

Zein Zorrilla

**La Novela
Andina**

**Tres
Manifiestos**

**REVISTA PERUANA DE
LITERATURA**

Lima - 2005

La Novela Andina. Tres Manifiestos. Zein Zorrilla
1º Edición, Lluvia Editores, 2004.

2º Edición. Formato PDF, edición electrónica.
Revista Peruana de Literatura, 2005.

Zein Zorrilla, 2005.
Email: zein_zorrilla@hotmail.com

Revista Peruana de Literatura, 2005
Email: literatura@pasacalle.net
www.pasacalle.net

Se permite la reproducción parcial de la obra con fines de investigación citando la presente fuente.

DERECHOS RESERVADOS / PERU.

La presente publicación electrónica se realiza con fines de divulgación del pensamiento crítico en el Perú, especialmente referido a las literaturas marginales cuya abundante producción se encuentra relegada por una cultura hegemónica que manipula los medios de comunicación e impide un diálogo democrático entre los lectores peruanos. Que el pensamiento crítico en el Perú se difunda es nuestro objetivo. Esperamos que también sea el tuyo.



Zein Zorrilla nació en Tayacaja (Huancavelica) en 1951. Ha publicado las novelas **iOh generación!** (1988) y **Carretera al purgatorio** (2003), los libros de cuentos **Dos más por Charly** (1966), **Las mellizas de Huaguil** (1999) y **Siete rosas de hierro** (2003), y los ensayos **Un mirafloresino en París. Ribeyro: la tortuosa búsqueda del Craft** (1988) y **Vargas Llosa y su demonio mayor: la sombra del padre** (2000).

Introducción

La extraordinaria actividad literaria que se está dando en casi todos los rincones del Perú en los últimos años no solo ha producido poesía y narrativa de gran calidad, también ha significado reformular la crítica literaria tradicional y proponer nuevas perspectivas y criterios para reflexionar nuestras letras recientes. Zein Zorrilla -extraordinario narrador, de quien nos ocupamos el número anterior- lleva ya años exigiendo que pensemos nuestra literatura de otra manera y estos tres ensayos-manifiestos que publica van en esa ruta.

El primero de ellos, *La Novela Andina Contemporánea*, hace hincapié en el esplendor de los numerosos escritores que producen a lo largo del territorio nacional. Un esplendor silenciado por los medios de comunicación pero cuyo reconocimiento general ya es solo cuestión de tiempo. También resalta la diferencia -ahora obvia, pero ignorada por buena parte de la crítica- entre novela andina y novela indigenista. De hecho, entiende el indigenismo como un "rostro circunstancial o coyuntural de la Novela Andina".

El canon literario criollo, el segundo trabajo del libro, denuncia el carácter endogámico de la cultura criolla que, en asuntos literarios, se arroga el papel exclusivo de literatura peruana. Un papel que ha venido interpretando desde los tiempos de la colonia y que se ha ido agotando con los años. Ese canon privilegia un modo de hacer y decir literatura, mientras reduce la narrativa andina a mero epígono del indigenismo. Para el canon criollo, una novela andina ha de ser monotemática y bucólica. Si aborda temas urbanos o maneja un lenguaje "cosmopolita" entonces esa narrativa deja de ser andina. En ese error no cae solo buena parte del público lector sino inclusive muchos conocidos (y "laureados") críticos y escritores peruanos.

El último manifiesto, *La Novela Andina, el Modernismo Europeo y el Boom* es un viaje histórico del género, su época de oro, sus crisis y su implantación en Hispanoamérica. Con un marco teórico muy próximo a Arnold Hauser, Zorrilla distingue entre *Novelas Clásicas* y *Novelas Modernas*. Y son estas últimas, como argumenta el autor, la base desde donde se construye el discurso narrativo del *Boom*. Su análisis es posiblemente la parte más interesante del libro: entender el *Boom* quizá como un momento adolescente de nuestra literatura contemporánea y no como su paradigma. Es decir, el *Boom* como una incrustación foránea, contradictoria, a espaldas confesas de la realidad que lo rodea.

En general, la idea en los tres trabajos es desmitificar el pensamiento aún dominante en nuestra crítica literaria y proponer una nueva óptica para conocer y sobre todo interpretar nuestra literatura. Los tiempos ya han cambiado y los viejos modelos de entender nuestra cultura ya no nos sirven. Hay que buscar en otra parte, hay que buscar en nosotros mismos. Y hacerlo con decisión y vigor. Por eso que estos tres ensayos de Zein Zorrilla son, como él mismo lo señala, manifiestos. Manifiesto como declaración fundacional, como literatura de agitación cultural, como llamada a la batalla. Bienvenidos sean.

Javier Garvich

*Dedico estas páginas
al fino arte de:
Doña Candelaria Cabana,
"La naranjita de Sucre"
de San Salvador de Quije;
doña Evangelina Tomayro,
"La mariposita de Apongo"
de la Comunidad de Apongo;
doña Cristina Peralta Ramírez,
"La Sirenita",
de la Comunidad de Allay.
Lograron captar ellas
el espíritu de nuestras cordilleras
para adaptar a sus voces
el arpa y el violín europeos.*

Los porqué de una dedicatoria

1. El trabajo está dedicado a doña Candelaria Cabana, "La naranjita de Sucre" de San Salvador de Quije; doña Evangelina Tomayro, "La mariposita de Apongo" de la Comunidad de Apongo; doña Cristina Peralta Ramírez, "La Sirenita", de la Comunidad de Allay.

El lector no informado tal vez requiera de unas palabras que le permitan ubicarse conocer el nexo que existe entre estos **Manifiestos** y unas cantantes populares de la provincia de Sucre, su capital Querobamba, departamento de Ayacucho.

2. Como huancavelicano que soy, creo tener una idea clara de lo que se denomina Perú Profundo. Alguien bautizó a nuestros abismos y farallones con ese nombre, tal vez en eco a lo que en los Estados Unidos se denomina el "Deep South", Profundo Sur, para referirse a las poblaciones de las riberas del río Mississippi, cálidos llanos habitados por blancos, negros, franceses, y mil emigrantes menos afortunados que sus pares llegados a los estados del norte industrial.

Y sin mayor discusión nos quedamos como el Perú Profundo. Sociólogos más acuciosos nos denominan a veces "Mancha India" y nos meten en el saco a Huancavelica, Ayacucho, Apurímac y al Cusco.

3. Nacido en un hogar mestizo de las serranías y acunado en una hacienda del Bajo Mantaro, al pie de las comunidades indias de Chopqa y Paucará, descubrí los libros y los usos de Occidente por obra de mi abuela mestiza doña Ana Agüero. Mas la suerte me deparó otra abuela, doña Carmen Bendezú, india por sus cuatro lados. Por ella descubrí la música india –no el huayno mestizo de García Zárate, no los yaravíes y mulizas de las hermanitas Sánchez de Huancavelica, sino la otra, que hallaría su más lograda expresión en las voces y guitarras de “El Trío Amanecer” y en la desgarrada voz de “La Calandria del Sur” de “Condemayta de Acomayo” y en la hirviente voz de la finada “Huerfanita de Apurímac”

4. Ambas abuelas fueron responsables de mi educación. Doña Ana vestida al estilo sastre y con pañuelo de seda al cuello, doña Carmen luciendo pollera y monillo indio de lentejuelas; doña Ana ataviada con peineta y moño a la nuca, doña Carmen con dos gruesas trenzas; doña Ana exigiéndome perfeccionar mi español, doña Carmen inculcándome el dulce quechua de los indios de su original Allato y Huayllay. Las dos son finadas hoy, mas aquí se halla su obra, el producto de sus miedos y sus esperanzas. Por realizar los sueños de la abuela mestiza me hice ingeniero; en afán de convertirme en el guapo violinista que la abuela india se empeñó en hacer de mí, es que me hago escritor.

