

A PROPÓSITO DEL CONGRESO DE NARRATIVA PERUANA

MARÍA ÁNGELES VÁZQUEZ
Organizadora del primer Congreso de Narrativa Peruana en Madrid.

A PENAS han transcurrido tres semanas desde el discurso de clausura de Miguel Gutiérrez. Polémico para algunos, coherente para otros, pero en última instancia e incomprensiblemente —para mí— vapidado.

La imagen gráfica que me produce el observar la “foto de familia” en las escalinatas del Palacio de Liria, donde la soñolencia de Thays, la magnificencia constreñida de Ampuero, el gesto de incredulidad de Castro, la pícara y displicente sonrisa de Roncagliolo o la actitud de hombre solemne de Anibal Paredes, conviven bajo los efectos de una heredad común que simboliza esa gran colectividad que se llama narrativa peruana, sin protocolo o ¿es tal vez una abstracción en la exploración de un adversario rutinario, es decir, un enemigo elemental y, por ende, vacío? Esa gran colectividad, encubierta bajo la colina nevada se acerca a un tótem que no consigue destronar —pensamos por aproximación, pero con escepticismo.

Es cierto que las primeras visiones expuestas sobre la significación de este encuentro son las “oficiales”, pero también es cierto que la repercusión que a ellas se les está dando magnifican las doctrinas personales de los considerados “consagrados” en las letras peruanas. Que se le dé entidad específica, por ejemplo, a las teorías dispersas por el señor Thays en un tri-

vial *blog* colgado en el Internet profundo”—hombre que se mantuvo, además, en un perpetuo *jet lag*— o a las de un mero asistente al congreso a “media jornada” como el señor Donayre; que se alien las voces encendidas ante tan difusas expresiones demuestran que si existe un combate, carece de rumbo. No creo que se haya que refutar desde la contrarréplica ni creo que sean más relevantes las opiniones de escritores cuyas visitas a museos o corridas de toros—opciones elegidas con absoluta libertad— hayan sido priorizadas en detrimento de sus consortes de congreso. Pero puede que yo no haya entendido nada en absoluto, porque lo importante no es quién estuvo o quién no, quién debatió o quién no; lo efectivo y radical es hacer un acto de reflexión que excluya mirar el ombligo del más alto, el más blanco o el más guapo; o, lo que es peor, que ante la utopía de mirar estos ombligos favorecidos, contemplar los suyos propios entrañe un ademán planífero. En cualquiera de los casos, el fracaso estaría servido en bandeja de plata.

El vigor que la narrativa peruana ha tenido tradicionalmente no puede pasar inadvertido para convertirse en querellas de patio de vecinos. Traspasar la frontera no debe implicar sentirse extranjero, en tierra de nadie, como afirmó algún participante; el oído, la palabra y la mirada integral también existen. Y ante este asedio de dimes y dires, a mí, desde la otra orilla, se me acaba olvidando el descubri-

Retrato de familia

Uno de los organizadores del encuentro de narradores de Madrid nos ofrece su perspectiva acerca de las actitudes y voluntades de los escritores peruanos en torno al espejo de nuestra literatura.

miento de escritores exquisitos como Sandro Bossio, la bondad erudita de José Antonio Bravo, la fuerza narrativa y combativa de Dante Castro, el trabajo meticuloso y creativo de Mario Suárez Simich, la apuesta inteligente de Anibal Paredes, el peso intelectual de Miguel Gutiérrez. Y tantos otros escritores que por problemas de espacio no puedo citar, pero que han demostrado que casi todos, esa gran mayoría supuestamente achatada bajo los efectos del poder institucional, tienen en sus manos el cauce de la literatura peruana. ¡Nada más y nada menos!

Una de las ponencias que más interés ha suscitado en mí, por su objetividad, es la metáfora del cubo de Rubik que Carlos Herrera propuso en el congreso. Transcribo una parte de su alegato:

“Entonces el cubo de Rubik, con sus seis vistosos planos de colores y sus numerosísimas combinaciones, vino en mi ayuda para tratar de establecer un modelo tridimensional de la literatura peruana reciente. Con la ventaja adicional y políticamente correcta, de no establecer jerarquías, puesto que el cubo puede ser tomado en todas las direcciones.

