

**Enrique E. Cortez. *Incendiar el presente. La narrativa peruana de la violencia política y el archivo (1984-1989). Estudio y suplemento testimonial*. Lima: Campo Letrado, 2018. 349 pp.**

Enrique E. Cortez reúne quince cuentos escritos durante cinco años de la década de los 80 del siglo XX peruano (1984-1989). Se trata, como advierte en el estudio introductorio, de un ensamblaje con tres objetivos: proponer a estos relatos como marco testimonial sobre el conflicto armado entre el Estado peruano y los movimientos subversivos; confeccionar un archivo distinto de la narrativa breve de esos años; y, asimismo, cuestionar la orientación canonizadora de las compilaciones previas sobre el tema, mostrando las posiciones en disputa que les corresponden dentro de los antagonismos del campo literario peruano. En esta línea, *Incendiar el presente* enfatiza su diferencia frente a las publicaciones previas porque, antes que discutir los criterios de selección de éstas, las contextualiza como una serie de productos situados históricamente, es decir, partes interesadas en las discusiones políticas y culturales de las que emergen. El crítico entiende que las selecciones anteriores disputan el establecimiento de un corpus característico de la literatura de la violencia, y se identifica, sin ambages, como la última réplica de una serie de antagonismos que tienen como tomas de posturas centrales las antologías de Mark Cox, *El cuento peruano en los años de violencia* (2000) y de Gustavo Faverón, *Toda la sangre: antología de cuentos peruanos sobre la violencia política* (2006). Para Cortez,

frente a la amplia muestra de relatos de autoría provinciana y popular de la primera antología, la segunda efectúa una reconfiguración del corpus habilitado en favor de un pequeño número de cuentos escritos por autores urbanos y costeños, específicamente capitalinos, identificados con las élites letradas tradicionales. A través de ella, las ficciones del conflicto armado se identifican mayoritariamente con la experiencia urbana, distante y tardía respecto de la violencia política experimentada al interior del país.

Por el contrario, *Incendiar el presente* reivindica, con el despliegue de su corpus, la vivencia centralmente popular, provinciana, rural y/o de extracción indígena del fenómeno. Conforme con ello, los relatos que lo atestiguan configuran un primer marco de inteligibilidad artística de la guerra durante el lapso en el que la violencia entre el Estado peruano y los grupos subversivos alcanza sus puntos más álgidos. Es la apropiación narrativa, ya sea de primera mano, de los hechos de sangre cotidianos transmitidos por boca de parientes y amigos, o a través de formas institucionalizadas de comunicación (radio, prensa, televisión, etc): atentados y/o ejecuciones extrajudiciales y/o encuentros armados y/o sus antecedentes y/o sus consecuencias directas. Estas narraciones ofrecen representaciones que, antes que explicar la racionalidad de la guerra, tienen la urgencia de referir con afán verista, a veces documental, la sensibilidad del presente: el que se ha vuelto repentinamente ininteligible para muchos de sus actores por la ubicua violencia. Y, desde luego, son obra de autores

mayoritariamente provincianos (Julían Pérez Huaranca, Enrique Rosas Paravicino, Zein Zorrilla, Luis Rivas Loayza, Luis Nieto Degregori, Jorge Ninapayta, Mario Guevara, Walter Lingán, Sócrates Zuzunaga, Cronwell Jara); es decir, testigos mejor conectados con la experiencia directa de la guerra que los autores de la élite capitalina. Cuando no lo son, los escriben limeños involucrados en la escena cultural o política de los sectores populares urbanos, los inmediatamente más afectados por la guerra (Dante Castro, Walter Ventosilla y Carmen Luz Gorriti), o, de no ser así, proceden de autores que se interrogaban junto con los anteriores sobre la representación literaria del fenómeno de la creciente guerra (Jorge Valenzuela y Pilar Dughi). El libro de Cortez, pues, ofrece la reconfiguración del corpus de cuentos del conflicto armado eludiendo estratégicamente la mediación de las élites letradas limeñas que lo confisan para sí en una antología como *Toda la sangre*.

