

El fuego del sur. Un acercamiento a la nueva narrativa cuzqueña

Alejandro Alonso Aguirre

EN LA CIUDAD DEL CUZCO, custodiada por una majestuosa serranía montañosa, cohabitan la tradición y la modernidad, vestigios del pasado y el presente dinámico. Numerosas manifestaciones culturales tienen lugar durante el año: desde las festividades populares que ocupan todo el mes de junio hasta los conciertos de gala y exposiciones plásticas que el municipio promueve para fomentar la cultura y las artes.

Si a esto añadimos el interés natural que despierta la riqueza histórica, que atrae a turistas, investigadores, artistas y curiosos del extranjero, el resultado es un ámbito cosmopolita que propicia la inspiración creativa en sus diferentes posibilidades.

Vigorizada por este caldo de cultivo, la literatura cuzqueña comenzó a repuntar hacia fines de los ochenta. Esto no implica que en décadas anteriores el trabajo literario fuera nulo, ya que entre los años setenta y principios de los ochenta se gestaron los estilos narrativos que actualmente permiten hablar de una presencia literaria en el Cuzco.

Gracias a que la ciudad es el lugar idóneo para el encuentro de creadores, en ella se efectúan eventos literarios de importancia nacional, como los coloquios de escritores llamados “Literatura y sociedad”, que desde 1993 pretenden establecer una continuidad anual. En ellos se confronta el trabajo de creadores reconocidos por su constancia dentro del campo de las letras, como Antonio Cisneros y Julio Ramón Riveyro —fallecido recientemente— con las nuevas voces peruanas, entre las que destacan la narrativa de Mario Bellatín y la poesía de Giovana Pollarolo. En estos encuentros no podía faltar, claro está, la presencia cuzqueña.

El éxito de los coloquios literarios fue el catalizador para el brote de nuevas propuestas como el Simposio de Literatura Andina, celebrado a mediados de 1995, y cuya organización corrió a cargo, significativa-

mente, de los tres escritores con mayor peso en el Cuzco: Mario Guevara Paredes, Enrique Rosas Paravicino y Luis Nieto Degregori, quienes forman parte del consejo editorial de la revista andina *Siete Culebras*.

A su vez, la escena literaria que enmarca la propuesta de estos autores, misma que define el perfil de *Siete Culebras*, adopta los elementos que señalamos en un principio como distintivos del ámbito cuzqueño. En efecto, tradición y modernidad, marginación y violencia, son dicotomías que magnetizan su interés intelectual. La vida rural que se desenvuelve en la sierra cuzqueña, agreste y paradisiaca, es el escenario visual de su trabajo artístico. Lo mismo acontece con los motivos ciudadanos: sobre la simbiosis arquitectónica de lo prehispánico, lo colonial y el modernismo, gravita el fenómeno creciente del turismo, que ha modificado los esquemas del comportamiento colectivo local, propiciando, a su vez, un peculiar tratamiento literario. Pero veamos cada fenómeno en su dimensión respectiva.

Marginación y violencia

El desarrollo social de los Andes fue condicionado por el largo periodo de inestabilidad política que se gestó en el país. La literatura, como testimonio fehaciente, describe perspectivas del conflicto psicológico y cultural características del sentir andino. En consecuencia, el análisis de ejemplos que a continuación se ofrece no disminuye la complejidad del proceso, simplemente proporciona un acercamiento al mismo. Los autores citados no son los únicos en abordar el fenómeno, pero sí los que han madurado una propuesta de fondo y forma en su obra. Éste es el caso de Mario Guevara Paredes (Cuzco, 1956), quien después de un autoexilio en Colombia y Venezuela decidió dedicarse a la literatura. *El desaparecido* (Ed. Yáñez, 1988), su obra prima, según el autor, podría mejorar con una segunda edición, pues se trata de una creación irregular en cuanto al oficio narrativo, aunque ya denota la fuerza expresiva y manejo de la ironía plasmados en su obra posterior: *Cazador de gringas y otros relatos* (municipio del Qosqo, 1995).

La poética de *El desaparecido* encuentra en los sistemas de represión el hilo conductor que constituye al aspecto más interesante de la obra. Pero Mario Guevara no cae en el garlito de lo militar, que podría ser un pretexto inmediato por los antecedentes de subversión en el país, como la forma acabada de represión. Afortunadamente, su visión es más amplia.

