

Yunguyo y Reykjavik

CARLOS HERRERA*

Debo comenzar confesando que cuando inscribí el título de esta ponencia, aún no la había terminado de redactar. En el camino, las cosas se salieron de madre, y creo que ahora el título podría ser más extenso; por ejemplo: «Yunguyo, Reykjavik y el cubo de Rubik». Pero para corresponder de manera más fiel al contenido, tendría que agregar otros conceptos importantes que consideraré, como la gastronomía y el fútbol. Y hasta ahí no hay nada de literatura. Lo dejaremos, pues, en Yunguyo y Reykjavik

Para explicar la selección de estos nombres, deseo pedirles disculpas por tener que utilizar un procedimiento de gusto más bien dudoso: citarse uno mismo.

Hacia el final de mi primera novela, *Blanco y Negro* (1995), el protagonista, Ulises García, en el umbral de su muerte, reflexiona sobre las inmensas preguntas celestes. Entre ellas, la existencia de un Dios Creador o —alternativamente— de un Dios Padre. El buen Ulises se decía entonces que el problema de un Dios Creador residía en que «su existencia le era perfectamente indiferente; le despertaba apenas la misma curiosidad que podría causar un lejano ancestro, venido de Reykjavik o Yunguyo y partido con las mismas, dejando tan solo su recuerdo en algunos vientres fecundados».

Confieso que no recuerdo, a ciencia cierta, las razones para haber escogido en ese momento dichos topónimos. Supongo que tiene mucho que ver la sonoridad de los vocablos; y quizá, inconscientemente, el carácter de límite extremo de ambas localidades (Yunguyo está a cuatro mil metros de altitud, en la frontera entre Perú y Bolivia, y Reykjavik alcanzó a ser ubicado en el borde del mapamundi solo a partir del mítico enfrentamiento ajedrecístico Fischer-Spassky, comenzando la década de 1970). Lo que sí sé es que, cuando comencé a pensar en el tema de mi ponencia en un evento en que debería tratarse de los rumbos (y suertes) de la

narrativa peruana de estos años, me vinieron a la mente esa frase o, más bien, esos nombres.

Supongo que podría afirmar que la causa de esta evocación es el paralelo entre el Dios Creador y el creador simplemente; o la implicación del numen literario; pero ello, además de presuntuoso y huachafo, sería falso.

La verdad es que la referencia a Reyjka-vik, en el contexto de este Encuentro, ha sido inspirada por la lectura de uno de los libros más originales de un autor peruano en los últimos años: *Casa de Islandia*, de Luis Hernán Castañeda, publicado en 2004 cuando el autor tenía 22 años. Dicho sea de paso, Reykjavik no aparece por ningún lado en la novela, y tampoco Islandia como lugar de la acción. Cuando hay referencias topográficas, son más bien limeñas. Pero Islandia es, me atrevo a avanzar una interpretación, el lugar del extrañamiento, que es, para mí, una de las nobles funciones de la literatura. Y me parece esta una de las más saludables sendas que ha tomado la narrativa peruana última.

Aunque mi ausencia del país por motivos profesionales me impide un seguimiento más cercano de lo que se publica en el Perú, creo que en el periodo que es materia de este Congreso no faltan notables ejemplos de esta tendencia, digamos, «islandesa»: el insólito mundo de Mario Bellatín; Iván Thays, a quien debemos la creación de la ciudad de Busardo; una parte de lo escrito por Fernando Iwasaki, sobre todo los excelentes textos breves de *Ajuar funerario*; las igualmente excelentes y difícilmente clasificables prosas de Ricardo Sumalavia; algunos de los cuentos de Pilar Dughi, Rocío Silva Santisteban, o el único texto que conozco de la muy joven y talentosa Mónica Belevan. Y también he podido leer cuentos hasta ahora inéditos de otros jóvenes autores como Ezio Neyra, quien instala la acción de muchos de ellos en Helsinki (ciudad que, hasta donde sé, él no conoce).

Pero también está Yunguyo, con indiscutible y justificado peso, como hemos podido constatar en varias de las intervenciones en este Congreso. Indudablemente corresponde a una de las vertientes más sólidas de la literatura

peruana, con José María Arguedas como cima de lo andino. Dos de las novelas más consagradas de la década de 1990, *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez y *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez, honran esa tradición de un espacio narrativo centrado en lo que en Lima, con una paradójica mezcla de reconocimiento y de sarcasmo, suele llamarse «el Perú profundo». Entre los autores más valiosos que he leído, de los surgidos en este último cuarto de siglo, están Cromwell Jara, Oscar Colchado Lucio, Luis Nieto Degregori y Zeín Zorrilla.

