

1980 – 2005, EL AUGE DE LA NUEVA NARRATIVA PERUANA PERÚ: UNA NOVELA CON NARRADORES

Lic. Mario Suárez Simich
Literato, Poeta y Promotor de Cultura

A l iniciarse la década de los 80, empiezan a gestarse en el Perú una serie de circunstancias políticas, sociales, económicas y culturales, que en su conjunto influirán en los jóvenes escritores y propiciarán el surgimiento de una nueva generación de narradores y con ellos, el cuestionamiento y la reformulación de los discursos narrativos vigentes hasta entonces.

En 1980, el país vuelve a la democracia con el segundo gobierno de Fernando Belaúnde Terry, tras doce años de dictadura militar. Se inicia entonces una lenta y paulatina apertura de los espacios políticos y sociales, y la gradual recuperación de derechos conculcados por la dictadura como el de la libertad de expresión. Se inicia asimismo, de manera más rápida, un giro de la economía hacia el libre mercado.

Los años 80 coinciden también con el inicio de lo que podríamos denominar “el apogeo” del entonces Programa de Literatura de la Universidad de San Marcos. El grupo de docentes que tiene a su cargo el diseño del programa y su ejecución, está formado por los mejores creadores y críticos de esos años. De Washington Delgado a Antonio Cisneros en poesía, de Carlos E. Zavaleta a Edgardo Rivera Martínez en narrativa, de Antonio Cornejo Polar a Luis Fernando Vidal en la crítica. A ellos se suman una larga lista de profesores que en su conjunto lograron formar uno de los mejores planteles de la

especialidad que haya reunido esta universidad en toda su larga historia.

Quienes ingresamos por esos años en San Marcos descubrimos que los poetas y la poesía tenía tomado el viejo patio de letras. Salvo Cronwell Jara, no había narradores jóvenes destacados y las referencias literarias nacionales eran Vargas Llosa, Bryce o Ribeyro. Eso iba a cambiar en pocos años. En el nuevo programa de estudios se contemplaba la apertura de un “taller de narración” que se dictaría en dos semestres y que estaría a cargo de José A. Bravo y Antonio Gálvez Ronceros.

Hay que subrayar que los jóvenes aspirantes a narradores de entonces sólo concebíamos al cuento como género de expresión. La novela era todavía un objetivo utópico. Esta tendencia obedecía a la creencia que la novela debía “totalizar” para poder explicar, en una sola novela, la compleja realidad del país, exponer sus problemas y plantear las soluciones. Conseguido esto, como es lógico suponer, no podrían escribirse más novelas en el Perú. Esta visión radical fue y es aprovechada por algunos escritores y críticos para poner en solfa algunas novelas que intentan “totalizar” algunos de los diversos universos en los que se divide la compleja y evolutiva realidad del país y que es, desde el punto de vista narrativo, la garantía de riqueza, diversidad y pervivencia. “Totalizar” sigue siendo una

utopía; “totalizar” debería ser uno de los objetivos del narrador.

El Taller de Narración de San Marcos sirvió para difundir las llamadas “técnicas narrativas” y el resto del bagaje teórico que debe conocer y dominar todo narrador. Pero logró mucho más que eso. La fama del taller trascendió lo estrictamente académico y a él se incorporaron alumnos de diversas facultades, de otras universidades y hasta tuvo participantes ajenos al quehacer universitario que sólo buscaban aprender a escribir. Y no sólo eso, en Lima y en provincias se abrió muchos talleres de narración que funcionaron con la estructura y los contenidos dados por el de San Marcos. Esto produjo una “democratización” de la técnica de escribir, que hasta ese entonces se tenía como un conocimiento sólo para iniciados, como se pensaba también de la poesía. Este trabajo de difusión produjo muchos narradores en potencia situados en los diferentes estratos de la realidad peruana que con el tiempo daría sus frutos.

La ilusión democrática empezada en 1980 duraría muy poco. Lejos del bienestar y desarrollo prometidos, la economía fue deteriorándose rápidamente, agravando la pobreza de sectores marginados de la población. La corrupción, el nepotismo, la dejación de las obligaciones y todos los males asociados a un mal gobierno crearon el escenario propicio para la aparición de la

violencia política generalizada. Aunque ya desde mayo de ese año Sendero Luminoso había comenzado sus acciones, es a partir de 1984 hasta la captura de su líder, Abimael Guzmán, en septiembre de 1992, cuando el país toma conciencia de la guerra civil larvada en la que se encuentra. A la insurgencia senderista hay que agregar la irrupción del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). La respuesta de los tres gobiernos en el poder entre esos años es únicamente represiva. Asesinatos extrajudiciales, grupos paramilitares y la constante violación de los derechos humanos por parte de las fuerzas armadas y policiales. La violencia se apodera del país y todos los ciudadanos la sufrirían de una manera u otra. Esto se reflejará en la narrativa.

