

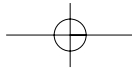
Julio Ortega*

○ Presentación

El 28 de julio de 2009, al conmemorarse el 188 aniversario de la independencia del Perú, en su informe a la nación el presidente Alan García prometió que en 2021, cuando se conmemore el bicentenario de la emancipación, el Perú será un país del primer mundo. En doce años, culminando el programa económico neoliberal, la República habría eliminado la pobreza que hoy afecta a más del 32 por ciento de la población. Aun si la política se ha convertido en una retórica del espectáculo, la crítica de ese informe fue puntual y persuasiva en buena parte de los medios peruanos. Notablemente, la crítica de la retórica política se podía leer como parte de la sintomatología de un debate más interno: el carácter conflictivo de la modernidad en el Perú. Ese debate afecta y define a los agentes sociales y culturales, compromete el registro disciplinario del ejercicio académico, y al no estar dirigido por autoridades ni teorías dominantes es más horizontal y dialogado. En los últimos años, además, la reflexión por el lugar del Perú en el proyecto moderno ha dejado de girar en torno a los temas de la identidad, al eje de polaridad tradicional-moderno, a las ideologías como grandes relatos; y, lo que quizá sea más importante, ha excedido la visión culturalista de una diferencia autárquica que ocultó la diferencia de clase, esa fábrica del poder en el Perú.

La pregunta por el programa modernizador se inscribe críticamente en la naturalización dominante del neoliberalismo globalizado, cuya conversión de la vida cotidiana en mercado compulsivo ha terminado por problematizar las bases de la comunidad, los valores de la civilidad, y la racionalidad misma del orden social. El voluntarismo del discurso presidencial forma parte de la patología compensatoria: el mercado consume también el futuro, desvalorándolo. Unas semanas después del malhadado discurso, el país asistía a una ceremonia más elocuente: después de 25 años de la matanza de campesinos en el pueblo de Putis, el Ministerio Público y el Equipo Peruano de Antropología Forense entregaba a los comuneros 92 ataúdes con los restos de las víctimas, 28 de las cuales fue posible identificar. Se espera ahora que la Fiscalía de Ayacucho haga la denuncia de la matanza ante el Poder Judicial. Las exhumaciones de 2008 no pudieron identificar a la

* *Julio Ortega es profesor de literaturas hispánicas en Brown University, donde dirige el Proyecto Transatlántico. Sus últimos libros son: Transatlantic Translations. Dialogues in Latin American Literature (2006); Rubén Darío: Obra poética (ed.; 2007); Adiós Ayacucho (2008); Imagen de Carlos Fuentes (2008); El hacer poético (2008); y Antología del Nuevo Cuento Latinoamericano (2009). Julio Ortega coordinó este dossier en colaboración con Natalia Matta, Teaching Fellow en el Departamento de Estudios Hispánicos de Brown University, quien ha publicado artículos y reseñas sobre letras coloniales y modernas del Perú y actualmente está trabajando en su tesis doctoral sobre Historia y modernidad en el Perú: mestizaje, utopía andina y nación en la nueva novela histórica peruana.*



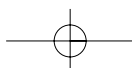
mayoría de las víctimas porque sus parientes habían sido también asesinados. El velatorio de 90 de los 400 desaparecidos coincidía con el sexto año del Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación que, presidida por el filósofo Salomón Lerner, ex rector de la Universidad Católica, todavía no ha sido asumida por el Estado peruano, y cuya documentación de la matanza de unos 70.000 peruanos en la “guerra sucia” entre Sendero Luminoso y el ejército carece de representación en la vida nacional. La verdad de la Comisión de la Verdad es todavía un hueco en el lenguaje. Porque el Informe tendría que ser seguido no sólo por la exhumación de las fosas comunes y el enjuiciamiento de los culpables, sino por un nuevo Contrato Social. Después de todo, en su genealogía la idea misma del contrato social se debe a la necesidad de darle un lugar a las víctimas.

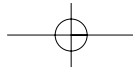
La Comisión de la Verdad terminaba recomendando la creación de un Museo de la Memoria pero el gobierno no parecía cómodo con la idea de proponer, precisamente, una representación oficial de la matanza. Mario Vargas Llosa le planteó al presidente Alan García la necesidad del museo y éste le pidió que la presidiera, lo que el escritor aceptó. El museo, en manos de varios comités ahora, parece orientarse a construir un espacio visual e informativo sobre los hechos, haciendo de la memoria conciencia y lección. Hay consenso público en concebir este museo como necesidad educativa, y hasta reparadora, aunque no deja de ser irónico que su proyecto sea previo a las sanciones por los crímenes. Anticipa a pasar página cuando apenas se ha empezado a citar a los culpables. Es cierto que los jefes de Sendero Luminoso han sido juzgados y están en prisión, pero los militares, salvo en muy pocos casos de rango menor, no han sido encausados.

