Perú: perseverancia y originalidad

Gustavo Faverón Patriau

Cinco años atrás, una polémica entre narradores peruanos (curiosamente, desatada en Madrid), pareció partir las aguas de la literatura de mi país. A los de una ribera se les llamó «criollos» y a los de la otra «andinos», todo ello en atención al supuesto origen limeño y burgués de los primeros y el también supuesto origen provinciano y la voz vicariamente campesina de los segundos. Los «criollos» fueron caracterizados por los «andinos» como una secta aristocrática de caballeros anacrónicos, conservadores, desentendidos de los problemas de las culturas híbridas peruanas. Los «andinos» fueron descritos por los «criollos» como izquierdistas radicales, desatentos al ritmo de la literatura contemporánea, de afán populista y estilos inmunes a cualquier renovación posterior al neoindigenismo.

Cabezas visibles de los «andinos», sin embargo, eran dos autores de largo camino que muy poco tienen que ver con el neoindigenismo: Miguel Gutiérrez y Oswaldo Reynoso. Erráticamente, se les sumaban los nombres de otros muy distintos, como Edgardo Rivera Martínez, Óscar Colchado o Laura Riesco. Las voces más sonoras en la otra orilla fueron las de Fernando Ampuero y Alonso Cueto, pero se entendía que, entre ellos, los «criollos», debía contarse también a varios más, como Alfredo Bryce Echenique, Jaime Bayly, Iván Thays o Santiago Roncagliolo.

La polémica involucionó rápidamente hasta volverse un cruce de acusaciones banales y exageradas, inexactas. Las invectivas obviaban las enormes diferencias entre las obras individuales y pasaban por alto la poderosa transculturación peruana, que vuelve imprecisa cada una de las fronteras que se quiso denunciar. Muchos «criollos» son políticamente progresistas; la totalidad de los «andinos» proviene de estamentos socioculturales mestizos y

sus posturas ideológicas difieren crucialmente, desde el liberalismo cultural hasta el maoísmo militante.

Un rasgo poco señalado del debate fue que las opiniones más aguerridas y dominantes provinieron siempre de autores cuyas obras empezaron a publicarse por lo menos a principios de los años ochenta, cuando no una o dos décadas antes. Los escritores más jóvenes se mantuvieron, aunque fuera aparentemente, en una suerte de tercera orilla silenciosa, incluso cuando sus nombres fueron arrastrados por el torbellino. Roncagliolo fue el más joven de quienes llegaron a proponer una descripción del escenario, pero la suya fue gruesa y esquemática: intentó remitir todos los roces actuales a la contrapuesta influencia de dos nombres cruciales, a los que llamó «los buques insignia» de la novela peruana: Mario Vargas Llosa (para los «criollos») y José María Arguedas (para los «andinos»).

Entre quienes se mantuvieron cautamente a distancia, durante los meses y años siguientes, estaban muchos de los narradores más interesantes de la ficción peruana contemporánea: escritores que pasan de los cuarenta años pero cuyas obras son relativamente recientes, como Jorge Eduardo Benavides, la hoy fallecida Pilar Dughi, Enrique Prochazka, Fernando Iwasaki, Ricardo Sumalavia, Peter Elmore, Rodrigo Núñez Carvalho; autores de menor edad pero dueños de obras reconocibles, como Daniel Alarcón, Luis Hernán Castañeda, Jeremías Gamboa, Sergio Galarza; y, por otra parte, la larga serie de cronistas del nuevo periodismo peruano, que incluye a escritores como Juan Manuel Robles, Julio Villanueva, cazadores de lo extraño en lo cotidiano, o Gabriela Wiener, exploradora de la intersección entre lo erótico y lo tanático en las costumbres emergentes de las nuevas sexualidades postmodernas.

El hecho de que el conflicto andino-criollo parezca disolverse hasta la desaparición cuando se fija la mirada sobre las generaciones recientes no debe engañar a nadie. Aunque, secularmente, el canon peruano se ha diseñado en torno a las figuras de escritores provincianos (Guamán Poma, el inca Garcilaso, César Vallejo, Ciro Alegría, José María Arguedas, incluso Vargas Llosa), lo cierto es que un escritor del interior no alcanza jamás una visibilidad notoria en el Perú sino hasta que vence la valla del centralismo

limeño, ya sea incorporándose él mismo a la esfera literaria capitalina, como en el caso de Gutiérrez, Reynoso o Rivera Martínez, o evadiéndola para insertarse directamente en un circuito cosmopolita y extranjero, como sucedió con Vallejo o Vargas Llosa. En otras palabras: es probable (esperable, justificable) que los términos del conflicto andino-criollo sigan vigentes en la obra de escritores jóvenes de provincias que aún no han insertado sus nombres en la discusión centralizada en Lima ni han migrado para buscar un reconocimiento similar afuera del país.