5. En el seno de ambas abuelas jamás percibí conflicto alguno. Amparado por la inocencia de la niñez entendí que las miradas fulminantes que se dirigían eran parte de la normalidad. Y me las arreglé. Madrugaba a instancias de

mi abuela india para recorrer los alfalfares y mojarme en el rocío de la mañana. A la hora del desayuno me peinaba con raya al medio y acudía a la mesa con ademanes correctos bajo la fría mirada de mi abuela mestiza. Con la abuela mestiza leí a Dumas y a Verne, *Las mil y una noches*, y algunos libros de Vargas Vila que ella disfrutaba en secreto. Bajo su dirección aprendí a declamar los poemas de Amado Nervo y Juan de Dios Peza. Luego del mediodía y honradas las llamadas "horas de la tarea" volaba al encuentro de la abuela india a disfrutar las llamadas "horas del recreo" Alentado por la abuela india, y de la tosca boca de los peones de hacienda, y de la fina boca de las bellas Tomasa y Justina, niñeras de mis hermanas, me instruí en el arte de los "Watuchis" –adivinanzas quechuas cargadas de fina poesía–, aprendí los trucos del "Kamicuy", desafíos destinados a ejercitar la agudeza del intelecto y la nitidez de la memoria. Sí, amigos. Hay un arte literario andino, al margen de los libros y los maestros, que se renueva de modo sorprendente a cada generación. Y curiosamente, este arte literario se expresa siempre en conjunción con la música. No me importa si eso es atraso o adelanto con respecto al desarrollo artístico de Occidente. El caso es que es así y estoy seguro que ese nexo, en nuestras latitudes, no desaparecerá.

Llegada la noche me dirigía a la pieza de mi abuela mestiza, doña Ana, y la acompañaba en sus oraciones vespertinas. Un rosario "por el alma de su hermana Agueda, que murió soltera y sin conocer varón"; otro rosario por el alma de su padre "don Martín, el prefecto del departamento que impuso a los presos de la cárcel unos trabajos forzados de su invención en sus minas de sal" Me retiraba a mi pieza con las manos juntas, musitando oraciones por la salvación

de mis antepasados mestizos. Juraba ser un hombre "recto, honrado, orgullo de sus ancestros" cuando desde algún lugar de los Andes me tentaban las broncas notas de una bandurria, la queja de un violín, de una armónica india a cuyos jadeos acuden las almas del purgatorio y vuelven a la tierra a encarnarse en los danzantes. Quitarse el pijama y acudir al llamado eran un solo ademán. En esas celebraciones donde los mozos lucen a la luna sus rostros de bronce y las muchachas parpadean con el fugaz coqueteo de la perdiz, me encontré con otros mestizos incapaces como yo de sustraerse al llamado de la tierra. Ahí estaban Américo Miranda que estudiaba Medicina en Lima hasta que conoció a Tomasa Enríquez, india de Pukacruz; me encontré a Victoria Arotoma que llegó a Lima de cocinera, en Lima se convirtió en señorita, volvió hecha una señorita a esas tierras de encanto y al escuchar la bandurria del "Borrado" Crispín lanzó su cartera roja al viento, sus zapatos de tacón al río y se convirtió en india otra vez. Esa era la vida, que yo esperaba que duraría para siempre.

Pero sucedió que cumplí los seis años y fui enviado a una escuela de la ciudad, Huancayo, y se acabó mi magnífica educación.

6. ¿A qué vienen estas remembranzas? La respuesta es sencilla: a que entonces se quebró la unidad de ese mundo y en el futuro todo fue, o pretende ser: o mestizo, o indio. Las exigencias en Lima eran más precisas aún. Las opciones eran "ser peruano, o "ser del interior" Y "ser peruano" significaba "ser criollo"

7. Era la Lima de los setenta, y una sola emisora de

radio propalaba huaynos, desde las cinco de la mañana hasta las seis. Y luego música decente. Qué diferencia con los tiempos actuales: cuatro emisoras de TV tienen su programa de huaynos y decenas de radioemisoras emiten esa música las 24 horas del día. Mas tampoco eran los años 50 en que los hermanos Muñoz Monge, niños entonces, fueron reunidos por su padre, Juez Letrado de Apurímac, quien les hizo conocer que en esa casa, ubicada en el Paseo Colon de Lima, no se escucharía el huayno nunca más. ¿La razón? Habían sido denunciados. ¿El supuesto delito? Los huaynos en una avenida tan principal.

Pero no solo la escisión se manifiesta entre lo andino y lo criollo. Es más profunda aún. Mientras el andino concibe la producción y el consumo de la literatura y la música como una indisoluble unidad, lo criollo, es más, lo Occidental las considera dos artes separadas y cada una desarrollándose según su particular tecnología. Dejar de ser Andino para intentar la occidentalización significa de un modo, para mi caso, optar por la literatura y olvidarse de los huaynos. Y no acepto la escisión, trato de mantener mi primigenia unidad.

Fue así que busqué a otras gentes del Ande, otros escritores andinos y criollos. Ah unidad, qué difícil eres de alcanzar una vez que te has perdido. En el Huancayo de mi juventud leí a su poeta Parra del riego, pero no hallé en él ese sentimiento huanca indomable que solo décadas después hallaría en el compositor Zenobio Dagha, el de "Yo soy huancaíno" y "Vaso de Cristal" Tal vez el sentimiento anda por allí y es mía la limitación. Seguramente que el espíritu de "Los campesinos" y de "Los Calcas" se halla en la obra de los escritores Enrique Rosas Paravicino y Luis Nieto Degregori.

Y tal vez no, y el símil tampoco importe a estos escritores. Tal vez el espíritu del "Picaflor de los Andes" y el otro de la "Flor Pucarina" vagan en las noches heladas, susurrando en las altas ramas de los eucaliptos, buscando una encarnación, o tal vez solo se encarnan en otros músicos como "La Panteñita" y la "Huerfanita de Apurímac" cuando no en el insistente violín de Panchito Leight. Quien sabe si las voces de los actuales Hermanos Aybar de Ocobamba, la voz de Nancy Manchego, la voz fina de Angélica María y el temperamento de plata incrustada en bronce de "July del Perú" sean el anuncio de otros tiempos, de otras literaturas que recién se llamarán Literaturas del Perú.

Es decir, si para entonces estas tierras todavía continúan llamándose Perú, si por obra de generaciones venideras no se llama ya "Antisuyo" como por milenios se llamó. Tiempos futuros en que tal vez esta capital no se llame más Lima, y esa nomenclatura se haya reducido a nombrar solo lo que hoy es el Cercado, por ser insuficiente para nombrar a la hirviente multitud andina que hoy pobla los llamados "Conos" ¿Cómo rebautizarán a Lima mis descendientes con su conciencia de que todo cuestionamiento a la identidad pasa por un cuestionamiento a la denominación? ¿Lamarqocha, por su cercanía al mar? ¿Aqopampa por ser un mar de arenas bajo la capa de asfalto? ¿O Qeromarca por los carrizos que poblaban estos llanos bañados por los desbordes del Rímac desde la antigüedad? Preocupaciones para la gente del mañana. Para nosotros hoy, contemporáneos míos, andinos de Huaraz y Andahuaylas, de Puquio y de las llanuras de Maranganí, el caso es que una vez planteada la escisión no hay más unidad.

No hay unidad para mi amiga Diana, hija de croata en

india Aymara; no la hay para mi amigo Luis, descendiente de un gamonal ayacuchano, por añadidura japonés, quien feliz de su mestizaje decidió enriquecer su existencia desposando a una española, y con sus íntimos prefiere comunicarse en delicado francés. Tampoco la hay para los cientos de pueblos andinos que se han embarcado en un cambio de nombres sin precedentes. Paccha-huallhua prefiere llamarse "Independencia"; Qarahuasa se ha cambiado a "Los Ángeles". En las ciudades establecidas las aguas no están más serenas. Ni hablar. Mi amigo Eduardo de Los Portales de Javier Prado, lucha cada noche con sus vecinos que pugnan por cambiarle el nombre a la calle, Huarochirí, porque sus niños tienen vergüenza de ese nombre. Quisieran vivir en "Los Ángeles", en "Naciones Unidas". Los conflictos culturales se expresan al momento de bautizar a un vástago. ¿La llamamos Juana, o mejor Jacqueline? Al momento de nombrar un negocio: ¿Bodega "Buena Fortuna", o mejor "Lucky - Big Market"? Andinos de hoy, la unidad perdida nos espera en el sepulcro, cuando alguien clave una cruz y pinte la inscripción: "Descansa en paz, fulano de tal, por fin"

8. Pero esta vida preñada de contradicciones culturales tiene sus ventajas. Podemos venir de todos los puntos del Perú, reunirnos en una sala de abolengo criollo como esta, sentirla nuestra por unas horas, hablar de Conflictos Culturales, obsequiar a nuestros oídos con una voz de Querobamba, y a nuestro paladar con un Whisky escocés. Pero antes de ese placer, permítanme compartir dos anécdotas.

