

HUMANIDADES

REGIONALISMO Y LITERATURA HUARASINA ACTUAL

REGIONALISM AND ACTUAL HUARASINA'S LITERATURE

Marcos Yauri Montero

RESUMEN

Este artículo tiene como finalidad extender el conocimiento de la literatura regional huarasina reciente, en base a los estudios realizados por dos especialistas: Jorge Terán Morveli y Vidal Guerrero Támara. Asimismo, contribuir con algunas apostillas para una apreciación que ensanche el horizonte crítico.

PALABRAS CLAVE

Literatura regional, Huaraz, fragmentación, intersección

ABSTRACT

This article has as main finality to enlarge the knowledge of huarasina's literature, based in the studies made by the following specialists: Jorge Terán Morveli and Vidal Guerrero Támara. In the same way, contribute with some opinions for a best appreciation to enlarge the criticism horizon.

KEY WORDS

Regional literature, Huaraz, fragmentation, intersection

INTRODUCCIÓN

La narrativa ancashina a partir de la segunda mitad del siglo xx ha brindado obras que constituyen brillantes aportes a la literatura peruana, acontecimiento que en la apreciación de Javier Morales Mena (UNMSM): *forma parte de cruciales capítulos del proceso de nuestra literatura peruana y latinoamericana*. Autores como Marcos Yauri Montero, Carlos Eduardo Zavaleta, Óscar Colchado Lucio, Julio Ortega y Juan Ojeda «no son nombres nada más». *Sus producciones literarias, algunas veces, han alcanzado el grado de paradigma narrativo, poético y ensayístico para los escritores más jóvenes*. Este auge y su significado *de piedra imantada* llevó al especialista en literatura peruana y latinoamericana, Jorge Terán Morveli (UNMSM) a escribir el ensayo: *Literaturas regionales. Narrativa huaracina reciente* (2013). Libro breve, pero denso, con excelente manejo de las herramientas de la crítica y de la hermenéutica, que indujo a otros estudiosos, Vidal Guerrero Támara y Alejandro Mautino Guillén, ambos de la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo, a escribir cada uno un artículo a manera de aporte y crítica. Este abordaje de la producción literaria partiendo desde una perspectiva regionalista, apasionante y polémica, mueve a muchas reflexiones, pues sin lugar a dudas toda postulación que involucra a la “región” y al “regionalismo” en el siglo xxi, atravesado por la modernidad que ha cambiado al mundo, son temas que parecen ajenos y extraños. Una premisa que se debe tener presente en el análisis y evaluación del regionalismo en el s. xxi se refiere a que la globalización ha generado en los países no europeos un retorno a sus raíces en una operación para enfrentar consciente o inconscientemente a la homogeneización a la que conduce aquel fenómeno. En todas partes se observa el rebrote de las artes populares: música, danza, pintura; el rescate de las habilidades artesanales, el retorno de la gastronomía nativa y otras tantas actividades que han regresado no como eran antes, sino enriquecidas, exornadas a veces hasta la exageración, por ejemplo, en el vestuario folclórico para las representaciones dancísticas, inclusive en algunos aspectos modernizadas. Y no solo en el arte y la literatura ocurre este retorno a lo ancestral, sino también en otros aspectos, por ejemplo, empresas que nacen tienen nombres de lugares nativos regionales, (Pakarina, Killa, por ejemplo) así como se advierte el abandono de nombres tradicionales para personas quienes son bautizadas con nombres de héroes históricos nativos o protagonistas míticos (Illa, Tamyá, Túpac Amaru, Illapa). En esta estrategia defensiva también la literatura asume igual papel; los escritores rescatan y utilizan los temas de la literatura oral y el habla popular e indígena, extraen de la historia nacional motivos y acontecimientos que la cultura oficial segregó, ocultó o sumió en el olvido. En el Perú, por ejemplo, un tema grato para críticos y otros especialistas son los discursos coloniales, así como en los momentos actuales el archivo de la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación constituye una cantera para las ciencias sociales y la literatura. Por otra parte, ante el rechazo de los manuscritos de los nuevos escritores por las contadas editoriales nacionales y las poderosas extranjeras con oficinas, asesores y librerías en el país, han aparecido un gran número de editores igualmente jóvenes en diferentes lugares del país que publican las obras rechazadas. Este rebrote literario no solo es, pues, una respuesta defensiva, sino también ha originado un redescubrimiento del ser nacional. El escritor adopta una doble acción: reprime el peligro exterior que tiende a disolver o borrar lo original y propio de su cultura, y vuelve su mirada a lo suyo que por prejuicio, descuido o poco amor ha estado olvidado. ¿Cómo denominar a este fenómeno? Algunos académicos

han optado por usar la palabra por largo tiempo utilizada: “Regionalismo” a sabiendas de que no es la apropiada, pues esta nueva literatura no es igual a la literatura de las primeras décadas del siglo xx, de esencia telúrica y regionalista, expresión de la ruptura y del alejamiento de la influencia europea o hispana, como signo de madurez e independencia cultural. Este boom a cuya emergencia han contribuido los Estudios culturales, ha surgido, pues, en un mundo con un nuevo orden, donde la ciencia, la tecnología y otros saberes han transformado la vida, la realidad, el espíritu, con nuevos paradigmas, nuevas formas de conocer y experimentar que han arqueologizado categorías antes indiscutibles; inéditas mezclas, amalgamas antes impensables obligando al cambio de las metodologías y formas de observación, de estudio, investigación, etc.

REGIONALISMO

Literaturas regionales. Narrativa huaracina reciente, habría necesitado un preámbulo sobre el tópico del “Regionalismo”, debido a que se refiere a un territorio cultural que en cierto modo está desestabilizado por la modernidad que hace vacilar lo conservado, la atmósfera natural de un tiempo que cambia y se despide. Además, porque aun cuando el tópico del regionalismo que ha estado y está siempre presente, su esencia es difusa cosa que también ocurre con su significado.

