funcionamiento del sistema de voces que configuran los capítulos y que definen las identidades narrativas. Según Emile Benveniste (1971:180) es imposible alcanzar al hombre reducido en sí mismo y separado del lenguaje, porque sin él no podemos llegar a concebir la existencia del "otro". Es *en y por* el lenguaje que el hombre se constituye en *sujeto*. La subjetividad es la capacidad del locutor de plantearse como sujeto: "Es ego quien dice ego" (182)

Para Ricoeur (1995: 509) la noción de "voz" es fundamental para caracterizar la manera en que el sujeto se implica en la instancia narrativa. Es por esta noción que los estudios narratológicos logran dejar sitio a la subjetividad sin que ésta sea confundida con la del autor real. Podemos concluir entonces que la *voz* es una construcción discursiva que define una identidad propia que puede (o no) coincidir con la del autor real.

En relación con nuestro corpus, cada capítulo habilita voces que intentan apresar la memoria de una sola vida (la vida de Candelario Navarro). Se produce entonces un juego dialógico que surge de instancias discursivas primarias (encuentros, conversaciones) para terminar complejizándose en la escritura con diferentes formas genéricas (Novela, testimonio, biografía, entrevista)



Cuadro esquemático del sistema de voces

Los *sujetos discursivos* (los "egos") remiten a los *sujetos reales* (Candelario Navarro, Gregorio Martínez, Roland Forgues) sobre los cuales se construye la trama narrativa. Estos *sujetos* configuran *identidades narrativas* (personaje, escritor, crítico) que surgen de encuentros que se

sostienen sobre géneros primarios y que van a fluctuar, modificarse, reafirmarse a través de los géneros secundarios en los que desembocan a través de la escritura¹⁴. Este funcionamiento se da en un “espacio biográfico” determinado por la confluencia de todos estos discursos (orales y escritos) en la segunda parte del libro.

La *identidad narrativa* como posición articuladora entre “lo mismo y lo otro” atraviesa la experiencia vital. La identidad de Candelario Navarro lo lleva a la transmutación de persona en personaje. La historia de su vida se multiplica infinitamente cada vez que él mismo la cuenta (a Martínez, a Forgues y a cuanto interesado llegue a su casa), en la novela premiada *Canto de sirena*, en el testimonio de GMDT y en los estudios críticos que abordan la obra del escritor peruano.

En el caso de Gregorio Martínez su identidad narrativa va a modificarse a través de una serie de bautismos simbólicos dentro del texto: “Te conocí como el *Solitario de Sayán*, te traté como el *Tigre de Coyungo*, te reconocí en el *Angel de la Bola de Oro* y en *Ayar Cache* y ahora en mi lengua de Oc te consagro *Tignahus de Coyungo*, porque *Tignahus* (murciélago) es el nombre que tienen los naturales de mi pueblo.” (228)

Construido discursivamente, Forgues es amigo entrañable, es crítico de prestigio, pero es sobre todo un “memorioso”. El único con la experiencia real para aventurarse en la escritura de una biografía, el único con la autoridad de imaginar aquello que no sabe. Su admiración va *in crescendo* en el relato; sus vidas se confunden hasta llegar a una apoteosis personal del crítico.

Porque nadie mejor que tú en el Perú habla y escribe la lengua de Cervantes (175) [...] Con estas dos obras no solo das inicio a una verdadera renovación del género narrativo en el Perú, sino que trazas un camino nuevo (188) [...] Y has levantado en alto el estandarte de la amistad y la fidelidad (186) [...] Así me recibiste [...] convidándome [...] un ceviche de la putamadre que habías preparado amorosamente [...] Reconozco que nunca he comido un ceviche parecido, en ninguna casa ni en ningún lugar de Lima. (182)

En medio de constantes alabanzas (buen amigo, buen amante, cocinero extraordinario, el mejor escritor peruano, etc.), se cuela un anécdota personal en la que explica el porqué el crítico es llamado *Arcipreste de Couyou*.

[...] cuando al regreso de Acarí, el ómnibus pasó nuevamente por Palpa, paró a la puerta de la cantina donde apareció la señora. La mandé regalar a través de una niña que vendía caramelos una medalla de la Virgen de Lourdes [...] Entonces, acuérdate, se produjo el milagro. La mujer recibió la medalla sorprendida, la miró y la besó ceremoniosamente antes de levantar una mirada interrogativa hacia el ómnibus que estaba arrancando. Yo saqué la cabeza por la ventanilla abierta e hice con la mano una señal de adiós. [...] y de pronto, presa de no sé qué extraño sentimiento místico, la mujer corrió hacia la pista desierta, se dejó caer de rodillas en pleno asfalto ripioso y, mirando hacia el ómnibus [...] juntó las dos manos como para rezar [...] desde ese día fui para tí, y los amigos peruanos el “arcipreste de Couyou” (225)

Lo expuesto a lo largo de todo el trabajo permite llegar a la conclusión de que la identidad narrativa que prevalece y domina a lo largo de todo el libro es siempre la del crítico. Forgues es el sujeto que nunca se ausenta del discurso e interviene de distintas maneras; es el narrador de la biografía dialogada del capítulo 1, es el entrevistador en el capítulo dos, es el Yo que narra su experiencia con Candico.

El recorrido comienza y termina en él, es un relato que, si bien intenta dar cuenta de la vida de Martínez y a través de éste de la de Candelario Navarro, consciente o inconscientemente es la escritura de su propia vida. La vida como amigo de un escritor que reconoce admirable y que lo convierte a él en admirable, tan así que se eleva a sí mismo hasta la sacralidad.

Profundamente subjetivos, los textos del espacio biográfico de GMDT marcan recorridos, delinean trayectorias vitales de sujetos que se replican especularmente. Martínez admira a Candelario por su capacidad innata de narrador oral, trabajo que intenta llevar a la ficción con

¹⁴ Ver Bajtin, M.M. “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal* (1998)

Canto de Sirena. Forgues admira a Martínez por su capacidad literaria y a través de él a Candelario, admiración que se inscribe en GMDT, círculo cerrado que también se proyecta en un itinerario geográfico positivo y textual: de Coyungo a Lima, de Lima a Europa, de Europa a Lima, de Lima a Coyungo. Movimientos centrípetos y centrífugos que desembocan irremediabilmente en el inicio con la certeza de que sólo se toma conciencia de la propia vida a partir del contraste con la vida de los otros.

BIBLIOGRAFÍA

- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico. 2002
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 1998
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós. 1989
El placer del texto y Lección inaugural. Buenos Aires, Siglo XXI Editores. [1978], 2008.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Forgues, Roland. *Gregorio Martínez, danzante de tijeras*. Lima, San Marcos, 2009.
- Martínez, Gregorio. "Palabra del lobo de OC" en *Perú21* (Lima: 29-05-2005) <http://peru21.pe/impres/impres/noticia/palabra-lobo-oc/2005-05-29/13233>, 2005.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América latina*. Buenos Aires: El Andariego Ediciones, 2007.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración* (dos tomos). Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007.
La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.