Frente a tal mediación, *Incendiar el presente* expropia el control de la legibilidad del archivo al reconfigurarlo como testimonial. En el ámbito del post conflicto y de la globalización neoliberal, el registro cuentístico ha sido remitido una y otra vez al rótulo de la ficción, es decir, al de una escritura inhabilitada de principio para referir la realidad o, en el mejor de los casos, con una capacidad muy cooptada y siempre en entredicho —una temprana formulación de esta escritura literaria, relativamente ciega respecto de los hechos, se expresa en *La verdad de las mentiras* de Mario Vargas Llosa (1989)—. El corpus de Cortez desconoce tal inha-

bilitación y ofrece una multiplicidad indiscriminada de los vínculos entre los cuentos sobre el conflicto armado y la realidad. En los textos de *Incendiar el presente*, como resultado del campo cultural y de la historia peruana, junto con las convenciones expresivas de las bellas artes europeas, los conocimientos universitarios sobre sociología, economía o la teoría política de las discusiones intelectuales de esos años, figuran también la oralidad provinciana y popular, los saberes comunitarios urbano-marginales, rurales, campesinos e indígenas, y los rechazos explícitos y/o sutiles a muchas políticas capitalinas sobre el territorio, la seguridad, la clase, la raza, el género y la escritura artística, así como algunas adhesiones y traiciones. Es decir, es el flujo multidireccional de una literatura muy mezclada y promiscua, que se infiltra en la realidad y hace un mismo cuerpo con ella.

Vista así, la narrativa del conflicto armado reunida por Cortez es una literatura otra respecto del campo cultural de las élites letradas capitalinas, tanto las nacionales como las globalizadas del neoliberalismo. Junto con *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (La Habana, 1983) y otros libros de testimonios de campesinos, indígenas y luchadores sociales latinoamericanos de origen popular que se publicaron durante los años 80, estos textos permiten visibilizar un régimen de la escritura distinto del de la narrativa del *Boom*, emergido durante los años 60 y aún signado por las convenciones escriturales de las bellas letras filoeuropeas. Los testimonios, en cambio, manifiestan el viraje de nuevas voces locales, incluso margi-

nales, hacia las expresiones híbridas, irreductibles a las definiciones généricas de la literatura como una de las bellas artes, urgidas por referir y, en muchos casos, combartir la violencia política y social que afecta el continente. Los cuentos sobre el conflicto armado que reúne *Incendiar el presente* cumplen largamente estas características.

Simultáneamente, la relación necesaria entre literatura y realidad que plantea Cortez permite conectar su corpus con una poética central en el campo literario peruano del siglo XX y el debate por la posición primordial en el canon nacional de la obra de José María Arguedas. Invocada como paradigmática por la mayoría de escritores provincianos y por la mayoría de los autores compilados, en la sección final del libro “Suplemento testimonial”, la trayectoria de Arguedas es un manifiesto enfático por la implicancia entre literatura y realidad (el estancamiento de Arguedas en la escritura de su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, se confiesa en varias páginas de la misma y se relaciona con la imposibilidad de continuar vivo, lo que tiene por consecuencia el suicidio del escritor). Por lo mismo, cabe que se entienda la propuesta sobre la narrativa del conflicto armado de *Incendiar el presente* y el de otras selecciones de cuentos que la preceden como episodios de un debate con un arco histórico mayor: el que han sostenido durante el siglo XX las emergencias literarias provincianas, mejor inscritas en los saberes populares e indígenas, contra las élites letradas limeñas, herederos de las jerarquías y las pedagogías de las bellas letras. Es agudo el modo

en que Cortez, recurriendo a las metodologías de la sociología literaria de Pierre Bourdieu, explica el llamado “debate entre andinos y criollos” —un amargo intercambio de columnas periodísticas en 2005 entre escritores provincianos y limeños de élite— y la publicación de la antología *Toda la sangre* entre el 2005 y el 2006 como parte de una larga cronología de belicosidad entre las dos parcialidades, la que luego se traduce en producción cultural y nuevos debates. Por lo mismo, la réplica de *Incendiar el presente* a la selección de Faverrón es la siguiente intervención en una disputa literaria doble: por la narrativa del conflicto armado y por la definición del canon de la literatura peruana del presente.