Para muchos (o la mayoría)) el regionalismo es un tema del pasado que se refiere a una realidad con poco o nada de cambios, o en todo caso apunta a una existencia donde predomina una armonía entre las personas y entre estas y el entorno social y la naturaleza que se muestra como el hábitat milagroso, sin mancha, una realidad virgínea que no debe cambiar por ser la fuente de la felicidad. Para otros el regionalismo es una estrategia para mantener la estabilidad y la independencia de toda fuerza externa que conspira contra la tradición, las costumbres, ideas, sensibilidades. De igual manera hay muchos que juzgan al regionalismo como una praxis tradicionalista y antigua, expresión de atraso y de conservadurismo. En fin, hay muchas formas de concebir y pensar el regionalismo, fenómeno que ha generado una diversidad de regionalismos, según desde los puntos de vista desde donde se piensa. El regionalismo es un tema inagotable que se hace presente inclusive en la política, la administración y otros campos. Sin embargo, pese a estas discrepancias hay propuestas que interesan para comprender y evaluar el boom literario ancashino, concretamente de Huaraz, ciudad capital de la región Ancash.

En dos trabajos anteriores¹ este tema fue abordado por el autor de este artículo desde dos puntos de vista: 1) la región como materia exterior al hombre, 2) la región como imagen que de esa materia externa elabora el hombre en su conciencia. Este abordaje relaciona dos categorías: a) el espacio físico, b) la cultura. La primera es una realidad concreta que aparentemente es una, pero que en el fondo es múltiple, pues no es posible conocer su tamaño porque es imposible saber dónde comienza y dónde termina, así como no se puede precisar su diversidad interna. Esta realidad concreta, continua y múltiple al ser pensada se convierte en una imagen ideológicamente construida por la imaginación. En otras palabras, el *espacio físico* o región física es un *cuerpo concreto*, una materia que no es fruto de la

¹ *Ancash o la biografía de la inmortalidad* (1972) y *Literatura ancashina: origen, oralidad, historia y regionalidad* (Lima, 2003)

invención ni participa de ella. A diferencia de esta, la imagen ideológica de este cuerpo concreto es un *corpus abstracto* fabricado y cubierto por la cultura. Ahora bien, la realidad física donde el hombre no ha impreso sus huellas, en la visión orteguiana es el mundo de la prehistoria, es decir es un espacio geográfico vacío donde campea la naturaleza y donde la cultura está por hacer. La historia aparece cuando el hombre la ocupa; y a partir de este momento nace la imagen ideológica de la realidad, como cultura, y con el transcurrir del tiempo ella la va cubriendo. Sobre esta realidad pueden fabricarse nuevas realidades merced a la acción del hombre que de distinta manera la observa, imagina y la transforma. A este fenómeno, Fernando Aínsa llama “ocupación” y “poblamiento” que dan origen a la creación y la construcción que dependen mucho de quien vive, observa y dialoga con el espacio.² Un ejemplo significativo nos ha mostrado Beatriz Pastor al estudiar la visión de los cronistas de Indias en los tiempos del contacto con el Nuevo Mundo. En una primera instancia que ella llama el tiempo del *discurso mitificador*, las tierras americanas fueron las de un continente del goce, de la riqueza y abundancia, de la felicidad y maravilla. Pero, luego, en una segunda instancia, como consecuencia de las dificultades, nació el tiempo del *discurso desmitificador*, la naturaleza se hizo violenta al perder su condición milagrosa para convertirse en una realidad asaz agresiva donde pereció el aventurero heroico.³ Largo tiempo después, en la etapa de la literatura telúrica llamada también regionalista (1920) la naturaleza como llanura, montaña y selva se mostró violenta y agresiva. En la novela *La vorágine* de Eustasio Rivera, la selva, en ese tiempo poco conocida e imaginada como territorio vacío de cultura y por tanto salvaje, fue pensada como “cárcel verde” o “enorme cementerio” devoradora de hombres. En *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos la sabana venezolana es el espacio de la crueldad y violencia, de la explotación humana por el poder. Los ejemplos pueden alargarse. Indudablemente en la mirada de los observadores pesó mucho el ideal positivista y la política brutalmente centralista como herencia colonial que fijó un centro civilizado y una periferia bárbara. Esta violencia contribuyó, según Fernando Aínsa, para la “diabolización” del espacio físico donde el hombre se destruye. Muchas novelas latinoamericanas han trazado en este tiempo el mapa de la violencia y agresión de la naturaleza. El ideal positivista, entonces, en respuesta decidió dominarla y someterla para ser usada en provecho del hombre, ideal que en estos tiempos modernos ha desembocado en una agresión brutal del hombre contra la naturaleza que de ser llevada a límites extremos puede precipitar una catástrofe ecológica. La superación de esta visión diabolizadora de la naturaleza en la literatura latinoamericana ha sido obra de escritores cuya visión del espacio físico de América Latina le devolvió su verdadera condición y realidad, como Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, José María Arguedas, Güimaraes Rosa. Ellos son los fundadores del paisaje literario latinoamericano donde el hombre no peca por obra de la naturaleza, sino por la crueldad y la avaricia del poder. En conclusión, la región, sustento y basamento del Regionalismo es un producto cultural, fruto de la invención. El Regionalismo es un constructo ideológico útil para las especulaciones culturales, pero que en la praxis al igual que el nacionalismo sirve para fijar la diferencia.

LITERATURAS REGIONALES. NARRATIVA HUARACINA RECIENTE

Este ensayo de Jorge Terán Morveli reposa sobre un tinglado teórico complejo. Para

² “La significación novelesca del espacio latinoamericano”, 1974 *ECO*, No 161, marzo, Bogotá

³ Pastor, B. 1978. *Discurso narrativo de la conquista*. Casa de las Américas. La Habana

enmarcar el tema, ha establecido dos categorías referenciales: 1) la novela andina peruana contemporánea, 2) la narrativa regional ancashina reciente, cronológicamente hasta el 2013. Según cómo él ha observado, la primera, cuya emergencia sucedió a partir de 1980 del s. xx, en su contenido abarca los procesos sociales de la migración interna y externa, esta que incluye no solo a las diferentes zonas huaracinas o ancashinas, sino también a Lima y territorios extraperuanos; a estos temas se suma el de la violencia política. Esta realidad es representada mediante una escritura que utiliza el castellano andino y las técnicas vanguardistas. En su tejido está presente la dicotomía tradición /modernidad y está ausente la dicotomía Costa /Andes por haber entrado en crisis debido al proceso migratorio que hoy cubre regiones internas, externas y espacios transnacionales. En cuanto a sus productores estos son sujetos andinos pertenecientes a los estratos quechuas, occidentalizados y mestizos. La segunda categoría referencial, la que pertenece a la narrativa huaracina, esta está anclada en una región geográfica y cultural que es Huaraz que pertenece a una región mayor: Ancash, y ésta a otra mayor que es la nacional. Aquí, Terán manifiesta su concepto de la narrativa regional, la cual, es la: que se produce en una determinada región geográfica y cultural, al interior de un espacio mayor entendido como nacional (p. 23). En lo que concierne a sus características asevera que son las mismas que corresponden a la narrativa andina peruana o nacional.