Un restaurante de carreteras a orillas del majestuoso río Pampas. Noche cálida. Tres choferes cenan acomoda-

dos en una tabla, o fingen cenar. La luz de un televisor ilumina sus rostros, ya de rojo, ya de azul. Una belleza de los Andes llena la pantalla con su canto, mas los tres choferes no contemplan la pantalla, sino a un menudo bailarín. Un niño de cinco años que se menea frente al televisor, ausente de este mundo, sumergido en esa música que al parecer brota de sus tuétanos y no de aparato alguno. El niño toma un trozo de sogá y se azota al compás del arpa, se abandona a las cadencias del violín. Los choferes ríen, los contemplo. Ellos y yo envidiamos al niño. También nosotros quisiéramos azotarnos. ¡Qué sentimiento! El mismo que nos trae "La Sirenita de Allay", el mismo que despierta con los trinos y los bajos de "La Mariposita de Apongo"

Al parecer la escisión del mestizo no pasa por estas cantantes, ellas continúan acunando en sus pechos los ritmos del Ande milenario, componiendo canciones de motivos agrarios y ritmos desconocidos en la urbe, no es música para profesores de universidad, sino para humildes griferos y trejos camioneros, para maestros de escuela de zapato destapado y guardias civiles de polaca raída, para ese otro Perú que la Cultura Criolla se empeña en invisibilizar.

La anécdota final, más reveladora aún. Doce del día en Querobamba. "Radio Sucre" anuncia Música Peruana e irradia por los Andes la voz criolla de Carmencita Lara. Pregunto: ¿Y la música de ustedes, la del arpa y el violín?" Respuesta: ¡Ah, esa no! Esa es música de nosotros. Esa otra es la peruana.

Por eso la dedicatoria de mi tercer cuaderno, por traer a ustedes esa "música de nosotros" Pero a la vez un modo de implorar a la musas que se apiaden de los escritores andinos de hoy y nos toquen con el rayo de gracia con que

tocaron a "La Sirenita de Allay", a "La mariposita de Apongo", para que nos envíen la inspiración que envían en las noches de sereno a "La naranjita de Sucre" artista de San Salvador de Quije que semanas atrás mantuvo bailando a todo un pueblo en la plaza de Canarias, desde la medianoche hasta bien entrado el siguiente día. Y hubiera seguido cantando hasta hoy si las autoridades no le hubieran implorado que dejara de cantar. Solo entonces cada bailarín se desplomó en el mismo sitio donde estaba bailando. Sí, de eso es capaz la "La naranjita de Sucre" y para que yo no pase por un burdo fabulador, ella aceptó obsequiarnos con su arte en una hermosa noche, como la de hoy.

Zein Zorrilla

Hotel María Angola, noviembre del 2004

Primer Manifiesto

LA NOVELA ANDINA CONTEMPORÁNEA

O

MANIFIESTO DEL MARÍA ANGOLA

Cuando recibí la noticia del premio "La Ciudad y los Perros" a mi novela "Carretera al Purgatorio", fui embargado por una emoción mezcla de terror y satisfacción. Sentí que esa novela se premiaba a todas las novelas andinas contemporáneas que con diversa factura y destino se producen en estas cordilleras. Lo sentí, y lo pregoné: es un premio a la novela andina.

Serenada la emoción, fui asaltado por una inquietud que con cierta frecuencia viene a sumarse las otras de mis

insomnios. La resumiré parafraseando a Raymond Carver: ¿De qué hablamos cuando hablamos de novela andina?

Considero urgente hoy arriesgar una definición de lo que entiendo por novela y de lo que entiendo por andina, dentro de las coordenadas contemporáneas. ¿Definición esquemática? No importa; hombres mejor equipados llegarán siempre a asfaltar la trocha si ésta lleva a algún lugar. ¿Definición innecesaria? Tampoco importa detenerse en esa consideración; el Tiempo sancionará si la definición era prescindible, o si comprometía a la humanidad que nació y continuará naciendo en las fértiles quebradas andinas y al pie de sus ríspidos despeñaderos.

Entiendo por novela aquel novedoso producto de la cultura de occidente que aparece a comienzos del siglo XVIII y que al entender del estudioso Ian Watt es una construcción de la sensibilidad y el intelecto que poco o nada debe a la crónica ni a la biografía, a la epístola ni a la Historia, tampoco a la leyenda. Novela: artefacto literario cuyo propósito es narrar las venturas y desventuras de gentes comunes y corrientes. Narrar, sí, pero a la vez emocionar. Funciones capitales al Arte de la Ficción que hasta la aparición de la novela venían manifestándose en la narrativa oral, en las tablas del Teatro, en formatos menos exigentes frecuentados por la musa de la palabra escrita: Diarios, Correspondencia, Crónicas de Viaje, ciertos párrafos de ciertos libros de Historia pergeñadas por eruditos afectos a las bellas letras más que a las fatigantes interpretaciones.

Más será del Teatro, y de sus milenios de experiencia desarrollada ante millones de espectadores en millones de tardes cargadas de emoción, que la novela tomará prestados sus Elementos y los adecuará a sus posibilidades: Tra-

ma, Personajes, Escenografía, Voz narrativa, para algunos también Conflicto, para otros también división en Actos. Un arte cuyo embrión se halla en todo Diario, toda Correspondencia y toda palabra escrita y cuyas cumbres alcanza en las páginas de escritor ausente de Gustave Flaubert, en las páginas de autor evidente de Jane Austen, en el bronco ritmo de Joseph Conrad, en aquel otro reposado de Henry James, en la imaginería de Charles Dickens, en las expectativas caldeadas del incoherente en apariencia y poderosamente coherente en esencia Fedor Dostoievsky.

Es mi definición de la Novela. La definición de Andina parece más sencilla aún. Entiendo por Andina toda manifestación cultural que se genera en el espacio geográfico de los Andes cuyas estribaciones orientales se levantan de las junglas amazónicas y sus occidentales se hunden en las pacíficas aguas del océano que alimentó a nuestros antepasados. Dicha circunscripción territorial le ha casi impuesto una temática y una biblioteca de tramas, alimentadas por las vicisitudes de sus hombres, por sus negros temores y sus luminosas esperanzas; le ha casi impuesto una imaginería y un ritmo, ecos de sus llanos infinitos, de sus despeñaderos sin profundidad.

Ya los fundadores de lo que hoy nos entercamos en llamar Novela Andina se preocuparon por inventariar los materiales que de tiempos remotos les brindaba este escenario social. Para el caso peruano fueron Ciro Alegría y José María Arguedas que fundaron nuestra Novela Andina, de sesgo indigenista el primero, es cierto; de múltiples matices el segundo, pero fácilmente metido en el ancho saco del Indigenismo. En la perspectiva que planteamos, el Indigenismo fue apenas el rostro circunstancial o coyuntu-

ral de la Novela Andina. El Ande fue, a comienzos del siglo XX, el espacio físico donde se libraban los conflictos de una sociedad reticulada en haciendas y comunidades, poblada de terratenientes y yanaconas. El principal conflicto que movilizaba a sus habitantes lo constituía la posesión de la tierra, del agua, el ejercicio de ciertos derechos fundamentales.

Pero transformadas las serranías desde finales de los años setenta del siglo pasado, por efecto de los cambios sociales que estremecieron las cordilleras y la sensibilidad de sus gentes, la Novela Andina muda de temas y tramas, de personajes y escenarios. La devastación de la gran sociedad feudal es el gran tema, la migración y la búsqueda de un nuevo orden para los espíritus y para la sociedad son los otros temas. De las diversas encrucijadas brotan los personajes, desgarrados unos, festejando con euforia sus magros triunfos los otros. Identidades en crisis y recomposición, a desempeñar un rol en la comedia humana, sobre las ruinas de una sociedad feudal de los Andes a veces, sobre la mascarada de una Lima colonialista otras veces.

Los temas de la novela andina contemporánea, no son más los temas de la novela indigenista. Andino no es más sinónimo de Indigenista. Dan fe las obras de variados escritores que hoy novelan la vida de los Andes, desde Miguel Garnett el inglés afincado en Cajamarca, hasta Luis Nieto y Enrique Rosas Paravicino en el Cusco; desde Edgardo Rivera Martínez en la antigua capital Xauxa hasta el permanentemente relegado Marcos Yauri Montero entre las nieves de Huaraz.

Mas urge una precisión adicional: ¿Por qué contemporánea? Por los temas, podemos decir, pero también por

la formalización.

La novela universal atravesó desde sus comienzos por diversas mudas formales, se adecuó en cada siglo a los fines y las formas que las circunstancias le exigieron. Floreció en el Siglo XIX tras hacer suyos los principios teatrales, soportó –y aún soporta- los embates del Modernismo que vio en ella apenas a un sub-género de la Poesía por estar constituida de palabras; del Posmodernismo que ve en ella la arena donde confluyen discursos sin pretensiones de Ficción; de otros movimientos cataclísmicos preñados a su vez de diversos ismos. La novela sufrió con esos cambios, pero también la sensibilidad de los lectores.