Del compendio *Cazador de gringas y otros cuentos*. Se desprenden los relatos "Patrick" y "De la llegada del señor presidente", que mues-

tran el desempeño técnico de las voces narrativas: mientras la historia de Patrick se desenvuelve de modo acusativo, el segundo relato está descrito de manera omnímoda. Patrick es un personaje advenedizo de sangre urbana, sin oficio ni beneficio, que aprovecha su astucia para sacar ventaja de sus congéneres. El mejor amigo de Patrick, quien con el paso de los años se convierte en juez, al tenerlo en la corte, por el intento de robo a un banco, se cobrará el agravio que éste le causara al golpearlo cuando eran adolescentes. En cambio, “De la llegada del señor presidente” describe la parafernalia que rodea a un personaje público; en este relato, el destino y el absurdo hacen una jugarreta al señor presidente en un poblado marginal. En vez de recibir elogios y dianas de los lugareños, el mandatario, al arribar a la pista polvorienta de Camante, es acogido por una turba de perros y changos, recibimiento que ocasionará, como venganza gubernamental, la irremediable decadencia del lugar.

Mario Guevara Paredes no se preocupa por emitir juicios en el trasfondo de sus cuentos. La persona narrativa está bien concebida, pues sólo expone de manera contundente una realidad donde el lector debe ser agente activo. Justicia y marginación, elementos temáticos que se enmarcan como distintivos de los ejemplos ya señalados, presentan un manejo indolente; es decir, Guevara Paredes no trata de sacar partido para ninguna postura, sólo ironiza la confrontación de situaciones y personajes. En el caso del cuento “Patrick”, cuando el amigo juez debe dictar su veredicto sobre el protagonista, lo que le impulsará a emitir su juicio será el estigma causado durante su adolescencia y no el hecho —en sí— de transgresión a la ley. El mismo entramado se encuentra en “De la llegada del señor presidente”, puesto que, a pesar de la tragedia que abate al poblado de Camante, el personaje que narra la historia mantendrá hasta el final, con ese tono de burla que recorre la obra de Guevara, su orgullo por la visita del primer mandatario: “—Observe nomás, nadie transita en sus calles cubiertas de hojarasca. Ni los gallinazos se atreven a llegar, porque la enmarañada vegetación que todo lo devora les perturba la visión. No lo cansaré con esta historia, pero aquí llegó el mismísimo presidente” (*Cazador de gringas*).

De este modo, no hay afán moralizador en la propuesta de Paredes, y eso lo hace atractivo al lector, pues su exposición de hechos respeta las dimensiones posibles de la realidad, a pesar de la ficción.

Mención aparte merece la obra de Luis Nieto Degregori (Cuzco, 1955), quien se desarraiga tempranamente de la ciudad para estudiar en la universidad Patricio Lumumba de Moscú. Al retornar a Perú se incorpora como profesor a la universidad de San Cristóbal de Huamanga. Su residencia temporal en Ayacucho le permite el acopio de vasto material sobre la guerra de Sendero Luminoso, que sirve de tema central a su

primera obra narrativa, aunque como el mismo autor confiesa, su búsqueda temática ahora se orienta hacia otras propuestas.

La influencia de los escritores soviéticos —Saltikov Shedrin, Dostoievsky, Chejov— dota al estilo de Nieto Degregori de la descripción descarnada y la introspección psicológica. A diferencia de la brevedad efectista y del humor de Guevara Paredes, su técnica oscila entre el relato breve y la novela corta, con un desarrollo cabal de la atmósfera y francos tintes dramáticos. El cuento “Vísperas” incluido en el libro *Como cuando estábamos vivos* (El Zorro de Abajo, 1989), que mereció el reconocimiento del Primer Concurso de Cuentos Inca Garcilaso de la Vega, convocado por la Casa de España en Perú, es una muestra fiel del trabajo que contiene el resto de su obra.