El estudio de la narrativa huaracina reciente (2013), es parte de la narrativa regional ancashina y se inserta a la narrativa andina del Perú contemporáneo; su ideología simboliza la complejidad del mundo andino que presenta tres matrices: occidental, quechua y mestiza que desatan la tensión tradición/modernidad. Partiendo de cómo los escritores huarasinos recientes perciben el mundo andino al que pertenecen y donde habitan, fija dos grupos: 1) narradores con apego al mundo andino tradicional, 2) narradores con apego al mundo andino moderno. Ambos, sin importar la fidelidad o el distanciamiento del referente están impactados por la tensión tradición /modernidad. Quienes descuelan en el primer grupo son dos autores: Edgard Norabuena Figueroa y Eber Zorrilla. Edgard Norabuena cuentista muy productivo, con un buen manejo del cuento desde su primer libro *El huayco que te ha de llevar* (2007), ha escrito y publicado hasta el 2013: *Danza de vida* (2008), *Con nombre de mujer* (2008), *Silbidos de ichu* (2010), *Eugenita linda flor* (2010), *Fuego entre la nieve* (2010) y *Fuego cruzado* (2013). Tal como expresa Jorge Terán, su fidelidad al universo andino quechua al que pertenece lo lleva a situar la acción de sus relatos en espacios rurales, allí donde sus protagonistas a pesar de tener contacto con el espacio urbano: pueblos y ciudades pequeñas no han salido de la cosmovisión andina indígena que ha sufrido la agresión de la cultura occidental precipitando un choque que deviene en conflictos sobre todo en la religión donde las pacíficas deidades cristianas son cómplices de las rupturas en el orden espiritual, social y cultural del universo indígena. Gran parte de sus temas han sido extraídos de la literatura oral: mitos, leyendas, cuentos, fábulas, todos quechuas, que al ser utilizados libremente crean un mundo mítico al revés, a tal punto que protagonistas: dioses, sujetos, tienen un comportamiento tremebundo y desesperado que los hacen diferentes de los que pueblan el auténtico imaginario colectivo indígena. El lenguaje del que se sirve es del indígena sin o poca escuela que descoyunta la sintaxis; usa calcos y resemantizaciones que imposta en el lector una realidad andina situada en una zona tensa por liminal, entre la cultura quechua, el campo, la pequeña ciudad o pueblo, el castellano y el quechua en un encuentro (*tinku*) crítico. En este ejercicio, Jorge Terán reconoce la tensión tradición/modernidad. Fuera de estos temas están presentes el amor en sus diversas

facetas, y la guerra interna en los tiempos del terrorismo, de cuyos acontecimientos se nutre su libro *Fuego cruzado*.

Eber Zorrilla es autor de *Las almas también penan por amor*, publicado en el 2007. Volumen con cuentos escritos con habilidad. Sus escenarios rurales así como sus protagonistas, pertenecen a una zona distinta a la de Huaraz, sino al valle de Conchucos, región harto heterogénea con mayor pureza de la cultura quechua a la que pertenece el autor (Huari). Su tema predilecto es el amor en su cariz de infortunio que continúa aún después de la muerte; también es la migración por los espacios andinos, ciudades o pueblos pequeños o a Lima, la más atractiva, donde el contacto con la ciudad causa aculturación por su entrada no a la modernidad real sino a la marginal propiamente llamada chicha. Este contacto (*tinku*) causa aculturación que genera ajenidad, pero también el sueño del retorno a la tierra que en la distancia aparece con su imagen de lugar más seguro y habitable pese a sus carencias. Tanto el contacto con la “modernidad” y el retorno causan frustración, acontecimiento paralelo al desamor. Los espacios rurales y semirurales donde se sitúan sus relatos son fuente de alivio y pacificación, las tensiones no están en la cotidianidad. En esto se diferencia de los espacios de igual condición: aldea, distritos, caseríos, pequeños pueblos y ciudades donde transcurren los relatos truculentos de Norabuena, lugares tensionados ante el ambiente de velada o patente desesperación. La prosa de Zorrilla, con capacidad de atrapar al lector, no está afectada por el agudo descoyuntamiento estructural de la escritura; esta es más asequible por no estar recargada de quechuismos o hibridismos: quechua-castellano, o castellano-quechua.

El segundo grupo de escritores que muestran apego al mundo andino moderno tiene entre sus representantes a Daniel Gonzales Rosales, Ludovico Cáceres Flor y Rodolfo Sánchez Coello. Daniel Gonzáles es autor hasta el 2013 de dos libros de cuentos: *Algunas mentiras y otros cuentos* (2005) y *La felicidad de hallar felicidad* (2011). En los dos el tema recurrente es el amor, un amor que acusa una búsqueda desesperada del ser ideal que resulta difícil en una realidad social cada vez más fragmentada, por ser un mundo en formación como es el de Huaraz (al que pertenece el autor), que luego del desastre de 1970 perdió su pivote por la destrucción de su estructura social y cultural formada y sedimentada hace siglos. Este universo semirural, semiurbano impactado por una modernidad capitalista que invierte en la explotación de las minas auríferas ha creado una realidad múltiple y contradictoria. El contacto permanente entre la pequeña ciudad y el campo, que se contagia de nuevas formas de pensar y de costumbres por el flujo del turismo y el consumismo, más la entrada de la electronalidad y demás aspectos tecnológicos y de especie variopinta, han creado desequilibrio que se convierte en una traba para una definición identitaria. Huaraz en estos tiempos es una ciudad en hervor, la modernidad occidental desorienta y precipita el caos. Este es el referente de los cuentos de los narradores con apego al mundo andino moderno, incluyendo a Ludovico Cáceres Flor. Daniel Gonzáles, habitante de esta realidad, la representa con una dosis de ironía, amargura, desencanto, horror y dolor, mediante una prosa cuidada que no está cargada de los meandros agobiantes del llamado “castellano andino”. Si hay algo de reparable en su escritura es su exagerada reiteración y cierta crueldad y perversidad entre los amantes y enamorados y demás personajes. Este rasgo nos lleva a compararlo sesgadamente con el