Supongamos que la realidad es este plano verde y la forma literaria el plano opuesto, azul. No se tocan directamente, pero están conectados por cuatro caras o dimensiones. De manera arbitraria, para efectos de esta demostración, he optado por dividir dichas caras en dos binomios, igualmente

opuestos, de categorías de la realidad y de la creación literaria que me parecen relevantes: tiempo y espacio (con licencia de la teoría de la relatividad) e individuo y colectividad.”

Y desde esta multiplicidad de espacios que proyecta Herrera, sin fisuras, creo que se debe partir para tomar la dimensión precisa del cosmos cultural de un país como el Perú. Observar la crítica desde fuera del país, olvidarse de ese perfil fratricida y etnocéntrico, y vislumbrar una proyección hacia el exterior constituiría un acto de humildad que proporcionaría riqueza intelectual y, sin demagogia alguna, amplitud de miras. Un aire no enarecido y libre de ese perpetuo afán por la taxonomía literaria.

La explosión de multiculturalidad que se ha gestado en Lima y en el resto del Perú desde hace décadas ha incorporado nuevos universos y nuevas voces. Un espectro amplio que, sin duda, obliga a dar por superado el ancestral concepto dicotómico Lima/resto del país. El cual significaba una reducción de miras en la que se diluía toda esa representación intercultural o, lo que es lo mismo, una narrativa constituida por caleidoscópicas narrativas. Si se persiste en ese error, se corre el riesgo de dejar sin entidad, por ejemplo, a creadores/as que residen fuera del Perú, como Patricia de Souza, Carlos Meneses, Grecia Cáceres, Alfredo Pita, entre otros. ¿Son andinos, criollos, serranos, limeños, negros,

amazónicos, judíos, chinos, “jarjachas?” (cuyo significado ignora, pero intuyo).

Si no se corrige el rumbo, a cualquier persona interesada por la narrativa peruana le sucederá lo que a mí, que durante algún tiempo creí que después de Vargas Llosa, Bryce o Ribeyro sólo habían surgido tres o cuatro nombres nuevos en su narrativa: los publicados en España que encontraba en las estanterías de las librerías de Madrid. Fui descubriendo a algunos de ellos en los últimos años (tuve que viajar al Perú para hacerlo). Hasta que comprendí la dimensión de la producción narrativa del Perú en estos 25 últimos años. Fue la tarde en que listamos y llevamos a la Biblioteca Nacional de España una donación de casi 300 títulos de esta última producción, acompañados por casi cuarenta escritores. Su directora, Rosa Regás, esperaba la visita de apenas cinco o seis escritores que obsequiarían, en el mejor de los casos, dos o tres libros. Y tuvo la misma sensación que yo.

Lo visto y expuesto en el congreso de Madrid debe servir para que los escritores peruanos acepten sin discrepancias la diversidad y pluralidad expresivas y temáticas de su propia narrativa, que dirijan su esfuerzo a romper el aislamiento académico y mediático, fruto de una inexistente política editorial que los mantiene prácticamente inéditos. Están suficientemente maduros para ello y los avala una irrefutable calidad.



•Narradores en Casa de América. Foto: Diana Parra.

■ HABLANDO DE
NARRATIVA PERUANA

Garcilaso, el fundador

Este año se conmemoran también los cuatro siglos de la publicación de *La Florida del Inca*, relato histórico en clave literaria. Señalar la importancia de Garcilaso en la fundación de la literatura peruana es un paso fundamental para comprender cómo esta literatura se desarrolló en todo ese tiempo.

JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI

Poeta y docente de la Universidad de Harvard

LOS intensos días de fines de mayo vividos en Madrid durante el Primer Encuentro Internacional de Narrativa Peruana (1980-2005) no fueron históricos solamente por la paradójica inmediatez y simultánea trascendencia del evento, sino también por el espacio que se otorgó a la breve mirada hacia el pasado nacional dentro de un sinnúmero de perspectivas presentistas.

La pregunta lógica era: ¿de dónde viene este fenómeno llamado narrativa peruana? ¿Se reduce a los procesos de modernización que encuentran en la novela su mejor expresión, por la polifonía que el género supone, su consumo relativamente amplio de mercado, su éxito internacional? ¿Es la narrativa peruana una mercancía exportable en función de su específica marca local (sea andina, criollo-costeña o amazónica) o por su dominio de las técnicas literarias más al gusto de los lectores boreales?