Precisamente Zeín Zorrilla fue protagonista de un debate en la Feria del Libro de Bogotá del año pasado —y entiendo que en otros escenarios en Lima—, al reivindicar a la «nueva narrativa andina» como el norte principal para las letras peruanas de este comienzo de milenio, en contraste con la decadente narrativa «criolla», como llamó a la producida y difundida en la capital. Y en el curso de este Congreso hemos escuchado opiniones en el mismo sentido.

Como toda tesis extrema, me parece estimulante —el debate lo prueba— y equivocada. Mis argumentos se reflejan, nuevamente, en el título de esta ponencia. No es «De Yunguyo a Reykjavik», que podría dar la imagen de un camino progresivo de lo local a lo universal, de menos a más; ni es «Yunguyo o Reykjavik», porque no concibo ese tipo de disyuntivas absolutas en materia literaria —en casi ninguna materia, a decir verdad—. La conjunción es, en cambio, suma, y es ese, creo, el valor principal de la literatura que se hace en el Perú y que hacen los peruanos hoy. Yunguyo y Reykjavik son, a lo sumo, dos polos de cuya tensión nace(n) la(s) literatura(s) peruana(s).

Pero al ir hilvanando estas ideas me doy cuenta de la insuficiencia de esta propuesta bipolar. Porque entre Yunguyo y Reykjavik, está, por supuesto, Lima, el monstruo de, a estas alturas, ocho millones de cabezas que ha nutrido obras tan importantes como *Conversación en La Catedral*, *Un mundo para Julius* o la parte más sustantiva de *La palabra del mudo*, y que ha inspirado toda una vertiente de literatura de la marginalidad y la supervivencia en la urbe. Dicho sea de paso, no deja de ser significativo que los jóvenes autores peruanos que escriben hoy en

España con mayor éxito, Jorge Eduardo Benavides y Santiago Roncagliolo, siguen instalando sus tramas en Lima.

Pero la propuesta es también insuficiente porque Yunguyo y Reyjavik no bastan como categorías para definir la variedad de propuestas estéticas de la narrativa peruana actual. Por supuesto, uno estaría tentado de asimilar fácilmente el paisaje provinciano con el realismo puro y duro, y las brumas nórdicas con la primacía de las construcciones y juegos formales. Pero ese juego de etiquetados automáticos es siempre traicionero y parcial.

Parecería mejor, entonces, utilizar un modelo basado en las coordenadas matemáticas, en el que, por ejemplo, el eje de las ordenadas represente *la realidad* y el de las abscisas, *la forma literaria*. Al interior de ese campo, las principales corrientes literarias de este periodo y sus autores más representativos podrían encontrar ubicación más precisa y diferenciada.

Me disponía a ensayar un trabajo clasificatorio utilizando este procedimiento, pero rápidamente me di cuenta de que este segundo intento también presentaba serias limitaciones al tratar de encerrar las diferentes dimensiones de la realidad y del fenómeno literario en un espacio plano.

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 tornado 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*.

Veamos ahora algunos ejemplos de funcionamiento del modelito. Comencemos por analizar los cuatro vértices que tocan el plano *realidad* y la pertinencia de sus combinaciones en función de tendencias literarias. En este ángulo, en que la interacción se da más cercanamente con las dimensiones del espacio y de la colectividad, podemos ubicar a la *narrativa social* o quizá, en términos peruanos más precisos, *andina*. El trinomio realidad-colectividad-tiempo puede ser fácilmente identificado con *la novela histórica*. La combinación con las categorías espacio e individuo puede aplicarse mejor a la novela joven, o más precisamente, como alguien ha definido, *la narrativa JUM (joven urbano marginal)*. Finalmente, el ámbito realidad-tiempo-individuo me parece un lugar apropiado para instalar a la *novela negra* o policial (véase la figura 1).

