

Herlinda Ramírez Barradas

**Una nueva perspectiva
en la literatura peruana:
*Aún viven las manos de Santiago
Berríos* de José Castro Urioste**

Cuando se publicó *Aún viven las manos de Santiago Berríos* en 1991, Antonio Cornejo Polar escribió en el prólogo que el texto de José Castro Urioste tiene un lugar asegurado “en las más exigentes antologías del nuevo cuento peruano”.¹ Julio E. Noriega apuntó que este autor se inscribe dentro de una “explosión de narradores cuya obra en proceso de maduración no solo es abundante sino prometedor”.² Por mi parte, considero que Castro Urioste es, dentro de la literatura peruana, un escritor

1 Cornejo Polar, Antonio. “Prólogo”, en Castro Urioste, José. *Aún viven las manos de Santiago Berríos*, 1991, p. 12.

2 Noriega, Julio E. “José Castro Urioste. *Aún viven las manos de Santiago Berríos*”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 1992, pp. 170-171.

que rescata y asimila elementos de la extensa y compleja literatura de América Latina y del Perú para darle un nuevo giro. En tal sentido, mi propósito aquí es doble: primero estableceré ciertas relaciones entre la cuentística peruana y latinoamericana y *Aún viven las manos de Santiago Berríos*, para luego apuntar algunas particularidades del relato.³

De entrada, no sorprende que muchos autores latinoamericanos contemporáneos se dediquen al género, puesto que casi todos los países de habla hispana han desarrollado una respetable tradición cuentística. Es bien sabido que en el siglo XX las letras hispanoamericanas están marcadas por los años sesenta, cuando autores como Borges, Rulfo, Cortázar y García Márquez produjeron obras claves para futuras generaciones de escritores. Luego, en los setenta aparecieron autores como Severo Sarduy, Julián Ríos y Salvador Elizondo, quienes se ocuparon de examinar los mecanismos del arte literario produciendo una narrativa autotemática. Ya para los noventa la experimentación formal había perdido terreno y los nuevos autores favorecen la escritura situada en un ambiente familiar que pone la narratividad al servicio del lector. En este aspecto, Castro Urioste mantiene afinidad con aquellos escritores interesados en producir textos que, aligerados de cargas teóricas o dogmáticas, intentan proyectar preocupaciones universales a partir de un contexto provinciano.

En el caso de la tradición literaria del Perú, E. M. Aldrich Jr. observó que el cuento peruano logró preeminencia a par-

3 Conviene aclarar que *Aún viven las manos de Santiago Berríos* es un relato cuya extensión bordea entre el cuento y la novela corta. Para que no haya duda en la clasificación del texto conviene consultar lo que Carlos L. Orihuela escribió sobre el asunto en la edición 158 de la *Revisita Iberoamericana* que apareció en enero-marzo de 1992, pp. 302-305.

tir de 1950, cuando se dio “una fuerte reacción contra treinta años de dominio del cuento regionalista, con su color local y su protesta estrecha y sectaria”.⁴ Y si la década de los cincuenta representa una división en la tradición, la filiación más cercana de *Aún viven las manos*⁵ se da con dos colecciones de cuentos: *La batalla* (1954) de Carlos Zavaleta y *Los jefes* (1959) de Mario Vargas Llosa. En esas colecciones se distinguen, como se ve luego en el texto de Castro Urioste, los escenarios de provincia y el tema de la violencia. Precisamente, lo que llama la atención es que siendo un autor contemporáneo, José Castro haya elegido como escenario de su cuento la provincia, Tacna, una pequeña ciudad del sur del Perú, y que sus personajes sean obreros y peones. Es notoria su elección porque los textos en los que aparecen personajes del pueblo podrían ser sinónimo de una literatura didáctica y de combate, por un lado, y por otro, de una literatura que regresa al regionalismo o la moda del realismo mágico para ajustarse a los parámetros del mercado. En Perú, sin embargo, algunos de sus autores más visibles: Arguedas, Ribeyro y Vargas Llosa, son continuadores de una tradición literaria que en el siglo XX empezó con la obra de Abraham Valdelomar (1888-1919). Por lo tanto, la elección de Castro Urioste de retratar personajes del pueblo significa seguir una tradición y, al dialogar con ella, amplía el campo del realismo literario peruano.