Los escritores que surgen en estos años, y aún los más recientes, han recibido la influencia directa de los escritores de la llamada generación del 50. Esta influencia es fundamental para entender a los narradores y la narrativa que empieza a gestarse en esos momentos. Los narradores del 50 son por ejemplo, los primeros en abordar la temática urbana en su narrativa, o en reivindicar la función de narrador en el contexto de la sociedad. Pero, sobre todo, unieron la teoría y la praxis al postular el compromiso social como elemento ineludible del trabajo literario. Un grupo de ellos, desde las páginas de la revista "Narración", plantea sus ideas sobre la creación y el compromiso. Varios de estos miembros —Antonio Gálvez Ronceros, uno de los responsables del taller de narración de San Marcos y miembro del

llamado "Grupo Narración", por ejemplo— serán años después profesores de esa universidad. Desde sus cátedras, continuaron proponiendo su visión de la narrativa y de la realidad social peruana.

El impacto social de la violencia es tan contundente que se refleja casi de inmediato en la producción narrativa de los jóvenes escritores. Mark R. Cox, en el prólogo de su antología *El cuento peruano en los años de la violencia*, fija el de 1986 como el año de aparición de las primeras publicaciones de lo que después se llamará "narrativa de la violencia". Y aunque los cuentos y novelas (100 y 30 respectivamente, contabilizados por Cox) no fueron en su momento, ni aún lo son ahora, bien recibidos en los circuitos literarios tradicionales, tuvieron gran difusión en los alternativos. Es más, varios cuentos de esta temática fueron premiados o resultaron finalistas en concursos como "El de las mil palabras" de la revista *Caretas* o en la Bienal del Premio Copé de Cuento que patrocina Petroperú, los más importantes de esos años.

Sólo la cantidad de títulos publicados hasta el año 2000 — fecha delimitada por Cox en su antología— y los lanzados hasta la fecha sobre esta temática, deberían inducirnos a pensar que nos encontramos frente a un fenómeno literario. A los nombres de Dante Castro, Oscar Colchado Lucio, Zein Zorrilla, Walter Ventosilla o Enrique Rosas Parivicino, habría que agregar los de Jorge E. Benavides, Alonso Cueto, Mario Wong o Sylvia Miranda, quienes desde distintas visiones reflejan en sus obras el

clima de violencia que sacudió el Perú en esos años. Es necesario agregar que la violencia es consustancial a la historia del Perú. Es consecuencia de la injusticia, la opresión y de otros males endémicos, y que ha estado presente, de una u otra forma, en toda su literatura. Es cuando llega a las ciudades, cuando toca a nuestras puertas, cuando nos afecta a nosotros mismos o a quienes conocemos, que surge la narrativa de la violencia, pero no toda la violencia es privativo de esta temática, ni puede ser ella una tendencia predominante como piensan, erróneamente, algunos de sus autores. La realidad del Perú es mucho más amplia.

Las consecuencias sociales de la violencia subversiva han sido diversas y aún es pronto para tener una idea cabal de ellas. Las migraciones masivas de campesinos a las zonas periféricas de las ciudades, una de ellas, y sus repercusiones sociológicas, apenas están esbozadas. Pero sin duda producen una transformación en el mundo andino y, por ende, en el concepto de narrativa andina. Cuando el universo indígena de las novelas de José M. Arguedas se agota y la visión de los escritores se centra en la ciudad, la novela andina pierde momentáneamente vigencia. Y aunque algún escritor, como Carlos Eduardo Zavaleta, otro escritor de la generación del 50, había intentado con acierto en sus obras una reformulación de este tipo de narrativa, sacándola de su estructura decimonónica para llevarla a modernidad; no será hasta mediados de la década del 80 cuando escritores como Oscar Colchado o Zein Zorrilla inicien con sus obras y su trabajo crítico un intento de refor-

mulación de la narrativa andina. Hay que señalar que de este proceso creativo-crítico surgen las bases que cuestionan lo que ellos llaman "el canon criollo". Sobre el enunciado de Mariátegui que sostiene "que lo criollo no representa todavía la nacionalidad", reivindica una narrativa que rompa con el ideario y estética que propugna y consagra la cultura institucional y oficial. Una especie de literatura auténtica y nacional, que sería la andina. Allí está su error.

