

¿Qué hay detrás de la ventana?

DIEGO TRELLES PAZ¹

La narrativa contemporánea de jóvenes autores y editores peruanos está pasando por un momento inédito. La estimulante aparición de nuevos sellos editoriales preocupados por ofrecer al lector un producto visualmente atractivo (entre otros, Estruendomudo, Matalamanga, Solar, SIC, Sarita Cartonera) y apostando por la publicación de novelas narradores con proyectos literarios ambiciosos, referentes culturales comunes, una conciencia insólita de su pertenencia a una generación consolidada en el nuevo milenio² y el rarísimo privilegio de haber configurado un mercado nuevo de lectores al que se llega de la manera más efectiva y democrática,³ posibilitan observar con menos escepticismo lo que había sido una sentencia de muerte para la disgregada generación previa, la cual, para el crítico Marcel Velásquez, simplemente no existe porque «los mayores aciertos de la década [de 1990] son logros individuales y enemigos de toda comunidad literaria».⁴

En los predios de la crítica académica tradicional, los artículos dedicados al tema de la literatura juvenil en los noventa tendieron en su mayoría a la insidia antes que al análisis formal, a la generalización indiscriminada alrededor de una etiqueta que establecía una ecuación curiosa para los «paladines de la Lima mazamorrera y pastelera [cuyos textos] como una gran borrachera sólo dejan mal aliento y una espesa resaca»:⁵ lo literario, en ellos, era símbolo inequívoco de lo liviano, dietético o *light* y aquello se erigió como una doctrina ortodoxa de estudio que castigó la precocidad de estos *falsos artistas exitosos* quienes, como advierte Miguel Ángel Huamán, escribían «literatura de consumo, trivial, de masas o subliteratura»⁶ y, por lo tanto, negaban «lo literario a nombre de *la literatura*».⁷ Lo curioso es que, bajo estos criterios paquidérmicos de análisis que lamentaban a voz en cuello «la inexistencia de una norma o institucionalidad que en el terreno literario proteja ‘su’ mercado nacional»⁸ mientras que, con un tono inquisitorial y del talante más conservador, advertían que «se deben respetar las reglas de juego y no propiciar ‘golpes’ o anarquías fundamentalistas»,⁹ el silenciamiento y el ninguneo fueron la norma.

En pocas palabras: *todos* los escritores jóvenes fueron considerados pálidos epígonos de dos que, en Latinoamérica, se denostaron hasta el hartazgo —Alberto Fuguet y Jaime Bayly— y de *Al final de la calle* (1993), novela de culto de Óscar Malca. Sus obras, pues, eran meros anecdotarios ciudadanos «con aliento a alcohol y malditismo y truculencia»¹⁰ y, por lo mismo, no resistían (ni merecían) mayor análisis textual.

Fueron, pues, muy pocos los estudiosos que advirtieron que «la novela joven es un fenómeno poco estudiado orgánicamente y desdeñado por la tradición académica».¹¹ La defensa de su estudio crítico como un fenómeno tangible —más allá de sus logros o limitaciones estéticas—, debió promoverse por el hecho de configurar una manera distinta de acercarse a la novela luego de una etapa (la de la década de 1980) estéril por tímida, en la que no hubo una ruptura formal ni temática con la tradición literaria que despegó gracias a las huellas fundacionales de Mario Vargas Llosa. No apareció, así, un corpus crítico que marcara las distancias pertinentes con esa ola todopoderosa que tendió a homogeneizar sus criterios de evaluación de la manera más sospechosa.

En este artículo, aunque dentro de un marco temporal más amplio de autores nacidos entre 1970 y 1982 y cuyas obras aparecieron del año 2000 en adelante, pretendo retomar el tema de la literatura *juvenil* (entiéndase este adjetivo solo en términos generacionales) intentando superar cierto sesgo crítico que consiguió estigmatizar a la literatura de la década anterior. Lo que propongo es una breve radiografía de las novelas y los libros de relatos de algunos escritores¹² jóvenes aparecidos en los últimos años en el escenario literario peruano.

