

El capítulo sobre el documental, "Perforated Presence: Documentary Between the Self and the Scene", es de particular interés porque se acerca a este género de una manera innovadora, empezando con la propuesta de que el documental durante el periodo en cuestión es más autorreflexivo que anteriormente. Andermann toma el ejemplo de las películas de quizás el más conocido director argentino de documentales, Fernando "Pino" Solanas, notando la diferencia entre *La hora de los hornos* (1968) por un lado, y *Memoria del saqueo* (2003) por el otro, que incluye la presencia del director, lo que Andermann toma como ejemplo de la transformación en el significado del documental como género. En la segunda parte del capítulo, el autor identifica una diferencia entre dos categorías de películas que exploran el tema de la última dictadura militar en Argentina, "the 'survivors' tales' of the generation of the 1960s and 1970s political activists and the 'secondary witnessing' or 'postmemory' of their children who, at the time of their parents' exile, abduction and assassination, were still in their early infancy and childhood" (Andermann 107). A continuación considera películas como *Los rubios* de Albertina Carri, *Cazadores de utopías* de David Blaustein y *Montoneros, una historia* de Andrés di Tella, entre otras. Considero que esta sección es uno de los puntos fuertes del libro por la teorización del género del documental y por su estudio no solamente de la película de Carri, que ha recibido mucha atención, sino también estos otros documentales que tratan el mismo tema.

La riqueza del texto de Andermann, por lo tanto, se encuentra tanto en sus lecturas de los filmes como en su esfuerzo por ampliar el campo de lo que cuenta como Nuevo Cine Argentino. Andermann concluye con unos comentarios acerca de la posición del Nuevo Cine Argentino en términos más bien generales, argumentando que el cine es "perhaps the most influential cultural language in present-day Argentina" (174) y sugiriendo que el Nuevo Cine Argentino no se ha acabado porque las personas que lo han creado son jóvenes todavía y otros nuevos salen continuamente. Junto con los textos de crítica ya mencionados, *New Argentine Cinema* será un punto de referencia destacado para los que se interesan en este capítulo importante del cine latinoamericano.

Nicholas Michael Kramer
Whitman College

Roberto Reyes Tarazona (selección, prólogo y notas). *Narradores peruanos de los ochenta. Mito, violencia y desencanto.* Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma, 2012. 208 pp.

En un viejo pero aún vigente artículo, "Las antologías del cuento en el Perú" (RCLL 2, 1975), Luis Fernando Vidal reflexionaba sobre el carácter y la naturaleza que debía de tener toda antología para poder ser considerada como tal y destacar en medio de otros intentos compilatorios. Así, para el otrora maestro sanmarquino, elaborar una antología significa lectura, valoración y

revisión crítica de la tradición, así como selección de textos que nos den una idea de totalidad. En efecto, para Vidal, “una antología perfecta [...] sería la que partiendo de la captación de la naturaleza y sentido de la tradición en tal o cual modalidad de escritura, nos ofreciera selectiva y críticamente todas las posibilidades que de tal escritura se nos ofrecieran”. En este sentido, podemos señalar que la antología que aquí reseñamos no sólo cumple con aquellos parámetros, configurándose como texto paradigmático, sino que viene a constituirse en la selección más acabada y rigurosa que hay en el medio sobre la narrativa breve de la denominada generación del 80.

El profesor Reyes Tarazona, en esta oportunidad, nos entrega un conjunto de 18 cuentos de autores peruanos de aquellos años, que vendrían a representar los estilos, temas y espíritu de una época que estuvo enmarcada por la violencia y la desilusión, la miseria y el desarraigo, el abandono y el desencanto, diferenciándose claramente de otras apuestas antológicas existentes sobre la materia, tanto en la selección de relatos como en la metodología empleada (puntos importantes a considerar, porque es allí donde radica la calidad del libro), y de lo cual daremos cuenta, a continuación, no sin antes señalar que sobre aquel periodo también acaba de aparecer un ensayo que, en adelante, debería ser menester tomar en cuenta: *Subjetividades amenazadas. Una relectura de la crisis social en la narrativa breve de Alonso Cueto, Guillermo Niño de Guzmán y Jorge Valenzuela* (2013), de Carlos Yushimito.