El cambio mayor llegará con otro siglo, con otra tecnología, con otro lenguaje de la Ficción: la Cinematografía. La novela universal se ve obligada entonces a replantear los presupuestos estéticos. Nuevamente trama y personajes, nuevamente Conflicto como motor del relato, adiós flujos de conciencia sin destino, hasta otra oportunidad bellas descripciones sin conexión con la trama.

En ese marco entiendo la Novela Andina Contemporánea. Dentro de esas coordenadas entiendo la obra de escritores tan disímiles como C.E. Zavaleta en cuyos personajes ya asoma la pérdida de centro -típica del emigrante andino de hoy-, o escritores como Miguel Gutiérrez que asedia incansable el derrumbe de las sociedades aristocráticas del alto Piura afianzadas en el movedizo légamo de la feudalidad. Sumo la obra de Marcos Yauri Montero quién metaforizó antes que muchos los conflictos que tensan la sociedad andina contemporánea: la migración, el retorno, el frustrante cotejo de los Ande del sueño con los Andes de la realidad. No olvido a Edgardo Rivera Martínez, a quien tal

vez desagrada ser llamado andino por lo devaluado del término, cuya obra sin embargo está atravesada de feliz mestizaje por donde se la mire. La gama de escritores se ensancha desde el infatigable Félix Huamán Cabrera y los reconocidos Cronwell Jara y Oscar Colchado, hasta los menos difundidos Sócrates Zuzunaga Huayta y Julián Pérez Huaranqa, para sólo hablar de los afincados en Lima.

Lo que acontece en el interior del país merece un párrafo aparte. A Miguel Garnett, el sacerdote inglés afincado en Cajamarca que para describir la fauna andina toma en préstamo la pluma de Dickens, sumemos el trío huanuqueño constituido por Samuel Cárdich, Andrés Cloud y Mario Malpartida, inclinados los tres a la reflexión y la remembranza bucólica. Al trío sureño formado por el persistente Lucho Nieto, el inspirado Enrique Rosas Paravicino y Mario Guevara descendiente directo de quienes construyeron Machu Picchu, podemos añadir a Luis Pajuelo y Alejandro Padilla en la gélida Cerro de Pasco, a Sandro Bossio en su fortín de Huancayo, a Ayacucho donde hay cien novelas inéditas, a Huancavelica donde hay siete editas y las siete silenciadas, pero ese ya es otro tema. Lo que yo trato de decir es qué entiendo por novela andina, una novela que esta vez ha merecido el premio "La ciudad y los perros"

Discurso discutible, por cierto, pero pretexto magnífico para proferir a viva voz los nombres de escritores en cuya obra palpita el espíritu de estas cordilleras, las más largas del mundo, y en altura superadas solo por el Himalaya.

Hotel María Angola, abril del 2003

Segundo Manifiesto

EL CANON LITERARIO CRIOLLO

Para el peruano que sienta el llamado de las musas y decida plasmar su experiencia vital en una novela, el camino a recorrer parece previsible. El primer paso seguramente consiste en afinar los rudimentos del oficio, sea con la asistencia a uno de los talleres del ramo, sea apelando a la colaboración y los consejos de un colega mayor, sea con la lectura de los libros referidos al oficio. Esa sería la estación de partida.

El aprendizaje posterior lo conducirá a una segunda estación constituida por la escritura de la novela, hecho que lo pone en los umbrales de la publicación luego del gólgota que significa conseguir un editor, conseguir un caratulista y comprometer a una pluma prestigiada para la obligada nota de contratapa. Publicada la novela, nuestro escritor creará que su empresa llegó a buen fin, que en adelante el libro queda en manos de críticos y lectores. "Ya hice lo mío" es la expresión de escritores agotados y al borde de un ataque

de nervios. Sin embargo, ¡ay, novatos!, la carrera apenas comienza.

La publicación de una obra de ficción en general constituye la estación final de la creación, seguramente en latitudes donde el marco cultural que brinda contexto al libro es rico, ágil y variado, es decir para países donde abunda la crítica y las páginas culturales compiten en fertilidad. Este marco externo a la obra es importante. Hace posible que el libro llegue a los lectores y los impacte con el debido énfasis, hace posible que se posicione en el imaginario de la colectividad. Al parecer así acontece en otros países donde la lectura está integrada íntimamente a la vida diaria. Ello no ocurre en nuestro querido país; no sucede en nuestra adorada ciudad de Virreyes.

¿Y por qué no suceden esas cosas que parecen tan lógicas y tan sancionadas por el sentido común?

Resulta que un libro completa la etapa de su publicación solo luego de haberse posicionado en el imaginario de su colectividad. Hay autores afortunados cuya obra se posiciona de inmediato, y hay otros, desgraciados, cuya obra se posiciona sólo varias décadas luego de que su autor ha muerto. Cien años de soledad agotaba una edición tras otra en su primer año de publicación. El Moby Dick en cambio esperó buenas décadas a que el movimiento literario llamado Modernismo modificara la sensibilidad de los lectores.

¿Y cómo me irá a mí? Es la pregunta que ante este panorama se plantea un escritor.

Cualquier escritor puede formarse una idea del proceso que va condenando o coronando sus esfuerzos con la lectura de las críticas que su obra concita. Unas veces descubrirá con pasmo, otras veces con horror, los juicios y pre-

juicios que terminan por clasificar su obra. En esta etapa, el escritor conocerá el rostro del tirano que estaba en el mundo antes que él, y que estará todavía en el mundo después de él. ¿Su nombre? Canon literario.

Claro que hay autores a quienes poco importan estas consideraciones y pese a ello logran imponerse. Estos son los genios. Como son pocos y florecen en los linderos de cualquier norma, volvamos a nuestros escritores comunes, a esos que intentan narrar las historias de sus sueños, y casi siempre terminan narrando las historias que pueden.

Cada sociedad y cada cultura posee un Canon construido en buenas decenas de años, cuando no en centurias. El canon de las metrópolis parecer ser autónomo, y parece deberse a las tensiones de su propio desarrollo. El canon de las ex colonias, en cambio, parece ser un calco de los prestigiados cánones de las metrópolis. Es el caso del canon criollo. Y dado que el canon está constituido muchas veces por prejuicios, más que por juicios; por sobrentendidos, antes que por precisiones, resulta que el canon de cualquier ex colonia está constituido por sombras de prejuicios, por copias de malentendidos.

La cultura limeña se ha arrogado para sí la representación de la nación desde los tiempos de la Colonia. No es novedad. Se llama así misma Cultura Peruana. Posee un Canon y lo impone a las diversas culturas que florecen en este país de tan variados nichos culturales como ecológicos. El resultado es irritante para unos, divertido para otros, frustrante a la postre para todos.

El canon literario criollo se desarrolla en institutos y universidades, se expresa en los medios de difusión nacional. Convoca a los premios nacionales, consagra las poéti-

cas que confirman su ideario y sus modelos. Con sus comentarios a libros y publicaciones, con sus preferencias y exclusiones; con sus invitaciones a diversos eventos, y otra vez con sus exclusiones, constituye un poderoso generador de moldes culturales. Estos moldes se irradian de modo persistente desde las aulas universitarias, desde las redacciones de los diarios criollos, a todos los villorrios de la cordillera, a los rijosos valles interandinos, a las paradisíacas villas del oriente amazónico. Un solo discurso, monopólico, autoritario, hegemónico.

Como corresponde a una ex colonia, el Canon criollo fue acuñado en la metrópoli española, tuvo su periodo de afrancesamiento, trata hoy de hacerse eco de los hallazgos celebrados en la cultura norteamericana. Pese a que en las últimas décadas se remozca con un toque de realismo sucio, contempla hipnotizado a Madrid y París, vueltas las espaldas a las culturas del Ande que realizan su propia asimilación de los aportes de Occidente.

Lima vive con la mirada puesta allende los mares, de espaldas a un Ande que le envía la papa y el maíz, le envía el agua que a diario bebe, un Ande que con Vallejo y Arguedas vino a renovar su sensibilidad. Lima vieja y blanca, orgullosa y arruinada, aún levanta su dedo amenazante y con ademán consagrador indica quién es y quién no es. El Who's who de este país de cholos se dicta desde el cercado de Lima, cuando no desde un café de Miraflores. El canon criollo pretende que su dictamen se propague por los médanos de la costa y las ensenadas de las serranías; por las polvorientas carreteras y las villas de rojos tejados; busca hallar un eco a su voz en los bohíos de la selva y en los fríos campamentos mineros.