FANTASTIC VOYAGE

La elección de 1970 como frontera dentro de mi estudio responde a la necesidad de subrayar que los

autores peruanos nacidos alrededor de 1968, contemporáneos de los narradores que dieron vida a *McOndo* o al *Crack* mexicano, movimientos de pretendido cosmopolitismo cuya frontal y saludable ruptura con esa visión chauvinista, exótica y mágico realista de la literatura latinoamericana naufragó tras los avatares de sus recargadas agendas publicitarias, pertenecen a otro bloque generacional que ya no podría definirse como juvenil. Sobre esta línea limítrofe se ubican tres narradores nacidos en 1970: Sandro Bossio, Marco García Falcón y Miguel Ildefonso.

La novela *El llanto en las tinieblas* (2001)¹³ del narrador huancaíno Sandro Bossio y el libro de relatos *París personal* (2002) de Marco García Falcón comparten una genuina preocupación formal por el lenguaje, traducida en un pulcro manejo del ritmo narrativo y en una prosa elegante de inspirada musicalidad. *El llanto en las tinieblas* se inscribe dentro de la corriente de la novela histórica a través de una conmovedora y violenta historia de amor ambientada en un pueblo de la costa peruana en el siglo XVII. Balmes, músico desfigurado que arrastra su penosa existencia escondido bajo una capa, y Ligia María, hermosa y enigmática prostituta descendiente de europeos que recalca en el Perú luego de que la peste la deja huérfana, son dos personajes marginales que se enamoran casi por la inercia fatal de sus vidas en una época signada por la intolerancia inquisitorial y la amenaza constante de una pandemia. Los logros de esta sorprendente novela de Bossio son múltiples: la intensidad de la trama que nunca decae gracias a la adecuada creación de las atmósferas, el delineamiento acertado de las historias paralelas y de los personajes secundarios (el maese ciego Lisardo Varela; el médico erudito Hermigio Bisbal) y, sobre todo, el completo dominio del elemento lingüístico al incorporar con éxito los giros expresivos de la época.

Más allá del espíritu trashumante y del imaginario cosmopolita de sus personajes, el motivo recurrente del viaje en los relatos que componen *París personal* no remite únicamente al acto físico de desplazarse. «Al fin y al cabo, pensé mientras me alejaba, estaba en una ciudad muy grande y si no encontraba el París que yo buscaba, aún podía inventármelo»,¹⁴ confiesa el personaje innostrado que abre y cierra el libro, y aquella sentencia delinea con elegancia el espíritu creador de un París imaginado: «una ciudad de palabras»¹⁵ a la que se llega a través de la imaginación y el impulso estético, muy al estilo del modernismo al que evoca en más de un motivo: el azul regenerativo del cielo sobre el final de *De un azul purísimo* y de *Un invierno hospitalario* que remite a *L'art est azur* de Víctor Hugo y, por ende, al *Azul* de Darío; esa necesidad de evasión de todos sus personajes soñadores, delicados, nostálgicos; el lenguaje ornado; y el fondo musical con la voz singular de Edith Piaf, icono parisino por antonomasia. *París personal*, pues, con sus sutiles referencias intertextuales (*La flor de Coleridge* remite al texto de Borges y a sus conexiones con la novela fantástica) y con sus entrañables cuentos cartesianos impulsados por la férula de Ribeyro, es una carta de presentación muy auspiciosa.

Con *El Paso* (2006),¹⁶ primera incursión narrativa de Miguel Ildefonso —poeta mayor de las últimas generaciones—, el motivo del viaje se repite pero aquí desde la óptica cinematográfica del *road movie*. El título de este libro de relatos cortos, fragmentados, un poco más cercanos a las viñetas con forma de crónica que al cuento clásico, es acertado porque sus habitantes están siempre de *paso*, son nómadas involuntarios por su condición ilegal, escritores cruzando la frontera hacia el México prostibulario o estudiantes descubriendo su sensibilidad en ruta por un Estados Unidos opresivo, el cual observan alucinados desde la ventana de un sucio *Greyhound*. Ildefonso incorpora, de una manera lúdica y con acertada precisión para el detalle, diferentes referencias literarias y musicales tanto de la cultura popular (José José) como de una tradición artística de escritores de culto (entre otros, aparecen Bukowski, Cormac McCarthy, Burroughs). Su destreza para construir imágenes poderosas y su siempre inspirada prosa poética contrarrestan cierta indefinición final en la concepción de las tramas de algunas de sus historias.