El debate sobre el Museo de la Memoria, eso sí, será propicio para definir el conflicto y sus representaciones. Dada la intimidad conflictiva de la vida pública peruana actual, no sería extraño que el debate sea más interesante que el museo mismo. Por lo pronto, un general se ha adelantado a declarar que ese museo debe representar el punto de vista de la Fuerza Armada. Aunque los museos no pueden sino ser mediaciones estatales, y no sería sensato hacerse ilusiones sobre sus resultados, no tendrá más remedio que documentar los hechos con su contundencia irresuelta. Siendo la memoria una economía del olvido, tampoco sería raro que las políticas de la tachadura impongan también aquí su violencia. Después de todo, quienes rehúsan la memoria han demostrado estar más cómodos con la paz de los sepulcros.

Pocas veces se había hecho más transparente la ideología liberal como en el caso de Bagua, en la Amazonía peruana, donde los indígenas organizados se rebelaron ante el intento del gobierno de ocupar sus tierras para hacerle espacio a las transnacionales que explotarían el gas natural; los muertos, policías y campesinos, son las últimas víctimas de la violencia de un sistema que sin preguntarles a ellos decidió que el subsuelo era del Estado y no de los campesinos. El gobierno tuvo que retroceder, pero más retrocedió la idea misma de nación en este Perú.

Pero el movimiento por los derechos humanos tiene muchos otros protagonistas, agentes y sujetos cuya función en esta verdadera formación discursiva peruana ha adquirido la edad moral de la enunciación, y se expresa desde los lugares de la memoria testimonial, el teatro bilingüe, el arte público, el cine verista, el circuito internáutico, en la concurrencia creativa de una sociedad civil desencantada de la política, crítica del mercado del desvalor, y capaz de rearticular la demanda de certeza. Extraordinariamente, cada quien tiene un “lugar de la memoria” en esa Memoria en construcción, cuyos espacios y escenarios de exploración son distintos pisos ecológicos de la significación; esto





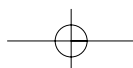
es, de la reproducción de la pregunta por la verdad. Así, hay artesanos que han representado en el arte popular las migraciones desencadenadas por la violencia; asociaciones de mujeres que han organizado talleres de testimonio y hasta concursos de historias de vida, seguramente bajo el poderoso ejemplo de los testimonios de los familiares (no menos víctimas) de los campesinos asesinados o desaparecidos; y hay no pocos escritores (Óscar Colchado, Alonso Cueto, Santiago Roncagliolo, Daniel Alarcón, Iván Thays, entre muchos más) cuyas obras han elaborado, con agudeza, con valor, la posibilidad más incierta: la de dar una imagen a lo que no tiene imagen, la violencia.¹

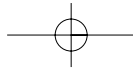
Otros intelectuales, periodistas y cronistas han trabajado articulando el margen del luto y el margen de la denuncia documentada. Son ejemplares las investigaciones de Gustavo Gorriti en torno al terrorismo de Sendero Luminoso, y de Ricardo Uceda sobre el terrorismo de Estado en el gobierno de Fujimori; constituyen un verdadero nuevo género donde la historia, la crónica y el reportaje de investigación adquieren un valor analítico sobre la naturaleza política de la violencia. En esa margen esclarecedora se recuperan el sentido, su humanidad zozobante, y la dignidad del pensamiento crítico en una época de corrupción estatal, complicidad de buena parte de los medios, y amoralismo de la clase dominante y la media ascendente. Por su parte, los psicoanalistas nos dicen que el racismo equivale a la autonegación irrisoria, a la represión del otro en el yo. Pero hay también espacios digitales, bitácoras y redes de portales, que son ya el primer recinto donde la memoria no se deja domesticar y ejerce su tiempo pleno de presente. El Equipo de Antropología Forense propone otro tipo de concurrencia: utiliza la técnica del *Flash Mob* (la muchedumbre convocada en un lugar público) bajo el lema de “Abre tu paraguas”, suerte de manifestación minimalista, en la cual llevar un paraguas y abrirlo supone ofrecerle refugio a los otros. Sobresale en esta esfera pública de un arte político performativo la capacidad de sintonía del grupo teatral Yuyachkani, que ha llevado sus obras a las comunidades mismas donde la violencia cundió, y sigue elaborando la forma popular de la pregunta por la identidad migratoria de la vida peruana.