Desde la perspectiva generacional, José Castro Urioste es coetáneo de Walter Ventosilla Quispe (1959), Dante Castro Arrasco (1959), Jorge Valenzuela Garcés (1962) y José Güich

4 Aldrich Jr., E. M. “Aspectos del cuento contemporáneo peruano”. *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, 1973, p. 322.

5 En lo que sigue escribiré una versión abreviada del título.

Rodríguez (1963), entre otros. La llamada generación de los años ochenta es seguidora inmediata de escritores como Gregorio Martínez, Antonio Gálvez Ronceros y Harry Beleván. Todavía en plena producción literaria, esta generación no ha alcanzado más que un tratamiento limitado de la crítica, por lo que se hace difícil hablar de un proyecto literario que la agrupe. Sin embargo, en lo que amplían su obra, a estos escritores ya se les reconoce como parte importante de la tradición literaria peruana interesada en profundizar en las raíces de su realidad cultural.

José Castro Urioste nació en 1961. Empezó su carrera como escritor en 1979, con el cuento “El largo cuello de plumas amarillas”,⁶ donde ya muestra su preferencia por lo cotidiano, la expresión clara y la sencillez aparente. Para el autor, una de las experiencias formativas más importantes fueron los años en la Universidad de San Marcos, donde impartían cátedra Antonio Cornejo Polar, Raúl Bueno, Luis Fernando Vidal, Gregorio Martínez y Antonio Gálvez Ronceros. Entrenado tanto en la crítica como en el arte literario, entre los trabajos de Castro Urioste de más reciente publicación se cuentan la antología *Dramaturgia peruana* (1999) y la novela *¿Y tú qué has hecho?* (2001), que el mismo año de su publicación ganó el reconocimiento de Ricardo González Vigil como uno de los mejores libros de narrativa peruana.⁷ Castro Urioste también ha sido dos veces finalista en el prestigioso concurso literario Letras de Oro: una vez por su obra teatral *Ceviche en Pitts-*

6 Para permitir la continuidad de este breve artículo, los datos bibliográficos de las obras del autor se incluyen al final.

7 González Vigil, Ricardo. “Recuento narrativo del 2001”. *El Comercio*. Lima, 30 de diciembre del 2001, sección C, pp. 8-9.

burgh (1993) y otra por su colección de relatos *Desnudos a medianoche* (1996).⁸ Actualmente es director de la revista *Pie de Página*, que se edita en la ciudad de Chicago.

Como narrador y dramaturgo, Castro Urioste se distingue por su dedicación en encontrar un lenguaje que le permita tratar cuestiones complejas con una aparente simplicidad. Uno de los temas más explorados por el autor es el de la traición; por ejemplo, en sus obras de teatro *Ceviche en Pittsburgh* y *A la orilla del mundo* las relaciones entre hermanos y amigos se dan en un ambiente hostil que propicia la desconfianza, como si el mundo estuviera dividido entre caínes y abeles. Asimismo, Castro Urioste presenta la traición y la lealtad como agentes decisivos en la construcción o destrucción de las relaciones humanas. Sin embargo, no todas sus historias tienen como asunto la traición, la primera novela de Castro Urioste, *¿Y tú qué has hecho?*, trata sobre todo el tema del amor. Los cuatro capítulos de los que consta esta obra describen la trayectoria de Tito, en y fuera de Tacna y del Perú, en busca del amor de su vida. La mujer amada, Adriana, es un personaje elusivo que contribuye a que la experiencia amorosa sea, para el protagonista, una mezcla de sexualidad, idealización y encantamiento. Las rutas narrativas del escritor peruano se amplían en sus cuentos, como en “Y le dicen Malgeniado” y “Hechizo,” que se publicaron en diferentes revistas y antologías del cuento peruano. Ambientada en distintos lugares, la narrativa de Castro Urioste representa un esfuerzo por integrar distintas realidades del Perú en una unidad coherente. En fin, detrás de la aparente disimilitud temática de la obra de este autor se per-

8 Colección de cuentos aún inédita.

cibe la pasión del escritor materializada en cuidadas construcciones literarias.