GOD KNOWS I'M GOOD

Si existe una voz dueña ya de un estilo reconocible, de un mundo narrativo propio que dialoga e interactúa activamente con otros géneros y formatos, como el cine, la televisión y el cómic, y que exhibe una genuina preocupación por abordar, directa y oblicuamente, procesos sociales y políticos de la realidad peruana, esa voz es la de Santiago Roncagliolo (1975).

La prosa de Roncagliolo, ajena a los alardes estilísticos, privilegia el lenguaje directo, revestido engañosamente de un tono coloquial pero de implicancias feroces para el lector desprevenido cuando asoma su humor cínico, bastante cercano al del primer Bryce Echenique. La más lograda de sus obras,

Crecer es un oficio triste (2002), un libro de relatos lamentablemente inédito en el Perú, plasma con sobrecogedora intensidad el paso accidentado de la adolescencia a la adultez en una Lima deformada por la violencia política y el descalabro económico del gobierno aprista. En este libro aparecerá, por primera vez, uno de los asuntos medulares de su obra: la presencia brutal de la figura paterna en un entorno familiar disfuncional, algo que influye en el posterior desarreglo emocional de sus hijos: «me llamó la atención que un papá cantara con sus hijos en vez de emborracharse para gritarles lo puta que era su madre», dice un personaje en uno de los cuentos navideños.

Pudor (2004) retoma el tema de la familia clasemediera fraccionada y, aunque su humor tragicómico alienta una lectura ágil, hay ciertas fisuras en el delineamiento de los personajes que los acercan al trazo caricaturesco. En *Abril rojo* (2006),¹⁷ un *thriller* electrizante con elementos de novela negra e intriga política, reaparece el mejor Roncagliolo: su personaje principal, Félix Chacaltana, un fiscal ayacuchano bonachón que huye de Lima tras las huellas de su madre muerta (relación edípica y fetichista que arroja los primeros síntomas de lo que será su deterioro) y con nostalgia por la vida apacible del campo, como los personajes adolescentes de *Crecer...* con un violento pasado familiar que irá desvelándose progresivamente en sus actos, se verá en medio de los estertores de un conflicto armado que pensaba enterrado.

El tema de la violencia política peruana es también abordado por Daniel Alarcón (1977) en *Guerra a la luz de las velas* (2006),¹⁸ acaso el verdadero descubrimiento literario del año. Antropólogo de profesión y educado en Alabama, Alarcón posee un pulso narrativo inédito para el medio local cuya impronta podemos rastrear en escritores estadounidenses como Lorrie Moore o John Cheever. Los relatos de Alarcón, originalmente escritos en inglés, tienden a la economía en el lenguaje, apelan a la precisión aparentemente fría de sus descripciones y exhiben un competente dominio de las elipsis narrativas. Esta distancia potencia los subtextos en las acciones de sus personajes, seres marginales y solitarios que han sido esterilizados por la violencia y nos cuentan sus historias «de muertos vivientes» deambulando por parajes hostiles. El clímax final se da en *Un muerto fuerte*, último de los relatos que cierra el libro con la poderosa imagen apocalíptica de «una lluvia de cadáveres cayendo sobre las aceras de la ciudad, tumbando a los niños de sus bicicletas».¹⁹