Así están las cosas. Y frente a ellas, un solo escritor poco puede hacer. Protestar, sí, ¿pero luego?

Luego, cada escritor desarrolla particulares estrategias frente al opresivo y castrador Canon Criollo. Las estrategias van desde la indiferencia suicida hasta el sometimiento más humillante. La colección de actitudes conforma un auténtico almacén de los horrores.

Algunos escritores perciben los riesgos de salir a pro-palar su raigambre andina y deciden tomar distancia de los temas del Ande. Prefieren asediar temas de mayor prestigio y aceptación. Son antológicas las producciones generadas en el interior del país cuyo tema es el medioevo italiano. Sí. Gracias a un cuento ambientado en la Italia del Quattrocento, un escritor huancaíno logró una Mención Honrosa en el premio COPE. Hace años. Otro escritor prefirió novelar las desventuras amorosas de unos mestizos en el marco de la Lima del siglo XVIII. El canon criollo consagró sus esfuerzos adjudicándole el premio mayor. En el mismo file de renuncias a una identidad, con todo derecho, y la asunción de una identidad de mayor prestigio, con mayor derecho aún, recuerdo las declaraciones de ciertos escritores de la ceja de selva oriental. Año 1986. "Nosotros somos otra cosa, hermanito", me hicieron entender, "los Andes terminan cinco kilómetros más arriba" Muchos todavía recuerdan las recientes declaraciones de un escritor sureño a una revista limeña: "Soy el menos andino de los andinos" La súplica implícita era: "Por tanto soy casi de los vuestros. Celébrenme." El canon criollo continúa ignorándolo.

Otros prefieren no preocuparse de canones ni definiciones. Su obra queda librada a la interpretación de los reseñadores de Lima. Ahí están Declaro a Oscuro el bellísi-

mo poemario del huanuqueño Samuel Cárdirch que pasea su excelencia inclasificable sobre tanta producción que lo desplaza de las antologías y lo desplazará a las páginas de relleno de alguna Poesía Peruana que se escribirán en el futuro. Ahí están el soberbio Inka Trail del arequipeño Oswaldo Chanove que desconcertó a ciertos gurús criollos que continúan viendo en la novela andina una continuación de las manifestaciones Indigenistas, y en el mejor de los casos Neoindigenistas. Un iluminado reseñador dominical creyó ver en mi novela Las mellizas de Huaguil la continuación de los trabajos de Clorinda Matto de Turner. Otro crítico se extrañó de no ver mamachas ni papachas, y encontrar mas bien un manejo del montaje cinematográfico en mi novela Carretera al Purgatorio. Ante mi insistencia de que ese era "mi Ande" y esa era mi concepción de la novela, su respuesta fue: "Entonces pues, hermanito; no eres andino, eres cosmopolita" Le agradecí su piadosa iluminación.

No puedo olvidar, ni debo, el paternal consejo que un reputado crítico me susurró con aire de paternal preocupación: "No repitamos tanto lo de nuestra procedencia andina, Zein. Si nosotros mismos nos llamamos así, qué más querrán los criollos" Me quería decir en el fondo: "Seamos otra cosa" Y mi respuesta es, y será: "Está bien. Pero dime cuál otra cosa"

Felizmente, y contra lo que podría suponerse, en las últimas décadas viene consolidándose una poderosa oleada de escritores que se proclaman andinos con una firmeza que linda la impudicia. A sus trabajos creativos añaden manifiestos y ensayos, conscientes que su llegada al lector y su aporte a la tradición pasan por la construcción de un canon en concordancia con un nuevo panorama cultural en

construcción.

Ignoro cuál será el panorama en el futuro, de acá a cincuenta años. Las hojas de coca son reacias a revelar futuros literarios; y las cartas del Tarot exigen una pericia que me es ajena. Es posible que el mare mágnum de la globalización termine por disolver el lastre que significa para unos la tradición andina. El Perú se habrá convertido entonces en un país computarizado, casi blanco, casi occidental. En ese panorama, los escritores andinos de hoy seremos recordados como los últimos dinosaurios de una época que se hundió en la negrura de la historia. Los retratos de Oscar Colchado, Arguedas y Huamán Cabrera serán expuestos en algún museo, entre inmóviles fardos funerarios y momias de sonrisa eterna. Fin de la historia.

Mas también es posible que esta misma globalización ocasione, como lo viene haciendo en diversas regiones del planeta, una afirmación de los regionalismos como reacción a la amenazante homogenización de la existencia que parece acarrear dicha globalización. La nación descubrirá entonces que un gran componente de la identidad nacional proviene de los Andes. Y los doctos criollos descubrirán que el Ande no es un territorio ubicado tras las montañas, y que ciertas zonas residenciales como La Molina y Monterrico, lugares donde se fraguan los estándares de la cultura criolla, están ubicadas al pie de las primeras estribaciones andinas. Y se descubrirá que los Andes físicos no comienzan en los nevados de Ticlio, ni en las faldas del Huascarán como muchos creen, sino que nacen al final mismo de la Avenida Benavides –son los Andes esos montículos, amigos míos. ¿O por ventura ese Cerro San Cosme es un afloramiento de los Pirineos y yo estoy hablando piedras?

Se descubrirá, continuemos elucubrando con esa posibilidad que tal vez nos reserva el futuro, que la cultura andina ha venido permeando toda manifestación cultural, todo lenguaje; y los hombres de ese tiempo descubrirán algo de lo que muchos hoy estamos seguros: que todos somos andinos, unos blancos y otros negros, unos pedantes y otros humildes. Descubrirán que la cultura andina constituye nuestra fatalidad, pero a la vez nuestra única tabla de salvación, según me ha confiado el novelista y sacerdote Miguel Garnett que sabe de estas cosas, el día que nos llamen al valle de Josafat y nos ordenen agruparnos por culturas antes de la evaluación final.

Casa del Folklore Jose María Arguedas, enero 2004

Tercer Manifiesto

EL MODERNISMO EUROPEO Y LA NOVELA ANDINA

Todo escritor novel se enfrenta en sus inicios con dos monstruos que lo esperan agazapados en su camino. T. S. Eliot los denomina con cultivada elegancia: Talento Individual y Tradición.

El Talento individual, primer monstruo cuya potencia urge conocer, evidencia sus limitaciones luego de la primera o segunda publicación. Hasta entonces cada autor mantiene una confianza ciega en sus dotes natas, una fe en que tras la publicación de su primer libro el mundo quedará partido en dos. Esperanza juvenil que amenguará con las notas periodísticas, con la inclusión en alguna antología local y –

finalmente-, con el paso del tiempo que brinda a los hombres esa costra calcárea llamada experiencia y que lo galvaniza y lo protege de todo desaire y de toda decepción.

El segundo monstruo, la Tradición, cobra salud y vigor con el paso de los años. Al revés de las preocupaciones referidas al Talento Individual que tienen que ver con la potencia y las posibilidades del autor, esta preocupación tiene que ver mas bien con la ubicación de la producción en un torrente de naturaleza no definida. El autor se interroga si su obra se halla inmersa en el torrente de la Literatura de Calcuta, o en la Literatura de los Bajos Pirineos, o si ha logrado desprenderse de la marca local y puede ser apreciada por lectores de Nueva York, o por aquellos provenientes de Sumatra y Borneo.

Frente a ambos monstruos, cada autor reacciona con las armas que le ha tocado en el reparto, según su particular cruz. Joseph Conrad adopta la lengua inglesa del imperio y la hace brillar con el fulgor polaco de sus ancestros, Milán Kundera cambia de idioma con la pretensión de alcanzar públicos mayoritarios y termina encorsetando sus humores checoslovacos en las tules de París talento individual. Qué destinos. Tal vez los mismos de los andinos de hoy que dejan atrás el dulce idioma de los Incas y adoptan el de Cervantes para reclamar un espacio en la mesa donde se acomodan las grandes culturas del mundo contemporáneo.

Escritor proveniente de los macizos andinos del Perú, poseo también mi propia construcción del pasado, una percepción del presente y una visión de los senderos que recorrerá en el futuro esa creación que entiendo por Novela Andina.

Permítanme compartir con ustedes mis pocas certe-

zas, mis inmensos vacíos.