Y aunque la música suene bien, le falla la letra. Si bien es cierto que existe una estrategia cultural de la clase dominante, a la que hay que agregar los modelos culturales impuestos desde afuera, la realidad peruana es mucho mayor y más compleja que la realidad andina. Centrar lo nacional en lo andino, que es una parte importantísima de nuestra cultura, es negar decenas de culturas, también nacionales, que no lo fueron y que tuvieron una visión del que ahora es nuestro territorio, totalmente diferente a la del hombre del ande. Esta posición, que en muchos puntos no le falta razón, significa menospreciar y dejar de lado todos aquellos otros universos factibles de friccionar como la costa y la selva. Existe un canon dominante y hay "criollos" que lo manipulan, se aprovechan de él; hay "criollos" que no. Cada cuento, cada novela que se escribe en el Perú, es y sólo puede ser una parte y un reflejo de los muchos universos que lo conforman. Todos son importantes e imprescindibles porque en cada uno de ellos existe una parte de lo que somos.

A la idea de cuestionar el canon

dominante, le siguió la de cuestionar el andino como preeminente. Ese fue el despertar de las llamadas "narrativas regionales". Consideradas como apéndices vernaculares de la literatura nacional, la visión del universo no andino —costa y selva— son abordadas desde la modernidad por sus narradores, quienes buscan que su producción narrativa encuentre sus propios cauces, su expresión singular. Trabajos críticos como los de Ricardo Ayllón sobre la narrativa de Chimbote, Trujillo o Piura, o los de Ricardo Virhuez Villafane sobre la amazónica, apuntan a la formación de estos cánones alternativos.

Otra narrativa, inédita hasta entonces y considerada marginal después, que cobra importancia en estos años, es la que hacen escritores pertenecientes a grupos de inmigrantes afincados en el país. Universos sociales, cerrados para el resto de peruanos, se abren de pronto para mostrarnos desde su interior, la visión que tienen del país en que viven. En 1978 aparece la versión en español de la novela de Isaac Goldemberg, *La vida a plazos de Don Jacobo Lerner*, y con ella la visión, desde adentro, del mundo judío. Siu Kam Wen, sino-peruano, publica en los 80 dos libros de cuentos, en el primero de ellos, *Tramo Final*, hace lo mismo con el universo chino y Fernando Iwasaki, de ascendencia japonesa, inicia también en esos años su carrera como escritor.

En 1953, fecha de la publicación de su primer trabajo *Pachacutec Inca Yupanqui*, María Rostworowski inicia lo que años después será una revolución en

los estudios de la historia del Perú. La aplicación del aparato metodológico etnohistórico inicia una nueva reconstrucción de nuestro pasado y nos ofrece una visión del mundo andino que había estado oculto en expedientes y legajos coloniales. Se abandona la visión tradicional y occidental a la que estaba sujeta nuestra historia prehispánica, para empezar a comprenderla de acuerdo a las estructuras mentales que las crearon y desarrollaron. En 1987, el arqueólogo peruano, Walter Alba, descubre, en el norte del país, la tumba del que será conocido como "El Señor de Sipán". Este hallazgo materializa lo que se creía la mitológica iconografía de la cultura preinca denominada Mochica. Por primera vez es posible admirar la magnificencia de un gobernante imperial de la costa peruana y se abre la puerta a los estudios de su sociedad y cultura. Los estudios etnohistóricos y este descubrimiento arqueológico, vuelven los ojos a la historia y la narrativa también refleja este impacto.

A pesar de su riqueza histórica, la obra fundamental de la narrativa peruana son las *Tradiciones Peruanas*, la producción de narrativa histórica ha sido esporádica y de disímil calidad. Eso empieza a cambiar en los 80. Luis Enrique Tord empieza a publicar sus relatos históricos en el 85 y en el 89, José Antonio Bravo lo hace con su novela *Cuando la Gloria Agoniza* y no sólo eso, en sus trabajos críticos y en su labor docente difunde y teoriza sobre este tipo de narrativa. Desde entonces, numerosos narradores asumen en su discurso narrativo la historia como materia prima. Alberto Massa Muráís, Fieta Jarque,

Sandro Bossio Suárez, Lucía Charún o Mario Suárez Simich, entre otros, han reunido ya una producción lo suficientemente significativa como para hablar de un resurgimiento de esta narrativa en el Perú.