El realismo urbano se hizo presente a través de dos autores: Sergio Galarza y Jorge Luis Chamorro, ambos nacidos en 1976. En *La soledad de los aviones* (2005) Galarza, un autor clave en el recambio generacional de la década de 1990, logra dosificar la honesta aspereza de sus primeros libros —el popular e influyente *Matacabros* (1996), *El infierno es un buen lugar* (1997) y *Todas las mujeres son galgos* (1999)— con un libro de relatos que muestra una mayor preocupación por darle una unidad temática y estilística a su proyecto narrativo. Destacan nítidamente en el conjunto los relatos «Música para corazones idiotas» y el que da el título al libro, «Buen regreso». Chamorro, por su parte, además de narrador, es un artista visual y eso se nota, quizá demasiado, tanto en el preliminar *Tendencia al nirvana* (2000) como en el reciente y más logrado, *¿Puedo tocar?* (2006). Chamorro es correcto con los golpes de efecto finales de sus cuentos, pero su prosa tiende a cojear y, en varios pasajes, debilita sus historias. Seguro decantará en el futuro. «Mientras duermes», un cuento sobre boxeadores, es el mejor.

ABSOLUTE BEGINNERS

De la escuela de los novísimos, autores generalmente reunidos alrededor de Punche Asociados, *Casa de Islandia* (2004) de Luis Hernán Castañeda (1982) tuvo una acogida crítica y una resonancia mediática estupenda. Ciertamente, la novela es arriesgada en su estructura (el diario de Pierre Menard, un joven escritor con dudas profundas sobre su vocación literaria junto a los cuentos de un libro inédito titulado *Casa de Islandia*, en el primer plano; los comentarios destructivos de un crítico obsesionado con Menard, en el segundo) y tiene una prosa poderosa, de un lirismo con resonancias poéticas pocas veces visto en un autor tan joven. Sin embargo, luego de un inicio prometedor, con una voz fresca y juguetona que hacía presagiar lo mejor, «Regreso a Ática», el primer cuento de la serie, se empaña por lo que será una tendencia a la innecesaria exhibición erudita de sus personajes, a la digresión constante que ningún preciosismo formal logra aligerar y que tiende primero hacia la desmesura y, luego, casi por cansancio, desemboca en la inverosimilitud. La relación obsesiva del crítico con Menard, por ejemplo, no es creíble ni la sostiene ningún indicio que lleve al lector a aceptar ciertas libertades como que un diario acepte publicar tantas reseñas de un mismo autor inédito. Los problemas de concepción de la novela, sin embargo, no deben ocultar las virtudes de Castañeda como un narrador con un largo y prometedor

camino por delante.²⁰

El inventario de las naves (2005) de Alexis Iparraguirre (1974),²¹ por su parte, obra a medio camino entre el libro de relatos y la novela, es un libro de extraña, incluso diría maligna belleza a la manera en la que el cineasta David Cronenberg podría entenderla. «Cuando voy por las calles hay un aura maléfica», dice Angélica describiendo la atmósfera surrealista que impera en un barrio que agoniza entre anomalías climáticas, una droga degenerativa, perros famélicos y la presencia subyacente de la locura en todos sus habitantes.

Finalmente, en breve, destaco tres autores que hay que tomar en cuenta: Ezio Neyra (1980), cuya *nouvelle* de título carveriano (*Habrà que hacer algo mientras tanto*, 2005) es un interesante ejercicio minimalista que podría decantar en el futuro si abandona su cercanía algo notoria con la obra de Mario Bellatin; Salvador Luis (1976), que en *Miscelánea o el libro geminiano* (2006) propone un atractivo y heterogéneo *collage* de historias emparentadas con el cine, las historietas y el rock donde el juego es la norma; y Claudia Ulloa (1979), cuya literatura de corte intimista seduce por su sugerente simpleza en *El pez que aprendió a caminar* (2006). ■

1 Escritor. Es autor de *Hudson el redentor (y otros relatos edificantes sobre el fracaso)* (Lima, 2001) y *El círculo de los escritores asesinos* (Barcelona, 2006). Actualmente está culminando sus estudios de doctorado en literatura hispanoamericana en la Universidad de Austin, Texas.