Por lo que se refiere a *Aún viven las manos*, Carlos Orihuela⁹ observa que un indicador de la tendencia de los nuevos escritores peruanos es el combinar la experiencia neoindigenista con la narrativa continental de las últimas décadas. La presencia indígena se percibe en el aspecto lingüístico del cuento, ya que se construye a partir de las palabras de hombres y mujeres del pueblo en las que se distingue, como expresó el autor en una entrevista, “una búsqueda clara de la oralidad y un trabajo con el lenguaje muy marcado, manejando estructuras que provienen de la influencia del aymara en el castellano del sur del Perú”.¹⁰ Por eso, porque la voz que toma prestada el autor es la de la gente del pueblo, en las páginas de esta historia resuenan ecos de una narración oral que desde el principio reclama la atención del lector.

El cuento empieza *in medias res* cuando los protagonistas, los Berríos, someten al loco del pueblo, J. Santacruz, a un brutal interrogatorio para arrancarle el nombre del asesino de su pariente. La primera escena termina del siguiente modo: “antes de que se escuche un aullido en el pueblo, él [J. Santacruz] ha dicho que a Santiago lo había matado Sacarías” (p. 11).¹¹

Santiago Berríos aparece asesinado en el fragmento tres “sobre la vereda, apoyando la espalda hacia la pared de un

9 Orihuela, Carlos. Op. cit., pp. 302-305.

10 Sugimoto Oviden, Abraham. “Mi concepto de literatura es tautológico”. Entrevista con José Castro Urioste. *Madriguera*, 28 de junio de 1995, p. 24.

11 Para facilitar la consulta de las referencias al texto, todas las citas vienen de la segunda edición, la de 2001, porque el primer tiraje, de solo dos mil ejemplares, se agotó inmediatamente.

bar, desposeído de la mirada con la que embriagaba a toda hembra” (p. 15). Del muerto no llegamos a saber mucho. Por boca de Amador Berríos, su primo, sabemos que Santiago trabajaba en el matadero (el camal), era soltero, enamorado y muy valiente. Sin que nadie llegue a decirlo, el texto deja entender que al hombre lo han asesinado por asunto de amores y valentías. Para que no haya dudas respecto del carácter de Santiago como mujeriego, su primo Amador dice: “mujer que miraba el Santiago, mujer que quería ponerla de piernas abiertas y debajo de su cintura” (p. 12). También es Amador quien recuerda el día que, ante la amenaza de un toro, “más cólera tuvo el Santiago porque ahí mismo lo cogió de los cuernos con unas fuerzas que no le conocía, y lo ha aguantado así mientras yo metía el cuchillo, mientras el animal aflojaba sus cuatro patas” (p. 19). La caracterización de Santiago como valiente, alegre y despreocupado enamorado a quien quieren las mujeres en general, contrasta con los veintidós cortes “inofensivos” que recibió y la estocada mortal. Y es que la conducta de Santiago la adecenta el primo que lo admira y que, al hablar de su pariente, prefiere ignorar las circunstancias que le pudieron haber causado la muerte, evitando que la víctima pareciera merecedor de su destino.

Al final, la venganza de los Berríos recae sobre Sacarías, el señalado como culpable. Amador Berríos cuenta con trazos de brutal pesadilla: “El Chusco sacó su cuchillo y no sé cómo le hizo saltar la oreja por el aire”, “el Ernesto ha golpeado al Sacarías en un brazo, [...] en la pierna, el Chusco en la cadera [...]” (p. 46). La atmósfera adquiere una cualidad sacrificial: a Sacarías lo alcanza la implacabilidad bárbara de los Berríos.