“Vísperas” entretiene un conflicto social de ambición y frustración en torno a la amistad de dos catedráticos de clase media —Amadeo y Grimaldo—, quienes comparten el anhelo de ser escritores. Grimaldo llega a publicar un compendio de cuentos de manufactura irregular y, por caprichos del destino, termina como un estereotipo de héroe revolucionario; en consecuencia, su obra alcanza una fama que él jamás imaginó. Ante la imagen inasequible y casi fantasmal del amigo, Amadeo cuestiona, primero, el juego político mediante el cual se levanta un ídolo falso, después, la validez de una obra que se consagra por razones no precisamente literarias y, finalmente, con el paso de la turbulencia política, termina recapacitando sobre su propia pasividad que lo sumió en la mediocridad.

“Vísperas” es un texto sobre la desolación; su carácter marginal subyace en el deseo de los personajes de afianzarse dentro de un medio que de antemano les es adverso. Al timbrar la nota de la vocación creativa, Degregori hace un traslape de la marginación social a la espiritual y su salida siempre es de lucha, de búsqueda constante.

Similar a la propuesta de “Vísperas”, el cuento “Por la puerta del viento” de Enrique Rosas Paravicino (Ocongate, 1948) condensa una simbiosis angustiada entre marginación y violencia.

Enrique Rosas vivió su infancia en el medio rural. Aunque ingresó al campo de las letras publicando dos volúmenes de poesía: *Ubicación del hombre* (1970) y *Los dioses testarudos* (1973), es en la narración donde desarrolla su capacidad como fabulador.

“Por la puerta del viento” es una hermosa metáfora sobre un profesor jubilado de cincuenta y nueve años, que para darle cristiana sepultura a su hijo, supuestamente muerto por su militancia subversiva, transporta un féretro por lo inhóspito de la sierra andina.

El protagonista, Nivardo Portugal, se enfrenta a la burocracia militar para reclamar el cuerpo del insurrecto. Partiendo del pretexto necro-

fflico, el discurso del argumento realiza un *flashback* sobre los retos que ocasionan el total derrumbamiento de Nivardo Portugal: fue primero la muerte de su esposa y después la voluntad caprichosa de Edmundo Aranibar, su hijo político, por entregarse a la turbulencia del momento, lo que puso al profesor Portugal al borde del abismo.

Enrique Rosas desglosa la desintegración familiar por oposición de intereses y no por incomprensión. El conflicto, planteado de esta manera, permite evitar las situaciones fáciles. Entre Nivardo Portugal y Edmundo Aranibar existe una amistad que los sitúa como personajes activos ante la descomposición social que los rodea.

La situación planteada en el cuento parece no tener salida. El último encuentro entre ambos personajes no propicia otra reflexión:

Por un instante aun se obstinó en replicarme. Pero más pudo mi razonamiento [...] Y no sin antes reiterarle mi preocupación por su integridad, le deseé la mejor de las suertes [...] Hice bien con ello porque fue la última vez que nos vimos [...] Entonces yo era un hombre venturoso. Y no este pasajero triste que viaja encorvado en un camión de carga (*Fuego del sur*).

Pero la propuesta de Enrique Rosas no se deja vencer ante lo irremediable. “Por la puerta del viento” cobra un giro inusitado, como suele cobrarlo la reciedumbre del viento andino: “Quiero decirle, señor Portugal [...] que por gusto se ha dado la molestia de venir de lejos cargando ese cajón. El tal Edmundo Aranibar no está enterrado en este pueblo ni en ningún otro sitio. Mejor dicho, no está muerto...” (*Fuego del sur*). La revelación que ocurre en el desenlace del cuento, justo cuando Nivardo Portugal está a punto de recibir el tiro de gracia por el esfuerzo sobrehumano realizado, transforma radicalmente el horizonte de la narración.

Nivardo Portugal se desmaya ante la sorpresa y sólo basta una línea al final del cuento, para que Enrique Rosas exponga la sangre orgullosa e indomable de los Andes, la vitalidad con que la gente enfrenta la marginación y la injusticia:

Cuando desperté al cabo de dos horas el despacho estaba lleno de gente. Todos, hombres y mujeres, admiraban el fino tallado del cajón y los enchapes niquelados. Cerca mío estaba también el equipaje de mano. Alguien se aprestaba ya a tomarme las medidas para la mortaja. Pero yo de una mirada lo dejé paralizado en seco (*Fuego del sur*).

Tradición y modernidad

El deseo de conservar la identidad cultural de los Andes ha sorteado la transformación irreversible del estatus social que marca la modernidad. La tradición oral de la lengua quechua, por ejemplo, se mantiene viva en la ciudad del Cuzco gracias a la difusión concertada por la radio local, como contrapartida al bombardeo de programas que responden a intereses comerciales.