Cada una de estas preguntas,

sin duda, merece una respuesta cuidadosa, abarcadora de las sutiles e inevitables relaciones que la producción cultural en general guarda no sólo con otras formas artísticas y discursivas que la preceden o que cohabitan con ella, sino con las diferentes instancias del quehacer político, étnico y social que intervienen en el amplio acto comunicativo que en última instancia es toda forma de escritura literaria. Y esto sin mencionar el universo de las oralidades populares, tanto en español como en lenguas indígenas, que constituye por sí mismo un corpus de mayor alcance histórico que el de la narrativa escrita.

El año 2005 no sólo marca cinco lustros desde el inicio de esa década determinante en la historia peruana, la del ochenta (coincidencia que dio origen al congreso de Madrid), sino también los cuatrocientos de la publicación de la primera parte del *Quijote*, hecho que tanto en España como en las academias hispanófilas del mundo ha ocasionado congresos de todo calibre. A la vez, y mucho más modestamente celebrado,

Construir una identidad a través de un modelo expresivo y una lengua importados, haciéndolos propios, es un gesto que no se ha dejado de repetir desde entonces en el Perú.

abuelo del cusqueño) no parece haber sido el motivo principal de la transformación onomástica. En efecto, la larga genealogía de la familia de los Lasso de la Vega y de los Vargas cuenta con numerosos héroes de la reconquista contra los moros que bien podían haber servido como modelos identitarios y caballerescos del futuro historiador mestizo en la década de 1560, tras su llegada a España.

Comparaciones históricas

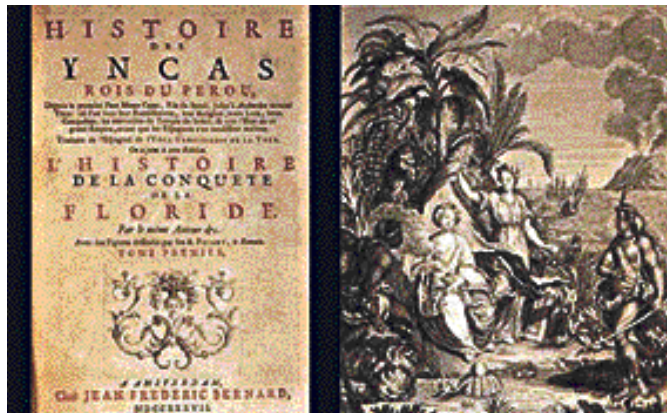
este año 2005 es también el cuatricentenario de la publicación de *La Florida del Inca*, el primer libro con firma propia que el cusqueño Inca Garcilaso de la Vega diera a luz en las prensas lisboetas del flamenco Pedro de Craasbeck, luego de su traducción de los *Díálogos de amor* en 1590.

Los cuatrocientos años de *La Florida* fueron recordados como "el otro cuarto centenario" dentro del Encuentro de Narrativa Peruana. La lucidez de los organizadores (los escritores peruanos Mario Suárez Simich y Jorge Eduardo Benavides, y su aliada española María Ángeles Vázquez) permitió que se abriera una ventana a la reflexión sobre ese lejano fundador de las letras peruanas que es el Inca Garcilaso. Asimismo, la Embajada del Perú en Madrid, a través de su consejero, Augusto Elmore, propiciaron la organización de una mesa especial para celebrar el cuatricentenario peruano, paralelamente al cierre del encuentro, el viernes 27 de mayo.

La impresionante sala Miguel de Cervantes de la Casa de América fue el escenario idóneo para la celebración. En esa mesa nos tocó el honor a Christian Fernández, de la Universidad de Louisiana, y al que estas líneas escribe, de exponer los resultados de recientes investigaciones en torno a la figura del Inca Garcilaso y a la importancia de *La Florida del Inca* dentro del conjunto de la obra del mestizo peruano.