escritor húngaro Jerzi Kosinski, autor de *Pasos*,⁴ volumen de cuentos cortos en los que señorea la duda, el horror, el crimen, lo escatológico, la delincuencia, en el mundo moderno occidental.

Ludovico Cáceres Flor a diferencia de los demás narradores cultiva la novela además del cuento, su oficio de periodista le ha legado la escritura rápida ligada a la realidad, y su apego al género del *no fiction* que viene del s. xix. Dentro de esta línea ha escrito: *Asalto en el cielo (El robo del siglo)* (2007), *Rosas para Haydee. La conmovedora e increíble historia de una hermosa muchacha y de su amante despiadado* (2011), título de influencia garcíamarquesca, y *Los asesinos de Bancharo* (2011). Sus escenarios cubren espacios urbanos de costa, sierra y aún amazónicos. Cada uno de estos títulos ficcionaliza acontecimientos delincuenciales reales cuya información fue cubierta por el periodismo a nivel local y nacional. Por la naturaleza de los acontecimientos y protagonistas, en las narraciones no hay un ensamblaje convincente con los ambientes sea de costa, de sierra o selva. Los sitios aparecen por las circunstancias y no por ofrecer una clara relación con los ambientes urbanos diversos, aun cuando Jorge Terán halla una relación tensa entre el centralismo y la región. Pensar que la gama de delitos: narcotráfico, asesinato, robo, etc. están relacionados con la región, es caer en el envejecido determinismo ratzeliano. En la primera novela hay un afán por hacer aparecer al jefe de una banda como un héroe popular que *por su carácter antisistémico, se gana la simpatía de propios y extraños*, rasgo que denota la influencia de las novelas decimonónicas europeas de folletín en las que los pobres son vengados por héroes populares: Arsenio Lupin, Edmundo Dantés, Fantomas, etc. Arsenio Lupin, el ladrón gentilhomme, era la antípoda de Robin Hood: robaba a los poderosos no por amor a los pobres, sino porque los despreciaba y porque no eran fuertemente ricos, en tanto que Robin Hood disfrutaba del botín con sus amigos y los desprotegidos, o en el caso peruano por Luis Pardo, Benel y otros que gracias a la mitificación han adquirido un halo de rebeldes antisistémicos, lo que hasta hoy no ha sido demostrado históricamente. La mitificación corresponde a pueblos cuya historia tiene vacíos por la ausencia de personajes que encarnen sus aspiraciones. Rodolfo Sánchez Coello ha escrito cuentos luego de haberse dedicado a recopilar relatos orales. En el 2011 publicó su libro de cuentos: *El sexto lugar de la quinta*. Sus temas abarcan la soledad y la incomunicación, el aislamiento en el mundo urbano, la dura realidad existencial en las calles huarasinas donde la gente pobre: niños y adultos al carecer de sitio en la ciudad vive fungiendo de cómicos populares o practicando el pandillaje. Sucede, pues, que la modernidad precipita desorientación y desencanto, acontecimientos que en pueblos o ciudades pequeñas suscitan escenas cruentas y dolorosas que ponen al descubierto el tópico de qué clase de modernidad es la que surge en comunidades donde la gente no ha logrado salir de realidades sociales atrasadas colmadas de pobreza e ignorancia.

ECOS DE LA PALABRA

Con su extenso artículo “Literatura huarasina reciente. Hacia un estado de la cuestión”⁵, Vidal Guerrero Támara (UNASAM) contribuye con su aporte a ser más extenso el conocimiento de la literatura regional huarasina actual. De entrada, expresa, por qué el

⁴ Kosinski es autor también de las novelas: *Pájaros pintados* y *Desde el jardín, que ha sido llevado al cine*.