La historia de la venganza, con sus escenas de sangre y cuchillos, funciona como marco del relato. Allí es que los protagonistas exhiben una violencia que Antonio Cornejo Polar

describe como “densa imparable y ancestral”.¹² Y si solo tomáramos en cuenta el marco de la historia, *Aún viven las manos* se lee como reflejo de la realidad histórica de un continente que ha sufrido una violencia prolongada en las luchas sociales y económicas. Sin embargo, detrás de ese marco se esconde la habilidad del escritor, quien ha manipulado la lógica causal del texto y su cronología, para que, al mismo tiempo que se viva la violencia, los lectores nos veamos involucrados en desenredar la historia para ponernos en contacto con las ironías y tragedias que viven los personajes.

Siguiendo una forma rulfiana, el relato se construye a base de trece segmentos que no siguen un orden cronológico. Sin embargo, el carácter fragmentario y descoyuntado del texto no implica incoherencia. De vertebrar la acción se encarga un narrador en tercera persona, quien, al estar fuera de la acción, mantiene la tensión dramática que se crea entre el principio del cuento, con la escena de la tortura, y el final, cuando los Berríos cumplen su cometido. El narrador en tercera persona revela cómo los Berríos, el Chusco, Amador y Ernesto, se preparan para llevar a cabo su venganza. Los ejecutores son tres, pero es Amador quien adopta el papel de sucesor del primo asesinado y decide: “íbamos a matar por el Santiago y teníamos que hacerlo con sus manos, con sus cuchillos, y así nosotros seríamos el Santiago y también nosotros” (p. 25). Con estas palabras, Amador asume el papel de orientador, implantando en su hermano y su primo una actitud que, al margen de la legalidad, les permita restaurar su honor.

12 Cornejo Polar, Antonio. Op. cit., p. 12.

Desde un punto de vista formal, la experiencia de Castro Urioste como dramaturgo gravita sobre el texto. En primer lugar, se dramatiza el tema del honor porque en el caso de *Aún viven las manos* nos hallamos ante la típica organización familiar de estilo patriarcal. La atmósfera familiar la encabeza por un lado Víctor Berríos, padre del asesinado Santiago, y por el otro Sacarías, el presunto asesino. Los dos, Víctor y Sacarías, son hombres apegados a su oficio y a su familia, preocupados por hacerla vivir y fructificar en torno a una red estrecha de vínculos de comunión y solidaridad.

Más adelante, para complicar el drama, Amador Berríos confiesa estar sufriendo por el amor de una jovencita llamada Julia. No obstante, cuando Amador se topa con la muchacha a la que pretende, el hombre es incapaz de declarar su amor y se lamenta: “Yo nunca supe hablar a las mujeres. No era como el Santiago que les metía cuentos y más cuentos” (p. 30). Irónicamente, la mujer de la que se siente enamorado es la hermana de Sacarías, el hombre a quien va a matar.

La inserción en el cuento de este amor frustrado nutre la historia relatada. En otras palabras, *Aún viven las manos* adquiere presencia poética cuando al tema del odio y la violencia se añade el del amor. Amador, hablando en primera persona, aparece como un protagonista dividido entre el deber familiar, que lo convierte en verdugo, y la atracción personal hacia la hermana de su enemigo. El doble papel que Amador representa nos obliga a reflexionar sobre el sentido de la obligación familiar y la naturaleza humana.

Para superar un posible agotamiento de la historia de los Berríos, a lo que cuenta Amador se añade la historia de Sacarías narrada por su novia Clotilde Santos. El cuento traza una relación amorosa y tierna entre Clotilde y Sacarías, en la que los momentos de intimidad se dan de manera natural y explí-

cita. Sin rodeos, la mujer cuenta: “dejé que [Sacarías]¹³ me tomara, dejé que sus manos nadaran debajo de mi vestido. Y el agua se quedó con su sombrero y con algunas cosas mías también” (p. 29).

Por otra parte, lo más significativo de lo que cuenta Clotilde son los encuentros entre su novio Sacarías, el personaje más virtuoso y J. Santacruz, el personaje más repulsivo. La historia de Sacarías está cargada de actos de compasión hacia J. Santacruz, a quien “saludaba como se saluda toda la gente, diciéndole buenos días y dándole la mano, que lo cuidó cuando estuvo enfermo” (p. 47) mientras que “nadie del pueblo quería al viejo” (p. 39) porque “era sarnoso y medio loco” (p. 39). Pero, pese a la generosidad que Sacarías muestra hacia Santiago, el loco del pueblo lo traiciona. Santacruz dijo el nombre de Sacarías a los Berríos para evitar la tortura a la que fue sujeto.