Sólo mencionaré que Christian Fernández desarrolló algunos de sus argumentos sobre el cambio de nombre del Inca Garcilaso (quien, como se recordará, fue originalmente bautizado por su padre como Gómez Suárez de Figueroa) a partir de la idea de que la admiración por el gran poeta toledano Garcilaso de la Vega (tío

Por mi lado, desarrollé la idea de la función estructural que *La Florida del Inca* cumple en el conjunto de la obra garcilasiana, apoyándome en los pasajes relativos a la exaltación de determinadas figuras conquistadoras. De manera especial, el Inca Garcilaso eleva a alturas de heroísmo épico a Hernando de Soto, de cuya expedición trata la obra. Más aún, en el libro quinto de *La Florida*, De Soto es comparado con el rey go do Alarico, y Garcilaso no escatima elogios y homenajes al conquistador español tras su muerte en el curso de la narración. De Soto fue enterrado, como su lejano predecesor Alarico, en el lecho de un río. Esta comparación le sirve al Inca para deslizarse la idea de los conquistadores como fundadores de una genealogía real que legitimaría las aspiraciones de sus descendientes en el Nuevo



Mundo. Tal será, al menos, una de las propuestas centrales a lo largo de la posterior *Historia general del Perú*, que trata específicamente de la conquista de los incas y que nos sirve para analizar en todas sus dimensiones políticas y no únicamente las "indigenistas" el conjunto de los *Comentarios reales*.

Pero más allá de los detalles relacionados con las ponencias de Christian Fernández y mía, es necesario enfatizar la relación entre el Inca Garcilaso y la narrativa peruana actual. Esta relación se hace clara si recordamos los mecanismos narrativos de la historiografía de la época, imbuidos de

El Inca Garcilaso es un gran narrador capaz de recoger el saber oral de sus familiares incaicos y su propia experiencia cusqueña para tejer uno de los tramados narrativos más complejos, propiamente americanos y entretenidos de su tiempo y el nuestro.

una alta conciencia retórica y un claro afán persuasivo. "La retórica es el alma de la historia", decía fray Jerónimo Román y Zamora.

Garcilaso nunca estuvo en el territorio de la Florida ni conoció a Hernando de Soto (de hecho, nació apenas tres años antes de la muerte del conquistador). ¿Cómo contar de manera verosímil algo que escapaba de la experiencia del autor y del lector, y que los enfrentaba a una realidad que, por su extremosidad, podría parecer producto de la imaginación?

La estudiosa española Carmen de Mora ya ha trazado algunas de las líneas básicas que

distinguen el relato historiográfico del relato de ficción durante el Renacimiento tardío. Principalmente, hay que recordar que la intención edificante, pero, sobre todo, la finalidad persuasiva de una verdad trascendente, como la providencial, constituyen el eje del discurso historiográfico. Esto no impide, sin embargo, el empleo de recursos estilísticos y organizativos que hoy llamaríamos propiamente "literarios". De ahí que *La Florida* resulte hoy un texto de tan agradable lectura. Bastaría recordar la elocuencia de los parlamentos, las transfiguraciones poéticas, los lances caballerescos, que revelan una maestría narrativa muy superior a la de cualquier otro cronista de la época.

Sin embargo, no quiero detenerme en un terreno que ya ha sido suficientemente desbrozado por los especialistas. Aquí quiero subrayar la forma en que el empleo de tales recursos de estilo y de esa armazón retórica se articula con la construcción de una subjetividad novedosa en el conjunto de las letras castellanas y de los nuevos grupos sociales surgidos de la conquista.

Construcción de una narrativa

Ya en los *Comentarios*, más que un historiador en el sentido moderno, o que un novelista, el Inca Garcilaso es un gran narrador capaz de recoger el saber oral de sus familiares incaicos y su propia experiencia cusqueña para tejer uno de los tramados narrativos más complejos, propiamente americanos y entretenidos de su tiempo y el nuestro. El construir esa identidad a través de un modelo expresivo y una lengua importados, haciéndolos propios, es un gesto que no se ha dejado de repetir desde entonces en el Perú. Más bien, se ha convertido en una práctica consagrada dominante.

Y sin duda, desde entonces el Inca tuvo sus criollos (Calancha, Peralta y otros) que lo aprovecharon para sus propios fines. Pero tanto los criollos como los mestizos son hoy parte indudable de la misma historia, que no es otra que la historia de las letras peruanas, con todas las contradicciones que desde el siglo XVI el gentilicio supone. ¿Habrá cambiado tanto nuestra "ciudad letrada"?



• José Antonio Mazzotti, Miguel Munarriz, Paolo de Lima y Sylvia Miranda. Foto: Paz Mediavilla.