⁵ 2016, *Revista Académica UNASAM*, Vol. 3, No 5, Huaraz, Fondo Editorial UNASAM

autor de *Literaturas regionales. Narrativa huaracina reciente* no ha realizado un recuento de la tradición de la literatura ancashina del s. xix, sobre la cual hay dos trabajos, el de César Ángeles Caballero⁶ y de Manuel Reina Loli⁷, trabajos que si no son estudios de valoración y crítica, son catálogos de nombres de autores y obras no estudiados y por eso desconocidos. También se refiere a la ausencia del escenario socioeconómico y político huarasino. Según él, este vacío deja sin explicación tres asuntos: a) el espíritu adánico de los productores, b) por qué los escritores apegados al mundo andino tradicional rehúsan a renunciar a la representación de ese mundo hoy inexistente, al revés de los que acusando apego al mundo andino moderno reconocen los cambios que se han dado y continúan dándose en dicho universo y cuya representación está en sus producciones, c) por qué los escritores apegados al mundo andino tradicional escriben sobre la guerra desatada por el terrorismo, pese a que la región no vivió esa etapa cruenta. Vidal Guerrero considera importantes estos temas por cuanto los lectores son púberes y adolescentes, estudiantes de la Educación Básica Regular que compran los libros por imposición, los leen pero aun no poseen capacidad para valorar críticamente sus contenidos. Asimismo, expresa que entre la literatura ancashina del s. xix y de comienzos de este s. xxi, el autor ha debido suscitar un diálogo con la finalidad de establecer influencias e intertextualidades; tema también que ha sido reclamado por otro estudioso del quehacer literario ancashino, Alejandro Mautino Guillén (UNASAM). Al referirse a las dos tendencias de narradores, asegura que los apegados al mundo andino tradicional no han variado su perspectiva y que Norabuena y Zorrilla siguen siendo los puntales; cada uno ha añadido una producción más a lo ya producido: Zorrilla: *La última mirada y otras traiciones* (2015) y Norabuena: *Caer como en sueños* (2016). Ambos libros relacionados con la guerra interna durante el terrorismo. A la primera tendencia no se ha añadido ningún otro narrador, en tanto que a la segunda se han sumado: Rodrigo Barraza Urbano, Elías Nieto, Luis Apolín, Alex Rosales y Yoder Príncipe. Barraza ha publicado *Once huellas bajo tus ojos* (2014) donde sus cuentos recorridos por las crisis psíquicas, la soledad, el temor a vivir, acusan cierta influencia de Poe y Cortázar. Elías Nieto en su libro *La epidemia de los desaparecidos* (2015) ha optado por los relatos fantásticos en los que se advierte: *que Saramago y Kafka gobiernan la trascendencia de su obra*. De Yoder Príncipe y Alex Rosales dice que insinúan otras características. Príncipe se aproxima a la novela negra con sus relatos contenidos en *Doblando la esquina está el pecado* (2015) donde solo dos muestran: *una ligera filiación andina*, esto a pesar de que: *la diégesis se asemeje a esas películas hollywoodenses de misterio, aventura, tragedia*. Alex Rosales es autor de *Águila solitaria* (2014) y *Los otros dioses* ((2015), en los que señorea un universo andino muy fragmentado donde deambulan gentes de diversa condición, se entrecruzan diversos imaginarios y cosmovisiones, la superstición, la magia, la estafa; contradictorias realidades sociales y culturales. El mundo es entonces, por momentos esperpéntico, aliviado, o cruel, deprimente, en fin. En la prosa es visible la influencia de autores, como Eleodoro Vargas Vicuña, Juan Rulfo. Esto entusiasma a Vidal Guerrero para manifestar que Alex Rosales sutura la distancia entre las dos tendencias narrativas. Por último, en este panorama Vidal Guerrero, para extender las características de la segunda tendencia de la narrativa huarasina reciente, introduce tangencialmente la poesía, Dice: “...*aunque no ingrese en los imperativos de este artículo,*

⁶ Ángeles, C. 1967, *Literatura Peruana. Tomo I Ancash*. Lima, P.L. Villanueva

⁷ Manuel, Reina. 2001, “200 años de la literatura ancashina”. *Asterisco. Revista semestral de arte y cultura*, Huaraz, 8-9, 13-48.

la poesía de los años 90 y 2000 tiene en la segunda tendencia su mayor contribución". Alude a Manuel Cerna y Tania Guerrero que se iniciaron como una buena promesa descoyuntando a la poesía pintoresquita que primó antes de ellos, pero que han caído en el silencio sembrando el temor de que en el futuro sean poetas de los "poemas perdidos". Destaca a: Fred Acosta, Roxana Ghiglino, Benggy Bedoya, Joule Cáceres, Omar Robles, Luz Shuan, y otros. Asimismo destaca la producción del poeta y crítico Alejandro Mautino Guillén, colega suyo en la UNASAM, autor de: *Breve anatomía de la sombra* (2012), *Diálogo de los silencios* (2013) y *Para ahorcar pájaros con tu cabello* (2015). Opinando sobre su obra dice: *Alejandro, poeta de atmósferas misteriosas, nos invita a percibir lo extraño, lo metafísico y lo misterioso a través de sus poemas. Sus: ...poemarios se convierten en el arte de auscultar las distintas manifestaciones, relaciones y ámbitos de la extraña dimensión de la vida / muerte, cuerpo / goce, oscuridad / claridad*. Apreciación que compartimos. Mautino Guillén poeta de trabajo certero como el de un arquitecto y músico, retoma el surrealismo que ingresó a la poesía ancashina a partir de 1960, lo extiende y practica de modo *sui generis* distanciándose de Emilio Westphalen cuya poesía admira, de César Moro y otros poetas surrealistas peruanos como Raquel Jodorowsky que en 1960 publicó su poemario *En sentido inverso* con un formato extraño tanto por el papel y el comienzo del poemario por la página final.

En este recuento de la narrativa huarasina reciente realizado por Jorge Terán y Vidal Guerrero, la novela apenas asoma. Su ausencia data desde el s. xix. Hay contados novelistas en toda la literatura ancashina; en el s. xx Carlos E. Zavaleta escribió algunas, desde su primera novela *Los Ingar* (1958)⁸ hasta *Pálido pero sereno* (1997) con aciertos y desaciertos; fue más cuentista que novelista y usó poco los recursos vanguardistas que, según algunos críticos introdujo en la narrativa peruana. Igual Óscar Colchado, ha escrito más cuento que novela. ¿Por qué la novela tiene poca presencia en la literatura ancashina? Cualquier historiador asevera que la novela es producto de sociedades que han alcanzado el clímax del desarrollo y tienen un sector letrado que se constituye en un mercado que consume literatura de largo aliento. A esta opinión añadiremos, por su importancia, la definición de novela de Mijail Bajtín entre 1934 y 35. (*Discurso en la novela*). Según él, la novela puede definirse como una diversidad de tipos de habla y de voces individuales, dialectos sociales, jergas profesionales, lenguas de géneros y de grupos, de políticos, habla del autor, de narradores, de autoridades, de burócratas, etc., etc., en suma, una inmensa multiplicidad de voces sociales. *Estos eslabones e interrelaciones características entre expresiones y lenguajes, este movimiento del tema a través de diferentes lenguajes y tipos de habla, su dispersión en arroyos y gotitas de heteroglosia, su dialogización- este es el rasgo básico y distintivo de la estilística de la novela*. Esto quiere decir que la novela es el hombre, su vida, su destino e historia. El Lenguaje para Jean Paul Sartre, es lo práctico-inerte. Es necesario hablar para que sea útil. En la praxis de la comunicación, la lengua se hace inteligible. Los hombres de la tierra hablan, al hablar se comunican, intercambian mundos, ideas, inventos. Los muchos modos de hablar que poseen los hombres se convierten en concierto polifónico que está *artísticamente organizado*. Esto significa que el escritor, por la palabra accede a la divina catarsis y de allí a la contemplación. La novela es un arte mayor, como una catedral. Con este sueño escribieron sus obras los grandes maestros.... La ausencia de la novela en la literatura huarasina y por ende ancashina mueve