Afín al movimiento intelectual que promueve la permanencia del carácter andino, la propuesta literaria de Enrique Rosas mantiene el núcleo articulador de sus argumentos con el choque irremediable entre tradición y modernidad. Mientras que el compendio de cuentos *Al filo del rayo* (1988) sucede en el Cuzco, la novela de *El gran señor* (municipio del Qosqo, 1994) realiza su vuelo de cóndor sobre la cordillera del Ausangate.

Si el realismo es la fuente que nutre la temática contenida en *Al filo del rayo*, *El gran señor* marca la continuidad narrativa de Enrique Rosas y su interés por mostrar al lector las tradiciones que sobreviven al tiempo. Aunque a diferencia de su anterior propuesta, ahora aborda un simbolismo donde la fe define un sincretismo religioso entre lo pagano y la cristiandad.

La peregrinación del Señor de Qoyllurit'i mantiene vivas las costumbres del sur andino peruano, y a ella concurren la mayor parte de los poblados aledaños. Peregrinos, aventureros, curiosos y una infinidad de grupos de música y danza se dan cita cada año, a mediados de junio, para participar en una auténtica bacanal andina.

Las acciones de la novela transcurren alrededor de un santuario, que sólo cobra vida durante el periodo citado. Rosas Paravicino recrea el paisaje social y cultural de las estribaciones de la Cordillera Oriental, con un estilo introspectivo para describir las características psicológicas de los personajes que construye. El resultado motiva la reflexión necesaria sobre el viajero arquetípico, y su condición metafísica "entre lo transitorio y lo inmutable, entre la destrucción y la salvación" (*El gran señor*).

Enrique Rosas emplea diversos recursos para enriquecer el entramado de la novela. Mediante el desarrollo de historias paralelas, el autor no describe ni analiza la fiesta, sino que encarna a sus personajes. Al respecto, comenta el escritor Cronwell Jara: "sus personajes son naturales [...] a tal punto que el lector [siente verlos y oírlos] como ante una pantalla de cine" (*El gran señor*).

El universo festivo de los Andes de *El gran señor* tiene como antecedente literario al libro de José María Arguedas, *Yawar fiesta*, y parti-

cipa del brote neorregionalista que ya consienten las plumas de Óscar Colchado y Cronwell Jara.

La fiesta de Qoyllurit'i convoca los sentimientos y el fervor tanto del campesino de las comunidades más alejadas como del poblador de las principales ciudades del sur andino. De esta forma cobra vida la procesión de indígenas que, durante cuatro días de caminata desde Wayraqunka, muestra el deseo insobornable de mantener la tradición ante un destino accidentado por las tierras de Kanas, Acomayo y Kanchis; o la historia del minero Lizandro Jordán, joven advenedizo que va derrochando el oro que la suerte le prodigó de los lavaderos de Madre de Dios; o la pareja de novios Alberto e Isolda, que ruegan al Señor para que absuelva a los padres de Alberto de una falsa acusación de asesinato; así como el desafortunado trance que sufre la fiesta por la intromisión de grupos subversivos.

Pero la novela del *El gran señor* no es un recuento del folklore andino. El autor, conocedor exhaustivo de esta festividad, se compromete a rastrear el simbolismo religioso de la celebración de manera incondicional. La fábula que antecede a modo de introducción a su cuento "Sombra por castigo real" es una confesión de la entrega que el mismo Enrique Rosas dotará a su literatura:

la revelación de su destino [...] la encontró al oír un relato oral [...] narrado por su compadre Ramos Condori [...] El relato aludía al duelo sostenido por dos montañas poderosas, disputando los favores de una doncella. En ese momento el adolescente [...] entendió, para siempre, que su destino era bucear en el imaginario cultural de los Andes. Desde entonces hasta hoy no se cura aún de esa obsesión (*Literatura y sociedad*).

El acto de fe de la festividad del *El gran señor* permite el sentido elevado de la tradición; la fe es la sustancia que acompaña a los devotos vestidos de osos, Pabluchas, quienes roban hielo al gran señor, eco del misticismo que envuelve al robo de fuego de Prometeo, para depositarlo en la catedral del Cuzco y así ordenarse sacerdotes andinos. De esta manera la tradición se mantiene viva, derritiéndose en ese gran caldero cristiano que enciende la fe pagana de los Andes.