En la historia de Sacarías se conjugan elementos de compasión, traición y sacrificio, dándole al personaje un carácter de santidad. La imagen de santo persiste en lo que dice la gente que, al recordar a Sacarías, “contaban que cuando el sol estaba por irse él [Sacarías] se acercaba a los olivos y les decía, mira, mañana te cosecho a ti, a ti, y al otro día esos árboles amanecían cargaditos de aceitunas” (p. 40).

Ahora bien, siendo un texto que reclama al lector como simpatizante de la gente del pueblo, debería dar una solución que salvara a los protagonistas del sometimiento al absurdo de sus reglas; porque, a pesar de la simpatía que sentimos por los ejecutores, no deja de ser inquietante la ironía de la que parte la historia: Los Berríos matan a un hombre confiando en la

13 El nombre entre corchetes es agregado mío.

palabra de un loco al que le han arrancado una supuesta verdad mediante la tortura. Y surge la pregunta: ¿Qué es lo que lleva a los Berríos a matar a cuchilladas a un posible inocente? En principio, la manera en que actúan los personajes resulta chocante, una burla a un sistema que sigue una moral tradicional de justicia donde opera la legalidad. Y es aquí donde la situación social de los protagonistas pudiera volverse significativa, interpretando al obrero como arbitrario y salvajemente vengativo. Sin embargo, al apropiarse del lenguaje popular, la historia nos obliga a entender sus motivos.

De las variadas lecturas que permite el texto, inferimos una en especial: para los protagonistas de *Aún viven las manos* la palabra de otros se da como un contrato de buena fe entre el que la expresa y quien la recibe. Un ejemplo del valor que tiene la palabra del otro para estos personajes es el episodio que narra Clotilde Santos. Según dice, la relación que tuvo con Sacarías la había predicho don Tanicho “que sabía leer en las hojas de coca el pasado y el futuro” (p. 27). La incredulidad y el cuestionamiento de todo lo que llega de personas ajenas no forma parte de su mundo, porque muchas veces lo que otros dicen le da sentido a su vida. Acostumbrados como están a creer en la palabra de los demás, se explica que los Berríos acepten como verdadera la acusación, posiblemente falsa, de J. Santacruz. En tal sentido, el cuento de Castro Urioste establece que la redención del trágico panorama que vive el pueblo no está en desacreditar a su propia gente, sino en enfrentar sus tragedias con entereza.

Los personajes de *Aún viven las manos* ofrecen sus historias y, a pesar de sus tragedias, hay en su manera de hablar la confianza de recuperación vital porque existe la posibilidad de crear un pasado ficticio o de anularlo para anular sus consecuencias. De acuerdo con esto, Amador sugiere que su tío,

Víctor Berríos, pudo ser el asesino de su propio padre Manuel, pero la historia aclara que “el odio que pudo nacer nunca brotó porque la familia tuvo la precaución de cambiar la historia” (p. 34) y para sus hijos, “Manuel Berríos murió porque morir es parte de la vida” (p. 34). Cuando Amador supo la verdad, “ya era tarde: había aprendido a amar a su tío como a su propio padre” (p. 34). Así también, muertos Santiago y Sacarías, su presencia no se borra, se concretiza en la memoria y, a pesar de lo trágica que puede ser la vida, lo que perdura son los recuerdos que se modifican en función de afectos, en función del amor.