⁸ "Libros para Ancash" Primer festival del libro ancashino

a una exhortación a los cuentistas de todas las tendencias, igual a la que el prestigioso académico Estuardo Núñez, en su libro *La literatura peruana en el siglo xx* (1965) le hizo al excelente cuentista andino Eleodoro Vargas Vicuña: *Narrador tan afortunado requiere sin embargo el marco más amplio de la novela para mostrar desenvueltas sus notorias condiciones artísticas* (p. 235)

COMENTARIO A MANERA DE SÍNTESIS Y CONCLUSIÓN

Literaturas regionales. Narrativa huaracina reciente, es un ensayo provocador. Un original originante, valioso en un ambiente como el del Huaraz actual donde hay un gran vacío en la investigación y aportes reflexivos no solo en la literatura, sino también sobre la realidad regional provenientes de quienes ejercen la historia, las ciencias sociales, la lingüística, la literatura y otros saberes. El ensayo de Jorge Terán Morveli y el artículo de Vidal Guerrero Támara se complementan. Permiten apreciar el panorama literario ancashino de comienzos del s. xxi y dan la oportunidad de contribuir con algunas apostillas.

La tradición literaria de Huaraz de fines del s. xix y del s. xx tiene su representación en el *Grupo Vesperal*. La ciudad era por entonces un mundo pequeño. Tardíamente llegaron las oleadas de la segunda revolución industrial europea y con ella la moda de la *Belle Époque*. El flujo mercantil, la exportación de productos agropecuarios facilitó la circulación del dinero y ésta la comodidad de la pequeña clase media que importó muebles europeos que llegaban a Lima. Arribó el teléfono, el cine, la zarzuela. En este ambiente pacífico nació *Vesperal* de cuyo seno emergió la poesía lírica, cuyo mayor cultor fue Teófilo Méndez, el costumbrismo cultivado por Agustín Loli y más tarde el indigenismo practicado por Octavio Hinostroza.⁹ Todos eran lectores de Verlaine, Baudelaire, de Rubén Darío, de Chocano y de algunos postmodernistas. El cuento fue asediado por Teófilo Méndez, la novela fue tentada por Ladislao Meza, ambos con escaso éxito. Loli describió en sus contados poemas al Huaraz variopinto, sus fiestas, sus defectos y bondades. *Vesperal* tuvo su final. Sus integrantes se silenciaron o fueron ganados por otros predios como Meza que se dedicó al teatro, no en Huaraz, sino en Lima en los tiempos de Valdelomar y Mariátegui. A Lima también migró Octavio Hinostroza, perdiéndose allí. En la década de 1930, irrumpió la voz de Judith Pando, con poemas intimistas que retratan los patios de las casonas, los salones con música a piano o de pianola, el paisaje, la lluvia, los cielos. Poesía de los tiempos mansos de provincia aislada, por tanto extraña en esa década en la que el país no era la excepción sufriendo las consecuencias de la primera guerra mundial y la crisis de 1929 con el colapso de Wall Street. Judith Pando y su hermana Lydia, otra promesa, migraron a Lima; y, con esto la literatura entró en un largo silencio. En 1956 surgió a iniciativa de Marcos Yauri Montero el *Grupo Piedra y Nieve* con un ideario que reclamaba el cambio no solo en la literatura sino, ambiciosamente, en la realidad regional y del país. Su nacimiento fue la comprobación de ese largo silencio. Nadie había para ser reclutado ni en Huaraz, ni en provincias. Existía la *Asociación de Artistas y Escritores Ancashinos*, entidad inerte. *Piedra y Nieve* se relacionó con poetas peruanos de tendencia

⁹ Don Octavio Hinostroza fue padre del gran poeta Rodolfo Hinostroza con prestigio hispanoamericano. Cursó algunos años de la secundaria en el Colegio Nacional de la Libertad, en Huaraz.

social.¹⁰ Abraham Arias Larreta, Profesor en la Universidad de California, Berkeley, Alejandro Romualdo Valle, Gustavo Valcárcel, Juan Gonzalo Rose, Arturo Corcuera, Jorge Bacacorzo, que colaboraron en los *Cuadernos Semestrales de Poesía Piedra y Nieve* que llegó a imprimirse hasta el No 4 en los talleres del diario *El Departamento*. Se relacionó también con el académico español Luis Monguió, Profesor en la Universidad de California, con *Le maison internationale de la Poésie*, con sede en Bruselas y con el poeta francés Henri de Lëskoet (Niza). Con *Piedra y nieve* ingresó el surrealismo en la poesía ancashina, la inquietud por la producción novelística y las preocupaciones sociales. Pese a la soledad influyó en los poetas: Abdón Henostroza Dextre, Marcos Yauri Montero, Hugo Ramírez Gamarra, José Luis Poma, Olimpio Cotillo. Uno de sus exmiembros, Francisco Gonzáles, cultivó de modo independiente la poesía, la pintura; produjo un libro etnográfico: *Huarás, visión integral* (1992), ejerció la dirección de la Filial del Instituto Nacional de Cultura, en la que realizó una encomiable labor; fundó y dirigió hasta su muerte la Revista *Asterisco*, de larga duración. Igual, Humberto Chávez Bayona se dedicó con fortuna a la producción pictórica y a su esfuerzo se debió la fundación de la *Escuela de Bellas Artes Teófilo Castillo* de la que fue su primer director. En ese fin del s. xix y en la primera mitad del xx no se podía publicar: las imprentas se dedicaban al trabajo industrial. A partir de 1940 empezaron a llegar de las editoriales argentinas libros¹¹ y con ellos novelas de Dickens, Lamartine, Alejandro Dumas (padre), Balzac, Víctor Hugo, Tolstoi, Gogol, Stendahl, Goethe, Dostoiewski, del colombiano Vargas Vila, la poesía de Verlaine, Baudelaire, de Rubén Darío, Amado Nervo. De Lima no llegaba nada, el país carecía de una industria editorial y había contados escritores; arribaron también libros de escritores españoles, de Gustavo A. Bécquer cuyas *Rimas* eran memorizadas en los colegios, de García Lorca, Rafael Alberti, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez. Azorín, Unamuno. En la década de 1950 emergió Rosa Cerna Guardia, pero migró a Lima donde produjo poesía y una nutrida producción narrativa para niños. La cantera literaria huarasina, nacida de alguna manera bajo la influencia de la literatura europea, era pues, modesta y heteróclita Sin embargo habría sido interesante un recuento capaz de suscitar un diálogo con la producción de lo que va del s. xxi para establecer semejanzas o rupturas. Pensamos que el trazo de una coordenada entre la poesía y el cuento de esa literatura hasta la poesía y el relato del 2000 hasta el 2013, habría establecido un parentesco o una lejanía. No decimos influencia debido a que cada una de las vertientes del s. xx no llegó a la madurez, e igual las mismas del 2000-2013 aún no han arribado a ese horizonte. Por otra parte ambas literaturas, la del s. xx y de comienzos del s xxi son semejantes por la insularidad. Así como en el s. xx los escritores crearon enclaustrados en la región, sin contacto con otras literaturas, empezando por la del país e involucrando a la latinoamericana y occidental, de igual modo los cuentistas y poetas huarasinos recientes trasuntan pocas lecturas de autores peruanos, latinoamericanos, europeos, norteamericanos o de cualquier otro espacio. No hay huellas, por ejemplo, de la poética de Carpentier, de Asturias, de Uslar Pietri, de Carlos Fuentes, de José Donoso, Juan Carlos Onetti en quienes han sido etiquetados como narradores de lo real maravilloso. Ni de Rulfo o Güimaraes Rosa, o Lezama Lima, Jorge Amado, en los que abusan del lenguaje oral; de Güiraldes, Rainer María Rilke, Doctorow, en relación con los