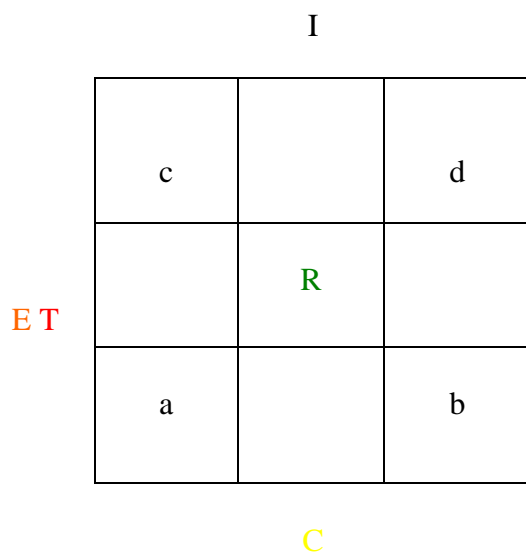


Figura 1

R= realidad
E= espacio T= tiempo
I= individuo C= colectividad
a=narrativa social (andina) b= narrativa JUM
c=narrativa histórica d= novela negra

En el sector opuesto, la combinación de la creación literaria con un espacio y un colectivo así distanciados de la realidad es el recinto ideal de la *narrativa fantástica*. Los literatos «puros» (por utilizar una denominación escuchada también acá) se sentirán cómodos en el sector más propio del lenguaje, combinación de la

herencia colectiva y del ritmo, el tiempo particular de la voz propia. Los creadores de *mundos propios*, o *extraños* (nuevamente Reykjavik) estarán a sus anchas en este punto de confluencia del individuo y el espacio. En fin, el último vértice acoge el rastreo de la propia vida individual en el tiempo o, como ha dicho de más bella manera Patricia de Souza en esta misma mesa, «buscar un rostro en el tiempo»: la *autoficción*.

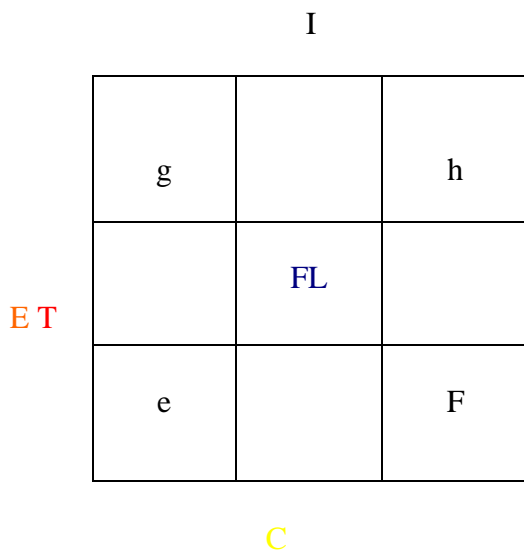


Figura 2

FL= forma literaria
 E= espacio T= tiempo e=narrativa fantástica f=literatos “puros”
 I= individuo C= colectividad g=mundos propios o extraños h= autoficción

Otras vertientes pueden encontrar cabida en los restantes 19 cubitos del cubo de Rubik, de acuerdo a la combinación de los diferentes factores, incluyendo los cubos que no son visibles y que permiten equilibrios distintos. Como un ejemplo, la *novela política* puede ser ubicada entre la social y la negra. Es tentador instalar en el cubito central, equidistante de todos los vértices y representante de todas las dimensiones, a la mítica *novela total*, cuya versión peruana más aproximada es lo mejor de Vargas Llosa o, más recientemente, de Jorge Eduardo Benavides. Y, de manera más general, cada autor y su obra podrán encontrar una definición más precisa navegando en este espacio tridimensional.

Este modelito tiene el mérito de reflejar mejor las distintas dimensiones de la narrativa peruana de hoy. Pero es también insuficiente si alguien deseara

incorporar criterios de análisis como el género, la etnicidad o las diferencias regionales; o tratara de incluir un elemento para mí fundamental en la literatura, como es el humor. Es, además, arbitrario, como dije antes: ¿Por qué distanciar así la realidad de la forma literaria? ¿Por qué no utilizar categorías distintas, como razón, percepción, pasión o subconsciente? Es, finalmente, un modelo estático. Peor aún: cuando entra en movimiento, se desordena. Y el tema de esta mesa es más bien un ensayo prospectivo: el rumbo de la literatura peruana.

Dejemos entonces en paz a las matemáticas para retornar a otro ámbito más literario: el de la metáfora o, más bien, el de la analogía. Y es aquí donde entra la gastronomía.

Como se ha dicho muchas veces en estos días, la riqueza cultural de nuestro país es una de las razones principales para el surgimiento y desarrollo de una literatura rica precisamente por su diversidad. Es muy claro que la misma circunstancia explica que dispongamos de una de las gastronomías más heterogéneas y elaboradas del planeta, producto de la fusión o coexistencia de las tradiciones culinarias andina, española (incluyendo su componente árabe), negra, china, japonesa, solo para nombrar a las más caracterizadas, y basada en la infinita variedad de ingredientes propios de un país megadiverso. Y esto no es un privilegio destinado a una élite: como toda tradición gastronómica nacional de verdadero peso específico, la peruana está basada en una extendida y variada cocina popular.