2 Consolidación que coincide con la aparición de jóvenes editores como Álvaro Lasso (Estruendomudo), Ezio Neyra (Matalamanga) y Dante Trujillo (Solar), que están elaborando interesantes catálogos de autores, en su mayoría, principiantes. Sumémosle a esto un hecho significativo que demuestra que los autores jóvenes se leen, intercambian, debaten en torno al tema como lo demostró la «Conversación entre nuevos narradores peruanos» moderada por el poeta Miguel Idefonso y publicada en la revista *Cyberayllu*. Véase <http://www.andes.missouri.edu/andes/cronicas/MI_ConversaNarradores.html>.

3 Punche Editores Asociados es el proyecto editorial que agrupa a todas las casas editoras nuevas y logra que la distribución a librerías sea conjunta. Una feliz iniciativa.

4 Velásquez Castro, Marcel. «Nuevos escenarios y sujetos de la novela peruana en los 90». *Ajos y Zafiros* 2: 43-58, 2002, p. 47.

5 *Ibíd.*, p. 53.

6 Huamán, Miguel Ángel. «¿Existe una narrativa *light* en el Perú?». *Cuestión de Estado* 24: 71-74, 1992, p. 71.

7 *Ibíd.*, p. 72. El subrayado es mío.

8 *Ibíd.*, p. 72.

9 *Ibíd.*

10 Thays, Iván. «La edad de la inocencia. Acerca de la narrativa peruana última», originalmente publicado en *Vórtice* 5: 43-45, 1999. Extraído de <<http://web.presby.edu/lasaperu/general.htm>> el 15 de julio de 2006.

11 Silva-Santisteban, Rocío. «El fenómeno de la novela joven». *Hueso Húmero* 34:137-158, 1999, p. 138.

12 Por razones de espacio, no he podido analizar las obras de todos los autores que hubiera deseado. Para los interesados en el tema consigno acá algunas de las obras aparecidas en el periodo: 2001: *El goce de la locura* de Omar Benel, *Nuestros años salvajes* de Carlos Torres Rotondo; 2002: *Cuatrogatos* de Julio César Vega, *Puesta en escena* de Enrique Planas, *Zuli, por la serpentina de la inocencia* de Víctor Miró Quesada; 2004: *La derrota de Pallardelle* de Juan Manuel Chávez, *Parque de las leyendas* de Carlos Gallardo, *Los puertos extremos* de Johann Page; 2005: *La evasión* de Christopher Van Gihoven Rey, *1922* de Edwin Chávez, *Los multifucker* de Gonzalo Málaga, *La cacería* de Gabriel Ruiz-Ortega, *La culpa la tiene Nabokov* de Max Palacios, *Manual para cazar plumíferos* de Leonardo Aguirre, *Protocolo Rorschach* de Pedro Llosa, *El color del camaleón* de Gabriel Rimachi; 2006: *Mujeres a punto de alzar vuelo* de Víctor Falcón Castro, *La habitación del suicida* de Miguel Ruiz Effio, *Las Islas* de Carlos Yushimito, *Crisis respiratoria* de Susanne Noltenius, *Incendiar la ciudad* de Julio Durán.

13 Premio BCRP. Novela Corta, 2002.

14 García Falcón, Marco. *París personal*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2002, p. 129.

15 Citado de la contratapa del libro.

16 Premio V Concurso Nacional de Cuento de la Asociación Peruano Japonesa, 2004.

17 Premio Alfaguara de Novela, 2006.

18 Finalista Premio PEN/Hemingway, 2006.

19 Alarcón, Daniel. *Guerra a la luz de las velas*. Traducción de Jorge Cornejo. Lima: Alfaguara, 2006, p. 265.

20 Por diversos motivos no he podido leer *Hotel Europa* (Peisa, 2005), segunda obra del escritor.

21 Premio Nacional PUCP, 2004. Nota aparte: es una lástima que este premio que parecía un aporte serio para el desarrollo del campo estudiado haya perdido continuidad después de un debut auspicioso.