¹⁰ Alejandro Romualdo Valle, Gustavo Valcárcel, Gonzalo Rose, Jorge Bacacorzo que habían retornado del destierro.

¹¹ La mayoría de esos volúmenes salían de la editorial Tor, Sopena, Calomino. Como artefactos eran horriblos; mal impresos en papel ordinario, con carátulas pintarrajeadas.

cuentistas que escriben sobre mundos decadentes que se despiden. De Joyce, Proust, Faulkner, Virginia Woolf en los que se reconocen como vanguardistas; de Jack Kerouac, Salinger, o John Osborne en los que fungen de contestatarios; la de Sylvia Plath, Ernesto Cardenal, en los anticonformistas, o de Kennet Fearing cuyos versos como luces de neón muerden la cotidianeidad de las metrópolis, para quienes sueñan con la modernidad. Estos pocos ejemplos bastan. ¡Muy inmensa es la literatura! La soledad de Méndez, Loli, Hinostroza, Judith Pando y otros tantos fue consecuencia de la realidad local y del país de ese tiempo, centralista como hoy, racista, además de la incomunicación por falta de carreteras y otros medios. Todo esto agravado por la carencia de recursos económicos que les imposibilitó publicar en alguna imprenta limeña. La clase media huarasina era por entonces cultivada, pero pobre; en Huaraz había pocos ricos. En cambio los escritores huarasinos de los años iniciales del s. xxi a pesar de las redes sociales acusan indiferencia. La globalización pone al alcance de todos lo que todos necesitan. Hay editores independientes ansiosos de ganar dinero publicando libros literarios. Ahora, Huaraz es una ciudad mercantil donde circula el dinero y promueve el consumismo La insularidad de los escritores huarasinos recientes se debe a otras causas: ¿Sentimiento de suficiencia?, ¿descuido?, ¿pereza?, ¿etnocentrismo?, ¿conservadurismo?, ¿excesivo culto al pasado? En esta atmósfera descubrir en cada autor sus preferencias por tal o cual obra y autor a través de una encuesta o de cualquier otro recurso, es hipotético. A veces las respuestas son improvisadas o dichas para fugar del asedio. Es mejor, como aconsejó Roland Barthes, instalarse en el interior de la producción de cada autor.

Una aclaración formula Jorge Terán acerca de cómo la academia percibe y conceptúa lo andino. La academia considera como andino(a) toda idea o creación, toda manera de ser que está: *necesariamente relacionada a una cosmovisión indígena quechua o indígena mestiza*. Para Terán: *Una cosmovisión andina no tiene que ser forzosamente indígena para ser andina. La matriz cultural indígena no es la única forma de andinidad que existe, no tiene por qué ser la predilecta entre todas las posibilidades existentes (...) ¿Acaso se es más andino al ser indígena y menos andino al ser mestizo?*¹² Aclaración importante que deja al descubierto un equívoco de carácter racista, conservador, etnocentrista que roza con el fundamentalismo. Hay muchas formas de andinidad y de ser andino. Es innegable que esta diversa manera de ser andino ha creado una literatura heterogénea y contradictoria, como ya lo expresó hace tiempo Antonio Cornejo Polar. Hay varias consideraciones a través de la historia sobre el tema que involucra al indígena. ¿A qué indígena apunta la literatura andina actual? Según las concepciones de quienes lo han estudiado, el indígena no ha sido ni es el mismo a través del tiempo. Para Luis E. Valcárcel el indio presente en *Tempestad en los Andes* (1927) es esencialmente rebelde que estaba esperando a su Lenin; el indio de Uriel García en *El nuevo indio* (1930), es alegre, sencillo, optimista, amante de la naturaleza; el indio de José Varallanos: *El cholo y el Perú. Perú mixto* (1962) que ha subido en la escala social al transformarse es un peruano con aspiraciones igual que cualquier sujeto. El indio de Karen Spalding ya no es tal sino es un campesino y a la percepción de José Matos Mar es el migrante del *desborde popular* que ha transformado la realidad económica y social del Perú al igual que el indio de Hernando de Soto, es un activista económico informal. Estos ejemplos bastan. Espiritualmente el indio, también es diverso. José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez percibieron al indio como