Lo nuevo, en los últimos años, es la valoración cada vez mayor de esa gastronomía, al punto que hoy es identificada como una de las columnas más sólidas de la identidad nacional; la tendencia a la innovación, adaptando ingredientes y desarrollando nuevas modalidades, y su incipiente difusión a escala internacional. Esto último tiene, sin duda, mucho que ver con la explosión migratoria peruana hacia el exterior, y la creación coincidente de restaurantes de todo precio y nivel, y de tiendas donde es posible obtener ingredientes peruanos. Creo que esta tendencia va a continuar progresando en el futuro, y que el sello

«gastronomía peruana» o «cocina del Perú» será uno de prestigio crecientemente difundido.

¿Es posible que este proceso de valoración, renovación constante y expansión internacional se aplique a la literatura peruana? Sería, sin duda, lo deseable. Por supuesto, tendríamos que aprender mucho de la gastronomía, donde sería absurdo un debate acerca de la superioridad del cebiche sobre el rocoto relleno, cuando lo importante es que podemos disfrutar de ambos platos, y ponerlos a la disposición del mundo.

Hay, empero, el peligro de que nuestro modelo de producción y distribución de literatura nos conduzca a un paradigma distinto: el del fútbol peruano.

Tuve la buena y mala fortuna de iniciar mi conocimiento del fútbol, que es el de la vida, en 1969, de manera coincidente con el comienzo de un ciclo excepcional para el fútbol peruano: la clasificación, eliminando a Argentina, al Mundial de México 70. En ese ciclo, culminado el 82 precisamente aquí, en España, el Perú estuvo presente en tres de cuatro mundiales. Nos fue de regular para abajo en dichos certámenes, con algunos momentos gloriosos y otros deplorables, pero quedó una imagen del fútbol peruano bien jugado, una especie de Brasil chiquito, sin trofeos pero con clase. De esa imagen vivimos hasta ahora, aunque creo que ya estamos rascando el fondo de la olla.

Pero la metáfora futbolística iba a otra cosa. Aquel equipo de 1969-1970 no tenía un solo jugador en el extranjero, y llegó a codearse razonablemente con los más grandes. Hoy, el 80 por ciento del elenco titular peruano juega afuera, y se junta, casi, para el partido. La paradoja es que al futbolista peruano, si uno piensa en Pizarro o Solano, no le va tan mal, mientras que al fútbol peruano le va pésimo. Problemas dirigenciales, falta de planificación, orfandad en las infraestructuras y un largo etcétera de problemas pueden ayudar a explicar este desastre.

¿No hay un aire de semejanza con lo que pasa en nuestra literatura, en particular si pensamos en nuestro inmenso déficit en educación y en el sistema de

producción editorial? Así, un peruano puede jugar bien fútbol, y puede escribir bien; pero el país no parece ofrecer las condiciones para que esos talentos lleguen a configurar un equipo competitivo o una masa crítica que permita hablar de una «literatura peruana» reputada y difundida más allá de las fronteras nacionales.

En esas condiciones, temo que el modelo del fútbol se siga difundiendo y que la manera más segura de que una obra literaria alcance real difusión y posibilidades de cierta perdurabilidad sea la de los peruanos que juegan en ligas mayores. Esperando el desarrollo de una industria editorial nacional, parecería que el único escenario optimista sería lograr la inserción de un número cada vez mayor de peruanos en un circuito de producción y distribución ampliado, fuera de las fronteras.

En realidad, la tarea es doble: seguir trabajando con base en el modelo virtuoso de la gastronomía para crear las condiciones estructurales, en términos educativos y editoriales, para la existencia de un ambiente favorable a la producción, publicación y distribución de obras literarias en un mercado nacional ampliado; y procurar que el modelo futbolístico permita que cada vez un mayor número de autores peruanos sean conocidos internacionalmente.

Mientras tanto, hay que resignarse con lo que es lo realmente importante: cumplir con algunas de las misiones que nos incumben si queremos ser juzgados dignos representantes de la especie humana: jugar bien y apreciar el buen fútbol; gozar y hacer gozar de la buena mesa, y escribir bien. Lo que para mí significa escribir con honestidad conmigo mismo, responsabilidad frente al mundo, libertad creativa y búsqueda permanente de la excelencia formal.

* Ponencia del escritor y diplomático Carlos Herrera presentada en el I Congreso Internacional de Narrativa Peruana (1980 – 2005) en Madrid.