La obra de Castro Urioste es atractiva por sus hallazgos en el uso del lenguaje, por la agilidad rítmica y la habilidad con la que el autor hila los discursos de un relato que no niega influencias evidentes de Rulfo y García Márquez. También, en *Aún viven las manos*, se percibe una afinidad con otros escritores peruanos que han tratado el tema de la violencia como los ya mencionados Zavaleta y Vargas Llosa. Sin embargo, en los cuentos de estos dos escritores el sistema social en el que se desenvuelven los personajes es, como apunta E. M. Aldrich Jr., uno donde “la violencia se presenta con una claridad enfermante y la tradición o código que alimenta los ritos violentos se muestra en forma clara, repugnante e irracional”.¹⁴ En cambio, Castro Urioste añade el hecho de que los personajes del pueblo son capaces de pequeñas y grandes pasiones que horrorizan, pero también conmueven y hacen sonreír. Y, aunque el repertorio de personajes actúe, como los personajes de otros cuentos dentro de un escenario cargado de reso-

14 Aldrich J. E. M. Op. cit., p. 335.

nancias trágicas, pues en el pasado de los protagonistas está la muerte como constante, también saben que “morir es parte de la vida” (p. 34) y una vez ante ella “por la muerte no hay tanto por qué gritar” (p. 20).

En *Aún viven las manos de Santiago Berríos* se manifiesta la preocupación fundamental de José Castro por volver a una anécdota que refleje la realidad del Perú contemporáneo. En esta historia se reconoce la voluntad del escritor por dejar de representar a la gente del pueblo como una masa homogénea, ahogada en actitudes bárbaras. Héroes y antihéroes, los protagonistas de este cuento son individuos que, como todos nosotros, confrontan dilemas y poseen vicios y virtudes. El cuento enseña que el desafío está en reconocerles su dignidad humana porque, como bien observó Octavio Paz:

[...] cada ser humano, sin excluir a los más viles, encarna un misterio que no es exagerado llamar santo o sagrado. La caída de Luzbel prefigura y contiene la de los hombres. Pero Luzbel, hasta donde sabemos, es irredimible: su condena es eterna. El hombre, en cambio, puede pagar su falta, cambiar la caída en vuelo. El misterio de la condición humana reside en su libertad: es caída y es vuelo.¹⁵

15 Paz, Octavio. *La llama doble*, 1993, p. 95.

Bibliografía primaria

- Castro Urioste, José. “Hechizo”. *Estática doméstica. Tres generaciones de cuentistas peruanos (1951-1981)*. Selección y prólogo de David Miklos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- . *Aún viven las manos de Santiago Berríos / ¿Y tú qué has hecho?* New Jersey: Nuevo Espacio, 2001.
- . “Ceviche en Pittsburgh”. *Dramaturgia peruana*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores, 1999.
- . “Testimonio de una terquedad”. *The Seventeenth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*. Louisiana: Louisiana State University, 1996.
- . *Aún viven las manos de Santiago Berríos*. Lima: Lluvia Editores, 1991.
- . “Tú y yo y nuestros alrededores”. *Osamayor*. Año III, núm. 5. Pittsburgh, verano de 1991.
- . *A la orilla del mundo*. Lima: Lluvia Editores, 1989.
- . “Y le dicen malgeniado”. *Osamayor*. Año I, núm. 2. Pittsburgh, otoño de 1989.
- . “El largo cuello de plumas amarillas”. *Apertura* 1. Montevideo, 1979.

Bibliografía

- Aldrich, Jr. E. M. "Aspectos del cuento contemporáneo peruano", en Pupo-Walker, Enrique (dir.). *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid: Castalia, 1973.
- Cornejo Polar, Antonio. "Prólogo", en Castro Urioste, José. *Aún viven las manos de Santiago Berríos*. Lima: Lluvia Editores, 1991.
- González Vigil, Ricardo. "Recuento narrativo del 2001". *El Comercio*. Lima, 30 de diciembre de 2001, sección C.
- Güich Rodríguez, José. "Las manos de Castro Urioste". *El Comercio*. Lima, 29 de marzo de 1992.
- Noriega, Julio E. "José Castro Urioste. *Aún viven las manos de Santiago Berríos*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XVIII, núm. 35. Lima, 1992.
- Orihuela, Carlos H. *Revista Iberoamericana* 158. Reseña. Enero-marzo de 1992.
- Paz, Octavio. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Sugimoto Oviden, Abraham. "Mi concepto de literatura es tautológico: Entrevista con José Castro Urioste". *Madriguera*. Arequipa, 28 de junio de 1995.