Hasta antes de la aparición de esta antología, en el medio existían tres selecciones dedicadas al cuento peruano de los 80: *En el camino* (1986), de Guillermo Niño de Guzmán; *El cuento peruano, 1980-1989* (1997), de Ricardo González Vigil; y *Cuentos peruanos. Generación del 80* (2004), de Óscar Araujo. En todas estas, lo plausible es el interés desplegado por el estudio de la narrativa peruana de la época, siempre relacionado con el contexto histórico, y el acierto en el señalamiento de una diferencia clara entre la producción narrativa precedente y la de los años abordados. Sin embargo, fuera de las exposiciones críticas insertas en los prólogos de cada uno de estos trabajos, son evidentes los inconvenientes formales que puede hallar en ellos el lector que requiera de una visión panorámica y clara de la producción cuentística de los años 80, hecha por autores de los años 80. Así, *En el camino*, de Niño de Guzmán, dado el año de su publicación, obviamente no podría ser considerada una antología completa, sino sólo un arriesgado muestrario de la entonces reciente producción narrativa local, un conjunto de posibilidades que con el tiempo, como estaba previsto, habrían de consagrarse o caer en el olvido. Por su parte, *El cuento peruano, 1980-1989*, de González Vigil, no es una antología de cuentos de narradores de los 80, sino un balance de todo lo producido durante esa década, por parte de autores de toda promoción. Finalmente, la antología de Araujo, *Cuentos peruanos. Generación del 80*, si bien podría considerarse la primera antología dedicada íntegramente a la crea-

ción narrativa de esta época, también evidencia ciertas limitaciones que no le permiten arrojarse el carácter de óptima; así, por ejemplo, entre su breve selección (de sólo 13 cuentos), además de no hallar textos de autores imprescindibles, como Iwasaki y Cueto, podemos encontrar cuentos publicados fuera del arco temporal estudiado, como los de Zorrilla, el mismo Araujo o Schwalb.

En este sentido, si bien no existía un vacío notable en cuanto a selecciones de cuentos de la generación del 80, sí era sensible la ausencia de una antología más completa, rigurosa y exclusiva sobre el objeto estudiado. El trabajo de Reyes Tarazona vendría a suplir esta ausencia.

La propuesta crítica del autor, desarrollada en el prólogo, y reflejada en su selección, se puede dividir en cinco alcances: 1) apuesta por el método de las generaciones, más por su carácter funcional y práctico que por su rigor conceptual; 2) delimita el corpus de la antología de acuerdo a cuatro criterios: autores nacidos a partir de 1950, que hayan publicado sus primeros cuentos en la década del 80, que presenten continuidad creativa (a excepción única de Mario Choy) y que no se hayan consagrado recién en las décadas siguientes; 3) sustenta por qué los narradores de los 80 se diferencian de sus predecesores (en temática, técnica y género); 4) considera que durante este decenio no se cultivaron grandemente cuentos sobre el tema de la violencia política; y 5) divide tácitamente el conjunto en dos grupos

de cuentos, a los que llamaremos cuentos rurales y cuentos urbanos.