Significativo es también que muchos poetas, de diferentes generaciones y tendencias, hayan optado, en los últimos años, por la narrativa de ficción como discurso. Lo que antes era ocasional y singular en los poetas peruanos, es hoy otro fenómeno. Rodolfo Hinostroza, Marcos Martos, Roger Santibáñez, Carmen Ollé o Mario Wong, por citar sólo a algunos, se han lanzado a la publicación de cuentos y novelas. Será interesante saber a qué conclusiones llegan los críticos cuando analicen esta singular producción. Al parecer, ha habido un relevo en el viejo Patio de Letras de San Marcos.

La cantidad y calidad de la narrativa peruana en estos últimos 25 años ha permitido que la producción hecha por narradoras se ubique dentro de la diversidad de tendencias en que se diversifica, sin tener que pasar por manido cliché de "narrativa femenina". Los títulos publicados por escritoras como Mariela Sala, Aída Balta, Pilar Dughi, Borka Sattler, Teresa Ruiz Rosas, Zelideth Chávez o las ya citadas Sylvia Miranda y Lucía Charún, van desde la narrativa urbana a la histórica. Sin embargo, los trabajos críticos de Rocío Ferreira, por ejemplo, sin pasar por el cliché, tienden a señalar en esta producción, tendencias y puntos de referencia comunes.

Puede vislumbrarse también, en

la obra de la última generación de jóvenes narradores una línea de continuidad y, a la vez, de ruptura con la producción iniciada en los 80. El desmoronamiento que sufre la clase media urbana a partir de los años 90 a causa de la agudización de la crisis económica, la experiencia que significó la dictadura civil del gobierno de Alberto Fujimori y la total descomposición del poder, marcan para ellos una profunda experiencia. Entre el desencanto y la ironía, escritores como Iván Thays, Javier Arévalo o Santiago Roncagliolo, van cimentando una producción que sobrepasa lo interesante y va logrando cuajar y difundir la visión que tienen de la realidad. Su trabajo es, sobre todo, un síntoma de continuidad en el trabajo narrativo generacional, lo cual es, a su vez, síntoma de madurez de la narrativa peruana.

Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que en estos últimos 25 años se han publicado más libros de cuentos y novelas que en cualquier otra época de la historia de la literatura peruana. Hoy, más que cualquier otro momento, se hace evidente la equivocación de quien pensaba que el Perú era una novela sin novelistas. En todas las provincias del país hay diversos grupos de narradores más activos que nunca, que junto a la creación hacen reflexión sobre su trabajo. Hay escritores peruanos en Estados Unidos y Europa que continúan desde allí su labor. Gracias a las nuevas tecnologías hay cada vez más revistas en la red, es más fácil "colgar" textos e intercambiar información. Los encuentros entre narradores se multiplican y su trabajo se difunde con mayor rapidez. Toda

esta producción, como es lógico, rebasa a los medios convencionales de comunicación y no se difunde entre el público no especializado, es decir, los lectores potenciales. Es por eso importante señalar el esfuerzo que realizan los propios autores y los pequeños editores para que los libros lleguen al público. Este esfuerzo ha creado una industria del libro y un mercado alternativos al tradicional, lo cual constituye también un fenómeno que vale el esfuerzo investigar. Existen escritores que llegan a vender tiradas de varios miles de ejemplares al margen de las pocas librerías que quedan en el Perú. Hay ya pequeños editores que lanzan al mercado alternativo grandes tirajes —cuentos y novela— al precio de Un Sol (0.25 euros) el ejemplar y pagando los derechos del autor. Existe, pues, en conjunto, una gran vitalidad que demuestra que la narrativa peruana atraviesa por un momento de auge, aunque sólo se vea o se quiera ver la punta de iceberg.

Ya que al parecer el circuito de la cultura oficial es incapaz o pretende ignorar el fenómeno en su totalidad, la iniciativa de la Asociación Cultural La Mirada Malva de organizar el I Encuentro Internacional de Narrativa Peruana puede convertirse en el foro desde donde se pueda difundir y hacer balances preliminares de este proceso que cumplirá en 2005, 25 años.

Pasado este tiempo, sigo teniendo sobre la narrativa peruana la misma imagen que tuve cuando era alumno de San Marcos. Cada uno de nosotros, los escritores, al igual que los músicos de una orquesta, sólo pueden tocar un

instrumento y ejecutar la partitura asignada de acuerdo a las características del que eligió. Y

eso seguimos siendo, músicos que intentan interpretar la compleja sinfonía que es la

realidad peruana.

¡Que Dios reparta suerte!

L
Qui
rom
fica
la c
cul
una
el s
la
cim
mo
cul
"cu
par
pro
cap
la n
lite
tad

En
en
enc
ese
niz
con
val
vue
del
una
vid
pau
a lo
se
en

La
se
pri
con
un
seg
anc
ni
tan
naj