Si la riqueza de tradiciones atrae la mirada mundial hacia el Cuzco, como es el caso de la festividad del Señor de Qoyllurit'i, por irónico que parezca, el resultado no es unívoco, es decir, se produce el fortalecimiento de las mismas. Desde que Perú retomó la calma, y desde que se propició el clima para la llegada del turismo internacional, resucitó un fenómeno de sobrevivencia social al que los mismos cuzqueños califican como "bricheros".

El brichero resulta del choque entre el arraigo y la modernidad. Ser brichero significa poseer todo el encanto natural de la tierra nativa con un interés inmediato: la venta sustanciosa de esos encantos al mejor postor, que para el brichero se encarna en el estereotipo del “gringo”, siempre y cuando su carnet de identidad sea el dólar.

El relato central de la obra reciente de Mario Guevara, que adopta el título del libro, “El cazador de gringas”, incluye en el panel de la literatura al brichero. En el texto, así como sucede en la realidad, el término gringa es genérico para toda suerte de extranjeras rubias de ojos azules, así provengan de Norteamérica o de Europa en busca del exotismo de América Latina. El estilo es mordaz, con un empleo efectivo de la ironía para explotar los vicios de personalidad entre extranjeros y nativos.

“El cazador de gringas” confronta tradición y modernidad con un estilo tragicómico, pues a diferencia de la entrega solemne de Enrique Rosas, asoma lo quijotesco en la obra de Paredes: el brichero presume pelo en pecho la festividad andina y el conocimiento de enigmas esotéricos que harían rabiar de envidia a Carlos Castaneda, el manejo preciso de la lengua quechua y de cualquier baile popular; pero también arrastra bajo su sombra el deseo de abandonar una vida de promiscuidad, y el anhelo de pasar al mundo occidental que obtiene de primera mano mediante el sexo.

“El cazador de gringas” transcurre a modo de confesión: “Como le contaba, la gente nos ve como a bicho raro. Cuando camino por la calle bien aparrado de una gringa, al instante percibo sus miradas que dicen: —feo y enano y con una gringa mamacita—”. La vida del protagonista, cuya identidad se mantiene en el anonimato, es una cacería constante, el aprendizaje de un oficio. Similar al relato “Patrick” “El cazador de gringas” define su argumento en un proceso jurídico. El protagonista asume con cinismo el hilo de aventuras que lo condujeron a la corte porque, como al mejor cazador se le escapa la mejor liebre, el cazador resulta cazado. Entre lo nativo y lo internacional, entre el rock y el huayno, entre los misterios del Paititi y las tesis de Jung y Adler, entre los centros ceremoniales y las discotecas se teje la trampa:

Todo marchaba a pedir de boca. Cuando me disponía a realizar el contacto final, usted me entiende, ocurrió lo inesperado. La gringa [...] prorrumpió a gritar y lloriquear de una forma tan escandalosa que despertó al hostal [...] la muy histérica, olvidándose de lo amorosa que estuvo, se me abalanzó como una gata enloquecida.

El desconcierto del conquistador, ya en la corte, tendrá como colofón la humillación de quien ofrece su identidad como títere del destino.

El cuento “La obsesión de Nico Bilbao” también explota a esta clase de personajes que trastocan su existencia en una búsqueda disparatada de leyendas. El interés de Occidente por sacar jugo científico de lo prehispánico, fábula renovada de la búsqueda de El Dorado, es la mecha que enciende la febril imaginación del cuzqueño advenedizo Nico Bilbao, quien de disparate en disparate arrastra a toda suerte de biólogos, antropólogos y hasta religiosos en pos de la tierra prometida.

El poder de convencimiento de Nico Bilbao ensarta a un grupo de alemanes financiados por la revista *National Geographic*. La expedición, al arribar con la tribu wachipaeri, festejará de antemano el glorioso descubrimiento con fuertes dosis de masato y, en consecuencia, el único descubrimiento que los aventureros alemanes realizarán será el grado de locura del guía: “Aún en estado de éxtasis, se desnudó (Nico Bilbao) ante la mirada azorada de los alemanes, y corriendo en dirección de la montaña para realizar el vuelo del águila, se perdió en la inmensidad de la noche”.

