

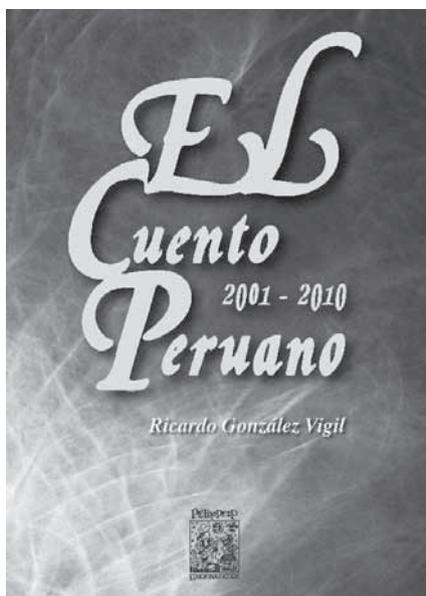
El cuento peruano 2001-2010

ALEXIS IPARRAGUIRRE

Los sesenta y nueve textos de *El cuento peruano 2001-2010* comprueban la consistencia del argumento que Ricardo González Vigil ha sostenido reiteradamente sobre la narrativa peruana: que no solo expresa diversidad de fuentes sino sus orígenes pluriculturales (los que comprenden desde la etnografía hasta la más rutilante vanguardia). La lectura de *El cuento peruano 2001-2010* refuta explicaciones que se obstinan en diluir la vitalidad del género en antinomias reduccionistas, interesadas en monopolizar capital simbólico. Es cierto el consenso especializado que identifica la plenitud del cuento peruano moderno con la prosa de Julio Ramón Ribeyro del mismo modo que las ficciones de José María Arguedas manifiestan la modulación más intensa y auténtica de una voz heterogénea y heterónoma, es decir, raigalmente andina, en la narrativa peruana. Pero de ello no se siguen las claves de feudos artísticos irreconciliables, a saber: un realismo limeño y cosmopolita y un indigenismo lírico y provinciano. Que ello es falso, y que ni siquiera resulta atendible como hipótesis, se comprueba apreciando la variedad de escrituras en acción durante los últimos años del siglo XX. Pero, sobre todo, en el conjunto de cuentos reunidos en este noveno tomo de la antología de González Vigil, cuya proliferación es de hecho una declaración de principios en contra de tal fantástica dicotomía.

La primera impresión que permite la lectura del conjunto es el de una actividad abundante, de origen inesperado y a veces casi imprevisible. Si alguna constante resiste la dispersión de la variedad, parece ser su principio multiplicador: la vocación de sus autores por producir textos que instalen la operación de hibridar como característica. No solo se trata de la seña distintiva del español literario de la antología, en el nivel explícito de su gramática —en la que los órdenes y vocablos castizos interactúan desenfadadamente con los de las lenguas ancestrales del Perú y también con el inglés cosmopolita—, sino, principalmente, hibridación como el acto de inscribir voces autorales disímiles de las más bien previsible genealogías literarias nacionales en la modulación de la propia voz.

Así, la propuesta narrativa de Daniel Alarcón en “Ciudad de payasos” adquiere perfil autónomo al reconocer su asimilación de los modelos de la literatura breve norteamericana que ofrece Hemingway, Carver y Cheever. Del mismo modo, la confección eufónica de la prosa de Marco García Falcón en “El cazador invisible” implica la incorporación de lecciones sobre la minuciosidad léxica propia de la narrativa característica de Vladimir Nabokov. Y la narración de Carlos Herrera, “Historia de Manuel de Macías...” consigue independizarse del monopolio con el que Palma se apropió



El cuento peruano 2001-2010 (2 Vol.)

Ricardo González Vigil

Ediciones Copé

Lima, 2013

1306 páginas

de la imaginación sobre el virreinato peruano a partir de formular una secuencia de desplazamientos de lo extraño hacia lo fantástico que implican las lecciones narrativas de Balzac y Maupassant. De hecho, la hibridación con proyectos literarios ajenos en tanto operación instaladora de nuevas ficciones es una práctica omnipresente, hegemónica, de la década si se consideran en sus textos las alusiones a nombres de literatos, a sus obras, a anécdotas de sus vidas e, incluso, por cita o parodia, al modo en que se configuran secuencias completas de sus ficciones. En *El cuento peruano 2001-2010*, los escritores peruanos del siglo XXI aparecen, en primera instancia, como afebrados recicladores de material estético de muchas literaturas, de sus leyendas y de sus auras.

Adicionalmente, la colección no solo permite el acceso al estado de la cuestión del cuento peruano como fuente de primer orden para los estudios literarios, sino que alienta su tratamiento bajo las metodologías y sugerencias de los estudios culturales. Así, en los textos figuran trazas del funcionamiento de numerosas industrias culturales que, en más de un sentido, permiten la instalación de la ficción. Así, los diablos del relato de Herrera remiten con mayor lógica al dibujo expresionista de la novela gráfica y el cómic norteamericano antes que a la lírica de *El paraíso perdido* de John Milton. Asimismo, investigar las fuentes de un elemento tan decisivo en la narrativa

de Santiago Roncagliolo como el humor mediante su incorporación a secuencia histórica de la literatura peruana, en las que Bryce pareciera un antecedente obvio, elude la mayor legibilidad que permite su instalación en las claves de la sitcom norteamericana, en especial de las comedias de familias disfuncionales. No obstante, explicaciones literarias genealógicas, en función de los clásicos latinoamericanos del siglo XX, también resultan factibles. En la continuidad de las estéticas del realismo urbano y del realismo mágico encuentran un espacio más intuitivo los relatos sobre el conflicto armado interno y los episodios en que nuestra sociedad perpetúa políticas de discriminación por clase y color de piel.

Sin embargo, es notoria la diferencia entre estas historias y las del siglo pasado porque frecuentemente las nuevas incorporan un *locus* para testimoniar la imbricación de la literatura con los productos de consumo del capitalismo tardío, con los que entablan no pocos diálogos tensos sino emprenden un rechazo explícito (contra la alienación que fomentan los medios de comunicación masivos, los métodos de control políticos implicados en el consumo, los frenéticas negociaciones económicas y morales en marco del desarrollo de nuevos capitales). La antología *El cuento peruano 2001-2010*, es también, por ello, muestra del entramado problemático de la globalización en el ámbito de representaciones, conceptos y juicios de nuestra república letrada.

La antología de Ricardo González Vigil permite, entonces, constatar que la hibridación es una actividad sustancial en el modo en que inventa la última generación de narradores peruanos, pero al mismo tiempo, testimonia muchos casos de convivencia incómoda del arte con las llamadas industrias culturales del capitalismo tardío; en esa medida, el libro resulta indispensable para tener acceso a una visión detallada de nuestro pasado literario reciente. Pero también consigue que sobre este se apliquen sanciones institucionales que en su debido momento no operaron, pero que resultan importantes para el adecuado conocimiento y valoración de la obra: su clasificación, valoración e interpretación.

Esta antología permite, en cambio, una segunda y mejor oportunidad para una nueva generación de cuentistas que, de otro modo, resultaría quizás permanentemente obliterada. Por ello, *El cuento peruano 2001-2010* funciona como un dispositivo supletorio de una institución literaria dedicada a la actualidad que no funciona. Y, por lo mismo, también es un aporte indispensable del autor, uno más, para mantener en circulación y con renovada vida la actividad crítica y creativa en nuestro país.