Los jóvenes lectores que allá por los años setenta del siglo pasado acudíamos en tropel a las librerías de la urbe, nos topamos de pronto en una encrucijada cultural cuyo efecto y consecuencias no terminamos de asimilar. A la sombra de manuales marxistas que proclamaban la inminente revolución socialista, los anaqueles ofrecían novelas de una estética que desde hacía varias décadas había comenzado a llamarse clásica: Los Miserables de Víctor Hugo, las novelas de Dumas, las novelas de Verne y Salgari, la María de Jorge Isaacs, los cuentos de Chejov y los cuentos de Horacio Quiroga. Otros anaqueles, en cambio, ofrecían unas novelas de cuño diferente bajo la etiqueta de modernas o contemporáneas: Ulysses de James Joyce, Las Olas de Virginia Wolf, las novelas del Nouveau Roman y las novelas de sus émulos de esta parte del océano. La distancia física que separaba los anaqueles de las novelas clásicas, de sus pares las contemporáneas, era apenas de unas brazadas, pero el espacio físico que separaba sus discursos y formalizaciones era un abismo para el que los jóvenes lectores de aquel tiempo no teníamos un nombre, menos una explicación.

La brecha entre ambas formalizaciones comenzaba a evidenciarse en las cubiertas de los libros. La correspondencia entre títulos y contenidos era directa en las novelas clásicas. El lector podía hojear Las aventuras de Huckleberry Finn con la seguridad de hallar las aventuras de un chico de ese nombre; idem podía esperarse de Los tres mosqueteros, de Madame Bovary y Los Buddenbrook. Dicha correspondencia comenzaba a esfumarse en las novelas contemporáneas. El lector no hallaría precisamente fenómenos mari-

nos en *Las olas*, ni la zoología sugerida bajo el título *Tres Tristes Tigres* tampoco desnudos en *Los desnudos y los muertos*. Los títulos contemporáneos eran apenas metáforas de los contenidos, y en esos contenidos la brecha se transformaba en un abismo de profundidades geológicas.

Los personajes clásicos podían ser médicos rurales enamorados de burguesas con pretensiones aristocráticas, caso *Madame Bovary*; o mozalbetes cuyas vidas se trastornaban al arribo de personajes estrafalarios, caso *La isla del Tesoro*. Los personajes modernos en cambio eran escritores desgraciados, pintores maltrechos que se abrían las venas ante la estupefacta mirada de sus lectores, vagabundos agonizantes cuyo entusiasmo no despertaba ante el vino, la aventura o el sexo. Eran seres atravesados por un dolor y unas decepciones cuyos orígenes nunca figuraban en los libros; gentes de cultura y sensibilidad superiores por lo que sus monólogos y caudalosos flujos de conciencia estaban atravesados de referencias a la música, la filosofía, cuando no a la misma producción cultural.

El lector al que se dirigían estas novelas tampoco parecía ser el clásico. A diferencia de las novelas de Dickens, esperadas en los puertos europeos por multitudes ávidas de conocer las tribulaciones de *La pequeña Dorrit*, estas novelas no apelaban a la sensibilidad de los lectores que se desgastaban en los ajetreos de la pujante urbe industrial. No estaban destinadas a los mocetones que tras sudar en los telares y las fundiciones iban a encontrarse con sus sueños quebrados en *Las ilusiones perdidas*; ni a las costureritas abandonadas que sorbían los vientos con *La dama de las camelias*, menos a los intrigantes astutos que hallaban en *La cartuja de Parma* un eco a sus elaboradas maquinaciones

palaciegas. No, para estas novelas, el mortal común era materia de su desprecio.

Al lado de esta última producción, nuestras lecturas juveniles se cubrieron del tenue polvo de los cementerios. Atrás quedaron las historias de piratas y balleneros, atrás los viajes a la luna y a los misteriosos fondos marinos. Adiós Philius Fogg y negro Jim, adiós cojo Lestibudois y capitán Ahab. En las páginas de la novela moderna había que compartir las tribulaciones de hombres súbitamente convertidos en insectos; asistir a juzgamientos sin crímenes, vagar las veinticuatro horas de un día por las empedradas calles de Dublín mascullando frases de las que más importaba la musicalidad que el sentido. ¿Qué había sucedido en el mundo? ¿Cuándo y dónde se había producido la fractura entre las Novelas Clásicas y las Novelas Modernas?

Fractura, es cierto, y frustración. Ante la nueva producción novelística, los lectores comunes de esta parte del globo terráqueo sentimos el desencanto del pasajero que boleto en mano se entera en el counter del aeropuerto que hace horas su avión surca los cielos.

Los ensayos y textos críticos por cuyo auxilio acudimos, encendieron la luz, pero sólo para revelarnos la profundidad del abismo que separaba la Novela Clásica de la Novela Moderna. El vocabulario de los ensayos era nuevo: plebe, aristocracia, rebelión de masas, epifanías. Ortega y Gasset era concluyente; una nueva clase de gentes ocupaba el vacío dejado en la sociedad por las realezas de sangre, se trataba de una aristocracia constituida por entusiastas pletóricos de talento, de inteligencia y nobleza de corazón.

El mundo se había dislocado y la gente era clasifica-

da, con matices infinitos, por sus gustos y aspiraciones: vulgar o refinada; por sus procedencias y ubicación en el aparato productivo: burguesa o aristocrática. Si el lector indagaba por las circunstancias en que se había producido el quiebre le era menester remontarse hasta alguna estación de la historia europea, alcanzar al veloz tren llamado novela moderna.

Pero, ¡ay!, quien busque los orígenes de la novela moderna en el desarrollo de la novela misma, estará buscando la inhallable aguja en el consabido pajar. Entre novela clásica y novela moderna no existe continuidad. Es inútil revisar los manifiestos de Zola, los prólogos de Henry James, ni siquiera los prólogos de Conrad quién se fue de este mundo con las aguas modernistas en el mentón. La fractura tampoco está insinuada en las inteligentes páginas de Forster, ni en las metódicas de Percy Lubbock, sino mas bien en los cataclismos que venían estremeciendo a la cultura de occidente desde finalizado el siglo XIX. Quien busque dichos orígenes hará bien en retroceder hasta los mismos centros de apogeo de la sociedad industrial donde se había gestado la prosperidad, pero también el embrutecimiento y la deshumanización en cuyo rechazo tomaba carta de ciudadanía una nueva actitud cultural.

El siglo XIX encontró a una Europa en plena transformación por obra de la revolución industrial. El fenómeno se había iniciado en la Inglaterra del siglo anterior y se manifestaba en la expansión de mercados, la acumulación de capitales, la aplicación masiva de máquinas a la producción. Extinguidos los bosques de Inglaterra y a punto de agotarse las reservas de carbón, la industria desarrollaba otras fuentes de energía: la fuerza de los vientos, las caídas de agua,

la recién descubierta energía del vapor. Europa era la gran feria donde se inventaban mecanismos para la agricultura, ruedas de agua para los molinos, aspas de viento para las curtiembres e hilanderías. Las fábricas que hasta la llegada del vapor se situaban en las inmediaciones de las caídas de agua, brotaban ahora en cualquier lugar. Un invento conducía a otro, los talleres perfeccionaba máquinas que permitían la construcción de otras máquinas, el acero desplazaba al hierro fundido y modificaba el paisaje con puentes y ferrocarriles para los que ninguna llanura parecía infinita. A los canales abiertos por Napoleón para unir los ríos de Francia, se sumó la locomotora de Stephenson. En 1,830 unió Manchester con Liverpool. Los barcos a vapor se lanzaron en busca de nuevos mercados para la textilera de Lyon; en esencia para la mano de obra europea.

Las ciudades ensancharon sus fronteras a límites jamás sospechados. Al comenzar el siglo XIX apenas dos docenas de ciudades alcanzaban a los cien mil habitantes; al finalizar, ciento cincuenta superaban dicha población. La revolución agrícola contribuyó a alentar y sostener dicho crecimiento. Oportunos fueron el desarrollo de la agricultura perenne, la rotación de los cultivos, el manejo racional de los abonos y el control de las plagas. La humilde papa peruana permitió alimentar a las masas abigarradas en las crecientes ciudades. La alimentación fue el gran reto que una Europa habituada a las carnes y los quesos difícilmente hubiera podido enfrentar. En 1820, la papa era el primer producto de exportación irlandés.