El relato reproduce una circunstancia que se vive constantemente en el Cuzco: La ingenuidad del turista que es pan de mesa para el lugareño astuto, o bien, la voracidad inmediata y el afán de conquista cultural que muestra un gran número de turistas, a expensas de la gente que está dispuesta a venderlo todo por unos cuantos dólares. El fenómeno implica cuestiones de fondo; no es un cuadro meramente pintoresco. Tampoco se trata de una negación de la modernidad: la vida del brichero o del explorador de mundos inexistentes soporta sobre las espaldas la miseria e inestabilidad social, síntomas inequívocos que el proceso trae consigo en una sociedad que debe su existencia al arraigo cultural.

Luis Nieto Degregori también toca el tema del brichero con el cuento “Buscando un inca”. En esta ocasión se trata de una joven española quien emprende la hazaña: “Laura Cristóbal, cinco centurias de remordimiento en las valijas, desempacó en el Cuzco dispuesta a encontrar la redención de la utopía...” (*Literatura y sociedad*).

Después de una serie de experiencias, Laura va de desencanto en desencanto, pero, tal y como sucede en la realidad, la simbiosis se consume: el vínculo brichero-explorador con gringo-dólares termina por triunfar sobre las adversidades:

La historia, un poco confusa pero excitante, perturbadora, continuó [...] Laura, olvidadas las suspicacias [...] Laura gimiendo de placer [...] y él incrédulo de tener a mujer tan provocativa y bella en sus brazos, Laura emocionada hasta las lágrimas por haber encontrado un inca y él pensando: ¡maldición mi imperio por ella! (*Literatura y sociedad*).

El impacto entre tradición y modernidad parece conjugarse con esa maldición que cierra al texto de Nieto Degregori, pues la entrega desmedida de lo que se posee a cambio del oropel no es motivo de orgullo ni mucho menos.

Subyace la vergüenza de caricaturizar la propia personalidad, estigma que identifica la figura tragicómica del brichero y del explorador advenedizo. La circunstancia nos remite a esa facultad de entrega que vemos desafortunadamente en América Latina. Recluidos dentro de su propio ámbito familiar y cultural, tanto el brichero como el explorador son escoria. El brichero, mal visto por sus congéneres, ejerciendo una especie de prostitución sin seguro social; el explorador, tirado a la locura, alucinado por el oro que los españoles tuvieron a bien no tocar. Ninguno genera bienestar para sí mismo, por lo que su existencia despierta una condena de marginación de la que no escaparán, una condena que llega hasta nosotros con la lupa desenfadada de la literatura.

La nueva narrativa cuzqueña, el fuego del sur, no se circunscribe al agotamiento exclusivo de la temática presentada. Sólo hemos visto posibilidades de expresión que han madurado en breve y que pugnan por dignificar la voz de los Andes. Aparte de las dicotomías marginación-violencia y tradición-modernidad, los escritores cuzqueños —Guevara, Rosas Paravicino, Nieto Degregori— siguen en la línea de renovación de su propia literatura, una renovación que puede abrir perspectivas sobre el quehacer estético de Perú.

Bibliografía

- Guevara Paredes, Mario (1988), *El desaparecido*, Cuzco, Editorial Yáñez.
 _____ (1995), *Cazador de gringas y otros cuentos*, Cuzco, Municipalidad del Qosqo.
 Nieto Degregori, Luis (1987), *Hasta cerveza y hasta bala*, Lima, Lluvia Editorial.
 _____ (1988), *La joven que subió al cielo*, Lima, El Zorro de Abajo Ediciones.
 _____ (1989), *Como cuando estábamos vivos*, Lima, El Zorro de Abajo Ediciones.
 _____ (1990), *Con los ojos para siempre*, Lima, Abiertos, El Zorro de Abajo Ediciones.
 Rosas Paravicino, Enrique (1988), *Al filo del rayo*, Lima, Lluvia Editores.
 _____ (1994), *El Gran Señor*, Cuzco, Municipalidad del Qosqo.
 Varios autores, Antología (1990), *Fuego del sur, narradores cuzqueños*, Lima, Lluvia Editores.
 Varios autores, Antología (1993), *Literatura y sociedad*, Cuzco, Occidental Petroleum Corporation of Peru.