La literatura peruana y también la reflexión crítica sobre su sistema, producción y representaciones han tenido en estos años una función extraordinaria: han asumido la resolución de la violencia. Si el Estado peruano no fue capaz de dirimir la demanda de justicia, si el aparato jurídico carecía de la independencia necesaria para cumplir su deber, y si la mayoría de los medios confirmaba el silencio de las clases en control, la literatura hizo suyo el imaginario de los derechos humanos. No para aleccionar a nadie, ni reemplazar al testimonio o a la denuncia, sino para despertar en la escena de la lectura una humanización de la conciencia. Y si la conciencia se forja en el ejercicio de la libertad y sostiene la identidad del sujeto, este discurso construye los términos del nuevo Contrato Social, el de una comunidad recuperada por la imaginación crítica.

Ése es el contexto donde emergen los nuevos sujetos y sus representaciones. Son los personajes que en los relatos de Cronwell Jara hacen el camino de la migración del campo a la ciudad, buscando la última orilla de lo marginal donde afinar su castellano andino, que es también una nueva lengua peregrina, cuyo discurso parece ser la materia de otra nación. Y son los personajes que recorren la urbe en los relatos de Fernando Ampuero, buscando en la negociación de lo casual cohabitar con la violencia. Si en

¹ Véanse Faverón Patriau (2006), Gutiérrez (2007) y Saucedo Segami (2007).



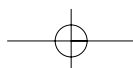


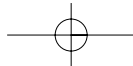
Montacerdos (1981) de Jara (uno de los relatos más conmovedores del peregrinaje del castellano andino y sus sujetos fundadores de una pre-urbanidad) se trata del drama del afincamiento; en *Caramelo verde* (1992) de Ampuero (una confesión tan eficaz que el narrador nos hace cómplices de su crimen) se trata de la desocialización, de la fuga a la selva, donde los aviones que transportan la cocaína dictan la hora, habiendo sustituido al tiempo del reloj. ¿Y cómo no concluir que tanto la corrupción endémica como el narcotráfico son el otro lado del mercado neoliberal? Como en las novelas de Gabriel García Márquez, donde el contrabando es la racionalidad económica y la prostitución es la relación social paralela, en el nuevo relato peruano los sujetos marginales al sistema lo confirman desde su revés, el mercado negro.

Otros sujetos toman la palabra en la nueva novela histórica, en una verdadera saga de reconstrucción. Miguel Gutiérrez, Edgardo Rivera Martínez, Luis Enrique Tord, Luis Nieto Degregori, Enrique Rosas Paravicino, Fietta Jarque han elaborado el linaje de una memoria regional que la historia documenta y la narración libera, ya sea con la crítica, con el lirismo o con el mito, esa historicidad de los sujetos despierta en el presente con nuevos reclamos y protestas. La memoria, nos dicen estas novelas históricas, construye los saberes de la pertenencia como más durables. La literatura responde, así, a las fracturas del país con una labor reconstitutiva y, a veces, reparadora.² La literatura es lo último que prevalece de las restas del pasado. En el cuento “Ángel de Ocongate” (1986) de Rivera Martínez, un ángel caído de la iglesia de un pueblo andino (un ángel peruano de la historia) no sabe quién es, ha olvidado su función, y se echa a caminar en busca de su significado perdido. Es una cifra del lenguaje sin referente, pero en el relato su parábola se convierte en una lección de lectura: el lenguaje sin articulación, como en la Comedia dantesca, es el Infierno.

Antonio Cornejo Polar observó, a propósito de José María Arguedas, que la migración es una saga donde recomenzaba el relato contemporáneo peruano. Aníbal Quijano se ha remontado a los orígenes de la práctica colonial para inscribir la dominación peruana en un esquema de modernidad incautada por las nuevas formas coloniales. Gustavo Gutiérrez se remontó al padre Las Casas para situar a José María Arguedas en un cristianismo cuyo sujeto es el pobre, recuperando la dimensión ética de nuestro trabajo. Alberto Flores Galindo resituó la crítica en los sujetos andinos, cuya historicidad buscó articular desde el presente. Fernando Fuenzalida, Luis Millones y Rodolfo Cerrón Palomino, por otro, ampliaron la noción de la contemporaneidad peruana, sus visiones, negociaciones y hablas, que entre el campo y la ciudad ilustraban el paso del nuevo sujeto, hecho de “ganas” y “hervores” como había apostado Arguedas. En la crítica de arte, Gustavo Buntix desarrolló lo que probablemente es el primer modelo de articulación de arte, mercado y museología en el Perú, postulando leer en ello las ruinas anticipadas de la modernidad; su crítica radical se demostró no sólo polémica sino también profundamente recuperadora de la actualidad creativa popular en los años de la peor violencia. Mirko Lauer analizó la cultura material, en su caso los artesanos, para pasar luego a recuperar el proceso de las vanguardias peruanas como una secreta y a menudo iluminada construcción del margen cosmopolita y nativo a la vez, alterno a las fuerzas dominantes. Y en la crítica política del poder y de la cotidianidad, que en este caso postula la reconstrucción del tejido

² Véanse Vich (2000) y Matta (2009).