Si bien la industria aceleró los procesos de manufactura, aceleró también la velocidad de crecimiento del capital y la velocidad de desplazamiento de este capital de una a

otra clase social, de uno a otro propietario, y terminó modificando el entramado de la sociedad. Este proceso disolvió a las aristocracias y su orden feudal, consolidó la formación de las burguesías nacionales, trastocó las relaciones humanas en las esferas pública y privada. La mecanización de las hilanderías permitió el ingreso de las mujeres a las fábricas, posibilitó el trabajo infantil y con esas dos operaciones descuartizó la relación familiar patriarcal. Una nueva clase social reclamó para sí el liderazgo de la humanidad: la burguesía europea, blanca e industrial. Otra clase venía tras ella, pisándole los talones en las calles de Londres, Amsterdam y París: los asalariados sin tierra en cuya fuerza de trabajo estaba toda su propiedad.

Los tercermundistas de hoy no contábamos en ese panorama. Éramos las colonias, el ultramar habitado por "gentes de color", el botín de recursos naturales cuyos habitantes merecían ser asimilados a los valores culturales de una Europa que se constituía en modelo de la humanidad.

Aquel paisaje cada vez más lúgubre y más lejano de lo que había sido la campiña europea, y aquellos cambios sociales en busca de un nuevo equilibrio, tenían que tocar la sensibilidad de los novelistas. Jane Austen instaló en la novela a los pacíficos hogares de rentistas invisibles, Charles Dickens abrió las puertas de esa novela a los ilusos arribistas, a los huérfanos explotados y a los artistas expulsados del ordenamiento productivo. Zola daba cuenta de los salones con sus dandys y bellas tuberculosas, sin olvidar en el nuevo fresco social a los brequeros y los maquinistas. El gran conde ruso derribó los muros de la novela para que ingresaran los hacendados de conciencia torturada y sus soñadores de corcel blanco. Fedor Dostoievsky llegó de la

mano con sus neuróticos y obsesos, sus místicos y atormentados. Cada novelista trajo un nuevo mundo a la ficción, que era en última instancia la afirmación de unos valores, pero también un cuestionamiento al entusiasmo suicida con que avanzaba la humanidad.

El cuestionamiento más profundo a esa realidad, sin embargo, incluido al novelista y su instrumental, maduraba no en la novela, sino en las huestes de la poesía.

Las primeras manifestaciones de la reacción se sitúan probablemente en la Alemania de Goethe, o en la Francia de Rousseau donde la corriente romántica había tomado carta de ciudadanía. Alentaba a este movimiento una decepción de los valores que impulsaba la pujante clase media; la nostalgia por los valores humanos que en su imaginario habían encarnado las aristocracias del pasado. Los nuevos poetas volvieron las espaldas al vulgar mundo cotidiano y volcaron su interés hacia los fulgores de la propia subjetividad, hallaron tema en lo fantástico y sus variaciones, en la remembranza de una Europa edénica afeada por puentes, ferrocarriles y postes de telégrafo. Afinaron su voz con sentimientos exacerbados, adoptaron la actitud de héroes del pasado que agonizaban lejos de la advenediza canalla, asfaltaron con su actitud la ancha avenida de las nostalgias por la que arribaron Chateaubriand y Lamartine, Musset y Vigny, Lautreamont y Nerval. La corriente se instaló en Francia para constituir en opinión de muchos el movimiento cultural más importante del siglo. Si bien su ímpetu y energía decayeron al promediar la centuria, fue a través del movimiento simbolista que prolongó su poderosa influencia hasta finales del siglo XIX.

Los poetas del Simbolismo se sentían desplazados de

aquella sociedad industrial que acuñaba nuevas fortunas y nuevas dignidades. Se sentían abandonados a un orden cuyo lenguaje no era más poético, ni siquiera humano, y cuyas palpitaciones estaban guiadas por los golpeteos de la caja registradora antes que por los sobresaltos del espíritu. Habían heredado del romanticismo la actitud de rechazo a los relumbrones del mundo material; el distanciamiento aristocrático de la humanidad que transpiraba en las molineras y las maestranzas. Al universo de crujidos, humo y sudor donde se multiplicaban el dinero y las nuevas dignidades, Rimbaud le opuso la alquimia de su verbo; a los mercaderes que navegaban hacia las colonias (hacia nosotros: pasivos, cautivos, y felices consumidores de las metrópolis) Yeats blandió sus palabras como armas supremas; palabras que a su entender eran los únicos bienes verdaderos. Baudelaire se instaló unas veces junto a Dios, otras veces junto a Satán, y desde las tempestuosas alturas de su nihilismo lanzó sus dardos contra la triunfante burguesía industrial. Rimbaud y Mallarmé remontaron las chimeneas de las fábricas, los tugurios de Londres y Paris y enrostraron a la triunfante clase media sus vicios y su miseria. Eran ellos los visionarios, los magos instalados en mundos de Belleza y Verdad que reconocían en el ejercicio del arte la actividad suprema. Todo arte se reduce a la literatura, bramó Mallarmé, y afinó el enfoque: Tout au monde existe par aboutir a un livre.

Atrás quedaron el romanticismo de los Poemas Orientales de Hugo; la sensibilidad religiosa de Milton, la sensibilidad lírica de Browning y la torturada metafísica de Blake. El poeta evocó los valores previos a la era industrial, rescató para su beneficio el verso libre, el poema en prosa, declaró abolidas las fronteras entre prosa y poesía. En uso de

su nuevo instrumental edificó el altar al nuevo Dios de los tiempos: el Nihilismo; y quemó incienso con su sacerdotisa: la Nada.

La novela fue incapaz de resistir al cataclismo y sucumbió. Género joven y aún sin teoría, como décadas más tarde lo advertiría Mikhail Bakhtin, acudió al llamado del Movimiento Modernista y se adecuó a su nueva poética. Bajo su aliento descubrió que estaban agotados los recursos del oficio afinados por románticos, realistas y naturalistas. De pronto le resultó anacrónica la función de representar la realidad mediante el uso de estructuras ordenadas por la lógica y la causalidad. La utilería de los poetas le ofrecía un nuevo instrumental.

Los novelistas replantearon su percepción del tiempo. Bergson había proclamado que la noción del tiempo, como hasta entonces se había entendido, era una ilusión. Lo tangible era el instante; la fluidez lineal era apenas una construcción. Aceptada la premisa, y la teoría de sustento, desapareció la progresión cronológica sobre cuyo fondo evolucionaban los personajes y se desarrollaban los procesos de transformación, cimientos mismos de la novela.

La nueva estética eliminó a la causalidad -"esto acontece así, porque antes sucedió así". En consecuencia perdieron importancia los procesos físicos y los procesos mentales y que dotaban de coherencia a las obras de la ficción. Despojada de esas herramientas, la novela orientó sus esfuerzos al registro de impresiones sensoriales, a la exploración de las posibilidades de la simultaneidad al margen de la dimensión temporal, menospreció a la cohesión, elemento primordial a su estructura, y en consecuencia envió al sepulcro a la trama.

Carente de trama, la nueva novela retrocedió a la narración fragmentaria, a la elaboración de episodios, de corpúsculos temporales armonizados por esquemas culturales, por ritmos acordes tal vez a la música, pero extraños a la naturaleza de la ficción; por símbolos reiterativos gobernados ya no por el cuidadoso diseño, sino por el azar y la libre asociación.

Era entonces noviembre. Después de noviembre, diciembre. Luego enero, febrero, marzo y abril. Después de abril, mayo. Siguen junio. Julio y agosto. Luego setiembre. Luego octubre, y ya estamos otra vez en noviembre, con un año entero cumplido.

Risueño párrafo en el que Virginia Wolf lamenta la fuga de su biografiado Orlando.

Destruída la trama, tambaleó su correlato más directo: el personaje. Arrasadas por el Nihilismo las escalas de valores morales, sustancia misma de los personajes, estos se adelgazaron hasta convertirse en etiquetas, en conceptos. No es la construcción de personajes que interesa a la novela moderna, tampoco la transformación del personaje en respuesta a los estímulos del mundo material. Los personajes de la novela moderna buscan su verdad en el arte, en los símbolos y la abstracción; intentan brindarnos una belleza que brota de sus impresiones estéticas, de sus visiones fragmentadas, de la negación del tiempo real y la instauración del tiempo mitológico recurrente y no más lineal.

La contemplación y el análisis de la propia interioridad desplaza a la escenografía exterior. Languidecen los temas y las necesarias tematizaciones, motivo de desvelo de los maestros del pasado. No importa más la verosimili-

tud, tampoco la mimesis, menos la entrega de significados. La novela moderna se preocupa por ella misma, por su estructura y su diseño, por la precisión de su textura y la amplitud de su forma. Contempla dubitativa la prosa carente de aristas y brillo que la ha acompañado desde sus orígenes, deja a un lado la metonimia y corre en pos de la metáfora. El mundo exterior no le suministra materia prima, nunca más, ésta brota de la intimidad del artista. La emoción que antaño manaba de vivenciar las experiencias, surge ahora del texto, de juegos verbales que hasta entonces habían sido territorio y dominio de la poesía.