Ahora, antes de exponer brevemente cómo se delimitan estos dos grupos de cuentos, hay que destacar cuán diferente y más amplia resulta esta antología con respecto a sus precedentes, al comprobar qué autores y textos aparecen seleccionados. Así, si bien se repiten necesariamente algunos títulos siempre escogidos, como "La mujer invisible" de Mariella Sala, "Caballos de medianoche" de Niño de Guzmán, "Ñakay pacha (El tiempo del dolor)" de Dante Castro, y "El secreto de Marion" de Jorge Valenzuela, también es verdad que de autores como Cronwell Jara, Siu Kam Wen, Zein Zorrilla, Carlos Schwalb, Alonso Cueto, Luis Nieto Degregori, Pilar Dughi o Walter Ventocilla, se han escogido cuentos distintos a los siempre antologados. Además, hay que resaltar el hecho de haberse rescatado dos cuentos de mirífico valor, que solamente aparecieron en *En el camino* (1986): "Butaca del paraíso", de Mario Choy, y "Amalia en la casa del aburrimiento", de Rafael Moreno. También hay que reconocer la inclusión de autores no tomados antes en cuenta, como Julián Pérez, Teófilo Gutiérrez y Carlos Herrera.

Volviendo a la clasificación advertida de cuentos en esta antología, entre rurales y urbanos, apuntemos cómo se distingue cada grupo.

Los cuentos que aquí denominamos rurales son de una marcada índole popular, se desarrollan en escenarios andinos o en el interior del país, presentan una rica descrip-

ción de la naturaleza en relación con los estados emocionales de los personajes y configuran historias y protagonistas que responden a la lógica de este mundo. La sangre, la muerte, la humillación y el dolor físico como emocional, aquí, serán elementos que aparecen más explícitos que en el otro grupo de cuentos. Así, no será casualidad que los tres únicos textos que abordan el tema de la violencia política en todo el volumen pertenezcan a este grupo de cuentos. Nos referimos a “Como cuando estábamos vivos” (Nieto Degregori), “Ñakay pacha” (Castro) y “En la quebrada” (Ventocilla).

En este grupo también se incluyen los cuentos “Hueso duro” de Cronwell Jara, “Arrieros somos” de Zein Zorrilla, “El tiempo y el viento” de Julián Pérez, y “Calientes, turbios y salados” de Teófilo Gutiérrez.

Ahora, con respecto a los cuentos que aquí hemos llamado urbanos, y que son los más, diremos que se caracterizan por desarrollarse en ambientes ciudadanos, estar representados por personajes clase-medieros y burgueses, y explorar, más que el dolor físico y la humillación clara, los conflictos íntimos de los hombres. Citemos a Reyes Tazara sobre los autores de este grupo: “Para encontrar por sí mismos alternativas distintas a las sociales o ideologizadas de la década anterior, o las derivadas del *boom* —realismo mágico, novela total, experimentalismo—, se empeñaron en trabajar minuciosamente los aspectos estrictamente literarios de la creación literaria: el culto a la prosa, la creación de atmósferas, el uso de

símbolos, la exploración de la dimensión onírica, el interés por la Historia” (16). Los creadores de este grupo de cuentos vendrían a encajar, mejor que los del primer grupo, en aquella “generación del desencanto”, de la que hablaba Niño de Guzmán, aquella llena de escepticismo, frustración y desilusión.

En este grupo de cuentos encontramos “La vigilia” de Siu Kam Wen, “La mujer invisible” de Mariella Sala, “Christi nomine invocato” de Pilar Dughi, “Butaca del paraíso” de Mario Choy, “Suerte de perros” de Carlos Schwalb, “La distancia” de Alonso Cueto, “Caballos de medianoche” de Guillermo Niño de Guzmán, “El tiempo del mito” de Fernando Iwasaki, “Amalia en la casa del aburrimiento” de Rafael Moreno, “José” de Carlos Herrera, y “El secreto de Marion” de Jorge Valenzuela.

Finalmente, no nos queda más que celebrar la aparición de esta antología que, como ya lo dijimos páginas atrás, viene a constituirse en la selección más acabada, sistemática y lograda de la narrativa breve de la generación del 80, y, en general, en un aporte realmente significativo para el estudio de nuestra historia literaria.

Jorge Ramos Cabezas
*Universidad Nacional Mayor
de San Marcos*