Los experimentos narrativos recientes de mayor interés pertenecen a muchos de los abstencionistas de la polémica. Por un lado, están los que quiebran las ramas del árbol genealógico realista, habitual matriz de la novela y el cuento peruanos, y parecen buscar sus referencias en tradiciones paralelas. La literatura profusamente intelectual de Enrique Prochazka, autor de la extraña novela *Casa*, con sus atisbos en lo fantástico y sus paseos por la mente de Wittgenstein, por ejemplo, parece provenir más de una estirpe borgeana que de autor peruano alguno. Peter Elmore, inicialmente vargasllosiano, hoy dialoga más directamente con argentinos como Fogwill y Piglia, en novelas como *Las pruebas del fuego* y *El fondo de las aguas*, donde reescribe la ciudad como escenario novelístico pero a la vez la deforma y la enrarece hasta volverla un espacio paradójico, dentro del cual ciertas ideas abstractas y relaciones topográficas (el encierro, las fronteras internas de lo urbano) alcanzan tanto protagonismo como las personas y los hechos.

Algo semejante, aunque acaso más fantasmagórico y menos intelectual, ocurre en la obra de los dos novelistas jóvenes peruanos más sólidos e idiosincrásicos, Luis Hernán Castañeda y el peruano-norteamericano Daniel Alarcón. Castañeda, cuya novela *Casa de Islandia* alertó, a mediados de la última década, sobre la emergencia de la última generación narrativa (en la que se inscribieron pronto Jeremías Gamboa, Edwin Chávez, Ezio Neyra, Katya Adaui y varios más), es autor de un puñado de ficciones fragmentarias, en las que, como en las alegorías de la vieja vanguardia europea que estudió Bürger, el universo es apenas intuido a través de unos retazos de realidad que dejan al lector la tarea de reconstruir y rearmar —o quizás armar por primera vez— el

cuerpo sólido del mundo al que se quiere hacer referencia. Los libros de Alarcón, por su parte, como el conjunto de cuentos *War by Candlelight* y la novela *Lost City Radio*, escritos en inglés pero con el Perú como bajo continuo, son ficciones de la catástrofe inminente, relatos más *pre-* que *post*-apocalípticos, que aluden a la violencia social de los años ochentas y noventas de manera emblemática: países al borde de la ruina, habitados por espectros de físico endeble y emotividad a flor de piel, donde la comunicación humana más elemental se ha fracturado y reconstruirla parece un trabajo imposible.

La poesía peruana, que fue profusa y experimental, viva y problemática, torrencial y aguda de manera notable desde los años veintes hasta los setentas, avanza con menos brújula en el presente. A la tardía canonización de José Watanabe y el creciente cuestionamiento a la obra de los grupos poéticos del setenta (Hora Zero, Estación Reunida) y del ochenta (Kloaka), parece sumarse el reconocimiento paulatino de la obra de quienes se mantuvieron entera o parcialmente al margen de los colectivos, como Carlos López Degregori, Rosella di Paolo o Enrique Chirinos, y, sobre todo, la cada vez más abierta aceptación del trabajo poético de Mario Montalbetti, un escritor sui generis, filósofo del lenguaje, cuya poesía pone en cuestionamiento a la lengua en casi cualquiera de sus rasgos clave: como modo de comunicación, como forma de representación, como instrumento referencial, como vehículo discursivo. Los libros recientes de Montalbetti (*Fin desierto*, *Llantos Eliseos*, *Cinco segundos de horizonte*, *Cuatro cuartetos contra el caballo de paso peruano*) contienen una de las más insólitas e inusitadas construcciones/destrucciones del lenguaje poético que hayan sido emprendidas en la lengua española en las últimas décadas.

Entre los que vienen después, José Carlos Yrigoyen es con toda probabilidad quien mejor representa la síntesis productiva del trabajo emprendido en la poesía peruana de los últimos cuarenta años: la naturalidad de su trasiego por la cultura pop, los límites de la moral postmoderna, la imbricación rítmica de lenguajes populares y tradiciones poéticas de largo prestigio occidental (incluyendo, sobre todo, las que nacieron como contraventoras, disidentes, malditas), todo ello confluye en las páginas de libros

suyos como *Lesley Gore en el infierno*, donde las barreras y las trasgresiones de la sexualidad son apenas las líneas de un plano en el que se quieren dibujar otras trasgresiones de lo urbano, o de la intimidad urbana: las sociales, las culturales, las políticas. Entre los poetas de esa generación e incluso más recientes, las poéticas se multiplican: entre la continuación de las exploraciones en la feminidad, la poesía como testimonio civil y tribuna a la historia, el regreso a la calle y su lenguaje, etc., acaso los más originales sean el exótico joyceanismo de Mónica Belevan y el subjetivismo emocional de Diego Otero.

Saludable en casi cualquier otro aspecto, dos son los trances negativos de la literatura peruana reciente. Por un lado, la migración voluminosa de los estudiosos: diecinueve de cada veinte viven y laboran fuera del país, cortando en cierta forma la normal cadena reproductiva de la academia y de la crítica como institución. Por otro lado, pero parcialmente como consecuencia de lo anterior, la estructuración de la esfera literaria recae cada vez más en las manos de la industria editorial, que es mucho más sólida que cualquier otro componente del circuito literario (la prensa, la academia, la crítica), y que, por lo tanto, no encuentra restricciones para imponer lo comercial sobre la calidad y las cualidades creativas de lo que se publica y se lee. Si la literatura peruana sigue viva e incluso florece y se multiplica y engendra cosas de alto interés, ese brillo poco tiene que ver con forma alguna de esfuerzo concertado: es un heroísmo y una forma de perseverancia en la adversidad ©