Es ésa la novela que llega a estas cordilleras y llanos de la Hispanoamérica del siglo XX, se constituye en modelo, formal e ideológico, en parte del aparato de dominación que sustenta las relaciones de la metrópoli con la colonia.

La América andina del siglo XX atravesó por tres instancias definidas durante el siglo pasado. Esta América de valles y quebradas retaceados por los imperativos feudales, de culturas ágrafas y relegadas, de castas encastilladas en ciudades de abolengo colonial, comenzó el siglo bajo la conducción de las clases acomodadas. "Oligarquías locales" las llamó hace poco un profesor de la Universidad de San Diego. "Oligarquías", qué remoto parece el término, y lo creíamos erradicado de los vocabularios para siempre.

Los hombres de estas clases se sentían europeos transplantados a América. Sus abuelos venían de ultramar, y ellos soñaban con enviar a los hijos allá en cuanto pudieran. Su modo de producción, no fue el industrial, sino apenas la explotación elemental de recursos naturales y su exportación: guano de islas, salitre, caucho en unos barcos, minerales en otros. Su cultura estaba constituida por las mani-

festaciones llegadas a estas tierras con sus antepasados. Sus lecturas: las del siglo XIX; su modelo político: las dictaduras ilustradas. Los hombres más lúcidos de esta clase sospechaban que la esencia de la América no pasaba por sus salones, que ellos eran la cereza de una torta extraña. Para el caso peruano, Manuel Gonzáles Prada, les había espetado que la verdadera nación no la constituían ellos "sino las inmensas mayorías de indios analfabetos que se hallan al otro lado de las cordilleras" Sin sospechar él mismo que no era necesario ir tan lejos, que esa esencia palpitaba en las empleadas domésticas, en los mercachifles y jardineros indígenas, en los humildes maestros de escuela y en los panaderos con que a diario se cruzaba por las calles, en esa masa invisibilizada de indios que se adaptaban a la vida urbana occidental.

A la sombra de estas castas aristocráticas, de exportadores y terratenientes, brotaron las primeras novelas de esta América hispana. Cada lector posee un propio santoral. "María" de Jorge Isaacs, "La vorágine" de Eustasio Rivera, las novelas de Alcides Arguedas y del otro Arguedas, el gran José María, las novelas de Ciro Alegría y las novelas de José Mármol. El tema de estas novelas es la vida tal como la habían aprendido a ver con los grandes novelistas europeos del siglo XIX. Privilegiaban el testimonio sobre la composición dramática; preferían la corrección gramatical sobre la potencia de los comunicados. A diferencia de sus pares europeos que habían convertido a la novela en una maquinaria precisa cuyo objeto era "narrar" a la vez que "emocionar" consideraron a la novela el género proteico donde tenía cabida todo lo escrito.

Pero a mediados del siglo, el modelo aristocrático que

lo sustentaba se agotó. Un hito lo constituye seguramente la Revolución Cubana y su secuela de guerrillas, y la posterior secuela de golpes militares. Una nueva clase social se instaló en el escenario. Empleados del Estado, profesionales liberales, asalariados de diverso cuño que preferían llamarse a sí mismos Clase Media a fin de evitar cualquier matiz beligerante. Con esta clase llegaron la industria incipiente, el abandono del campo por la quimera de la ciudad, los medios de comunicación masivos y, para nuestros fines, la Novela Moderna y su expresión máxima: El Boom.

Entre los méritos del movimiento cuentan la apertura de la tradición local a nuevas influencias, aún a costa de sucumbir bajo fatigantes monólogos, entre relatos desarticulados por una fragmentación gratuita, bajo páginas en que el artífice ejercita su destreza en la composición de frases kilométricas, antes que en vehicular un discurso ficcional, con claridad, contundencia y emoción.

A cuarenta años de su aparición podemos comprobar que fue un movimiento sin padres locales. Y podemos comprobar que tampoco tiene hijos locales. Es improbable que Alberto Fuguet sea el producto de José Donoso. Roberto Bolaño tampoco se emparenta con él. Hernán Rivera Letelier no guarda filiación con nadie conocido. Alonso Cueto no descende de Mario Vargas Llosa, menos Fernando Ampuero. Los modelos de estos escritores son otros, y su producción literaria lleva el sello de una coherencia post-Boom. Dudo que Federico Andahazi y Ricardo Piglia "desciendan" de Julio Cortázar.

Un mérito del movimiento fue, sin duda, el instalar a la novela en el foco de la atención común, privilegio que nunca antes había merecido en estas latitudes. El otro mérito

es haber modificado para siempre los estándares de la narrativa en español. Pero toda fiesta llega a su fin, todo movimiento madura, languidece y muere. Aún cuando sus figuras mayores continúen publicando novelas y continúen ofreciendo conferencias, el Boom está frío y hace mucho que su corazón dejó de latir.

Las metrópolis que habían engreído a Vargas Llosa y Cortázar, desplazaron su atención a otras latitudes. "Ahora les interesa la novela hindú escrita en inglés" me consoló un crítico literario limeño. "La atención de los grandes mercados de lectores se ha desplazado a oriente" otro intentó hacerme comprender.

La premisa es cierta. Las contundentes obras del millonario Vikram Seth y la bella Arundhati Roy comparten los anaqueles. Kazuo Ishiguro se da el lujo, japonés él, de regalarnos una novela escrita en el más pulcro idioma de la BBC, desde el punto de vista de un almidonado mayordomo inglés, la institución misma de la Gran Bretaña. Cómo no llevarla al cine, cómo no encargar al mismo Anthony Hopkins el rol principal. Hanif Kureishi nos obsequia el drama del paki de pelo rulado y piel oscura nacido en Londres, súbdito de la reina, pero paki al fin. La lista puede continuar, con unos autores más interesantes que otros. ¿Pero qué encontramos en estos autores de especial?

Intentaremos resumirlo en un párrafo. Encontramos en sus obras los problemas de sus pueblos, que casi siempre son los problemas de todos los pueblos, expresados en una narrativa moderna que ha hecho suyos los aportes de los "ismos" que adoquinaron el siglo XX y que asimiló los recursos narrativos afinados por la cinematografía y el "screenwriting". Autores expertos en el uso del flash back y

la yuxtaposición, en la construcción de las escenas narrativas y sus correspondientes secuelas, expertos en los recursos que el teatro afinó en miles de años, y que la novela hizo suyos en su momento, que el cine del siglo XX desarrolló y puso a su disposición. Y todo ello para entregar a sus lectores historias de interés, con las emociones que sólo la novela sabe dar.

Dicha comprobación nos invita a realizar un balance de la tradición heredada, para nuestro uso, escritores andinos de la América del Sur. ¿Hasta dónde el Boom no resulta siendo una incrustación contra natura en la tradición local? ¿Hasta donde constituyó la importación de un instrumental desarrollado para definidas necesidades expresivas y que aquí se aplicó de modo postizo y superficial? ¿Hasta donde el movimiento constituye nuestra adolescencia literaria, por su espíritu rebelde, innovador, cuando no juguetón, y que la edad madura está aún por venir? ¿Y llegaremos alguna vez a esa madurez, o será nuestro destino saltar de uno a otro experimentalismo, acorde con nuestra naturaleza de colonias?

Ignoro la respuesta a esas interrogantes. Es más, prefiero continuar ignorándolas. Pero me sorprende con dolor cuando paseo por las librerías y me topo con la novela de algún monstruo de los tiempos del Boom. El encuentro no me produce ese vuelco del corazón que sí me produce el hallar un nuevo libro de Jumpha Lahiri, la hindú que reside en New York, o la última novela del chino Ha Jin que llegó a USA a los veinticinco años para levantarse uno de los premios PEN.

Novelas que emocionan, me digo, escritas por habitantes de recientes colonias, en el idioma de las metrópolis.

Novelas que han realizado su correcto aprendizaje del Modernismo Europeo, ese maregmano de rebeldía y experimentalismo donde se empantanaron y continúan empantanándose las promesas de las letras hispanoamericanas. Al finalizar la lectura de cualquiera de esas novelas, comprendo una vez más por qué la atención se fue para esas tierras. Y no solo la atención de las metrópolis, sino la atención de los mismos coterráneos.

Pero Alá es grande, y como repite Scheherazada, cada noche y desde el altar donde la mantiene todo narrador: eso es todo por hoy.

Bogotá, Hotel Tequendama, abril del 2004