La postura de Cortez en ambos debates lo impulsa también a formular un registro crítico acorde con los rasgos y las potencias de la parcialidad que defiende. Debido a eso, también opera en un registro híbrido, que incorpora la multiplicidad de voces y la heterogeneidad de los saberes locales al formato de su reflexión intelectual. Inicia el estudio, por lo mismo, con el testimonio de su propio contacto juvenil con la cotidianidad de la guerra, y cierra el libro con las voces de los escritores compilados en un conjunto de entrevistas (“Suplemento testimonial”) que ilustra la raigambre híbrida, mezclada, heterogénea de sus cánones políticos y estéticos. En estos puntos la investigación muta, vigorosamente, a la exposición de la hibridez del propio pensamiento y a la averiguación personal acerca de la configuración del relato autobiográfico sobre la guerra en contacto con el registro del testimonio literario.

Así, *Incendiar el presente* facilita que el ensamblaje de quince cuentos sobre el conflicto armado tenga una nueva circulación en el registro de la escritura testimonial, fuera de las cooptaciones esteticistas de la élite limeña. Volviendo central la relación entre literatura y realidad, consigue reconfigurar el archivo del tema en torno de una narrativa híbrida provinciana y popular y desecha la posibilidad de organizarla sobre una capitalina, distante y tardía respecto de la guerra. Pero, además, el estudio de Cortez muestra la eficacia para la crítica literaria peruana de unas perspectivas e instrumentos de análisis que aun les son de uso no solo limitado, sino marginal. Invita a replantear los episodios de la historia literaria en términos de antagonismos para brindar un principio de inteligibilidad común tras la variedad de posturas en la producción literaria de una época (discursos, manifiestos, columnas periodísticas, entrevistas, reseñas y, desde luego, debates). Por sobre ello, invita a la tarea de relacionar la configuración de los archivos de las obras del período con los resultados de los enfrentamientos entre escritores contemporáneos para reformular el relato de la historia literaria peruana dentro del rigor de las perspectivas críticas más exigentes del presente.

*Alexis Iparraguirre*  
City University of New York

**Jorge Valenzuela Garcés. *La ficción y la libertad. Cuatro ensayos sobre la poética de la ficción de Mario Vargas Llosa*. Lima: Cuerpo de la metáfora editores, 2017. 147 pp.**

Jorge Valenzuela Garcés (1962) es un escritor y estudioso de la literatura. Como autor, pertenece a la generación de los 80, en la cual destacan Pilar Dughi, Jorge Ninapayta, Siu Kam Wen, entre otros. Entre sus publicaciones, cabe resaltar sus libros de cuentos *Horas contadas* (1988) y *Juegos secretos* (2011). En la escena literaria peruana, es uno de los pocos casos de autores que a la vez reflexionan acerca de la literatura, sus particularidades, desafíos y alcances. Catedrático universitario, Valenzuela cuenta con diversas publicaciones en medios académicos. Una de sus líneas de reflexión es la literatura peruana contemporánea; en particular, la obra de autores como Mario Vargas Llosa. En efecto, Valenzuela le ha dedicado ensayos como *Principios comprometidos. Mario Vargas Llosa entre la literatura y la política* (2013), una sugerente propuesta de leer al autor peruano a partir del prisma de la política, sus avatares y transformaciones a lo largo de los años.

*La ficción y la libertad* (2017) reúne cuatro ensayos de extensión irregular dedicados a la poética de la ficción de Mario Vargas Llosa: en primer lugar, “La ficción y la libertad. Una aproximación a la dimensión política de la poética vargasllosiana sobre la ficción” (21-63); después, “La dimensión antropológica de la ficción de Mario Vargas Llosa” (64-87); a continuación, “La génesis de