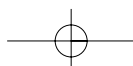


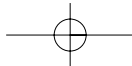


social y la comunidad posible, los trabajos de Julio Cotler, Carlos Iván Degregori, Max Hernández, Carlos Franco y Maruja Barrig han estado siempre comprometidos con el posicionamiento de los sujetos que disputan incluso las disciplinas sociales y su lectura topológica. Precisamente, estos migrantes, pobladores nuevos, mujeres dirigentes, líderes comunales, negociantes y empresarios de a pie, que hace tiempo configuran los procesos de informalidad, permean la sociedad entera; y ponen en cuestión, con su fluidez y estrategias de desborde, el campo de objetos definidos que las disciplinas presuponen, cuya teoría es la legibilidad de la información social. Nuestros mejores críticos, por ello, no se han resignado a la autoridad y han practicado su propia desautorización. Ya lo había previsto Arguedas, a propósito de demasiados doctores.

Pues bien, este dossier propone la actualización de esa tradición crítica de la modernidad desigual (raigal, situada y desencadenante) a través de una muestra de trabajos debidos a cuatro críticos peruanos. Por un lado, se discute la representación de los sujetos emergentes y en emergencia leídos con rigor y libertad por este grupo de jóvenes estudiosos, que han decidido radicar en su país, y cuya capacidad analítica ha sido probada en sus previos trabajos. Por otro, se postula una puesta al día de la problematización de lo moderno en el Perú, vista a partir de los orígenes de la novela peruana y su lugar en la lectura (valiosa reconstrucción de Marcel Velázquez Castro); debatida en la intimidad del diálogo quechua-español en la novela *Rosa Cuchillo* (1997), paradigmática del archivo de la violencia (estudio debido a Víctor Quiroz); observada desde el drama de la representación del mundo material en la poesía de José Watabane, uno de los mayores poetas contemporáneos peruanos, prematuramente muerto en 2007 (trabajo de Víctor Vich, que resume sus investigaciones sobre el autor); y discutida, no sin brío, a propósito de *Madeinusa* (2006), la primera película de la directora peruana Claudia Llosa, cuyo éxito internacional ha reconocido su capacidad técnica, pero cuya representación de sujetos andinos ha resultado problemática y, por lo mismo, ejemplar del conflicto ideológico que, inevitablemente, transparenta en el espacio de la producción y el consumo (elocuente desmontaje crítico de Juan Carlos Ubilluz Raygada).

De modo que estos sujetos emergentes asumen su varia emergencia (el sujeto representado en el primer relato de la modernización; el sujeto andino entre dos aparatos de guerra que terminan arruinando sus propias versiones de lo moderno; el sujeto poético que redefine la materialidad del mundo para poner a prueba el uso del habla, esa demanda de humanidad; y el sujeto femenino, irrepresentable en los términos de su modernización como estereotipo social) y protagonizan una modernidad cuestionada como ilusión cosmopolita (Velázquez), recusada por la violencia (Quiroz), interrogada por el habla nominativa (Vich), y puesta en duda en su procesamiento de una imagen del mundo andino (Ubilluz). Así, estos sujetos acarrean sus representaciones pero también el escenario de su lectura, donde la perspectiva del crítico los reinscribe para que revelen sus mecanismos de enunciación. De distinto modo, en estos trabajos se prosigue el debate sobre la modernidad y sus lugares de memoria ilusorios, zozobrantes, recobrados y vueltos a perder. La modernidad, probablemente, sea esa permanente sustitución de los testigos que documentan su intrínseca violencia. La crítica, una vez más, prueba con brío y solvencia, ser el género del relevo, capaz de retomar la lectura de la crisis del presente y revelar la retórica que lo encubre; esto es, procesa la patología de lo moderno, que promete el bienestar sin bien del primer mundo, construir el museo de las ruinas y representar a las víctimas de ayer desde el exotismo de hoy.





Bibliografía

- Faverón Patriau, Gustavo (ed.) (2006): *Toda la sangre: antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*. Lima: Matalamanga.
- Gutiérrez, Miguel (2007): “La novela y la guerra”. En: *Libros & Artes*, 18-19 y 20-21, pp. 11-16; 18-25.
- Matta, Natalia (2009): “El lugar de la memoria en *Yo me perdono* (1998) de Fietta Jarque”. En: *Crónicas urbanas*, 14, pp. 151-158.
- Saucedo Segami, Carmen (2007): “Intersecciones entre cultura e ideología: una lectura de *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio”. En: *Lhymen. Cultura y literatura*, IV, 4, pp. 49-65.
- Vich, Víctor (2000): “El secreto poder del discurso. Notas sobre Miguel Gutiérrez (y sobre el Inca Garcilaso)”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 26, 51, pp. 141-153.