¹² Ob. cit. p. 67

nostálgico, melancólico, triste. Juan Ossio cuestiona a todos ellos. Según él, el indio y sus problemas al haber sido estudiado con las categorías de *dominación* y *dependencia* ha sido despojado de su condición de sujeto perteneciente a una sociedad con una cultura distinta de la occidental. Concepción homogeneizadora que ha causado estragos al pretender que la sociedad indígena en aras del desarrollo y progreso debe incorporarse a la modernidad occidental, proceso que debe ser al revés: la cultura occidental es la que debe incorporarse a la indígena¹³. En la novelística peruana existe una paradoja. ¿Quién es el indio en proceso de cambio, el de Ciro Alegría o el de José María Arguedas? Alegría representó al indígena de su tiempo, es decir al indígena de la primera mitad del s. xx que no habla quechua y no está inmerso profundamente en el pensamiento andino ancestral. Arguedas representó al indio de quien escuchó hablar en su infancia, es decir al indio de fines del s. xix, y al que conoció en los comienzos del s. xx. Arguedas noveló sobre un mundo andino que estaba transformándose cuando escribió sus hermosas novelas. Lo expuesto tiene su verificación en la coexistencia de dos literaturas andinas cada una representando al mundo andino (también huarasino) partiendo de perspectivas y realidades diferentes pero confluyentes, afirmación que tiene validez para toda la literatura andina que se produce a nivel nacional. Lo que sí interesa es destacar de acuerdo al tiempo y a la realidad, cuál de ellas calza en la actualidad: ¿La que se apega al mundo andino tradicional, más rural que urbano o la que se apega a la modernidad y lo urbano? La reflexión conduce a reconocer que la primera tendencia está desfasada; representa a un mundo que ya no existe o se está extinguiendo; que está atrapado en un pasado congelado como un sarcófago, renuente al cambio; la tendencia peca de conservadurismo, racismo, etnocentrismo, es por tanto ahistórica; contraria a la segunda que se sitúa en una posición histórica¹⁴. Es difícil no reconocer y aceptar que los descendientes de las oleadas migratorias del desborde popular desde 1940 hasta hoy, han accedido al capital y controlan el transporte urbano, son los importadores y exportadores; de la escribaldad han pasado a la electronalidad, son los dueños del emporio industrial y comercial de Gamarra en Lima, han accedido a la universidad, al congreso, inclusive a la presidencia. Son los nuevos mentores en la academia y a ellos se debe el repunte de la andinidad: gran número de profesores universitarios son de origen campesino y popular. Estos descendientes han cambiado la estructura social del país y con el cambio las viejas clases medias limeñas han desaparecido. Estos son los rasgos positivos de las transformaciones en los Andes y de los andinos. La otra cara es que esta nueva clase de ricos, si bien han superado la pobreza y el analfabetismo necesita encontrar una identidad definida, tener un pivote que lo centre: si no sucede esto el país continuará en la informalidad lindante con el caos. Entendamos, el desborde popular ha sido un desembalse a manera de una *lloclla humana*, ha trastornado o destruido el viejo orden y causado rupturas, desacomodos sociales, culturales, cívicos, económicos. Es de necesidad, entonces, que el Estado y las instituciones contribuyan a orientar, dirigir su cauce para evitar la crisis del desorden, de la voracidad por el dinero a todo trance y por cualquier medio, inclusive mediante los vedados, como lo reconoce el mismo Matos Mar, precariedades y vicios,

¹³ Ossio, J , 2018, *Etnografía de la cultura andina*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú pp. 62-64, 96-97 pp.

¹⁴ Vidal Guerrero en su artículo citado escribe: “al interior de los grupos oficiales que tienen el aval de la autoridad (críticos, profesores, lectores), se establecen también tensiones por la superioridad de tal o cual escritor. Entonces Norabuena disputa su supremacía llamando “**sarcófagos**” a todos aquellos escritores de las generaciones anteriores a la suya” (p. 374) Expresión paradójica. El adjetivo de **sarcófagos** es un *boomerang*.

como el de la corrupción que están azotando al país¹⁵. La aparición de la nueva clase capitalista de stirpe andina, voraz, feroz y egoísta como todo capitalismo, ha acentuado la aparición de los nuevos pobres andinos, aquellos que al no hallar lugar en las ciudades porque estas han sido desbordadas, o porque sus coterráneos enriquecidos no los reconocen y acogen, habitan la periferia, por ejemplo en Huaraz donde han cavado sus casas en las mismas rocas de las estribaciones de las cordilleras que rodean a la ciudad donde viven una existencia infrahumana a falta de trabajo..

La dicotomía Costa /Andes o Costa /Sierra, hoy, dice Jorge Terán, ha entrado en crisis debido a la migración: *de tal manera que la narrativa andina puede representar espacios más allá de los tradicionalmente andinos (...) Así, el sujeto andino representado (en toda su complejidad socio cultural) habita y/o transita los mundos posibles construidos como espacios locales y globales, nacionales y transnacionales* (p. 22). Esta crisis es difícil de no ser reconocida y asimilada. Sin embargo, el cuentista limeño Fernando Ampuero no lo advierte. En su artículo “Generación post”¹⁶ dice que en la segunda década del s. xxi explota el boom de una nueva narrativa peruana que trae una brisa refrescante. Los autores: *“orbitan en Facebook (...) habitan en las redes, no importa si su lugar de residencia es el Perú o el extranjero”* Producen obras urbanas, reafirman el centralismo y su difusión es nacional y transnacional. En tanto que la narrativa andina a pesar de factores favorables *“está de muy capa caída (...) No es una corriente que se ignora. Es simplemente algo que no asoma”*. Con expresiones de este calibre, el escritor limeño sigue acentuando conservadoramente: a) la vieja dicotomía Costa / Andes, b) también la vieja idea de considerar “lo limeño” como lo nacional, es decir “peruano”. ¿Es verdad que la narrativa andina anda de “muy capa caída”? Esta opinión peyorativa mueve a una reevaluación de la literatura andina peruana. Indudablemente un aspecto que al cuentista limeño le ha inducido a tales expresiones es la falta de renovación de la literatura andina regional y a nivel nacional y no solamente de Huaraz. Huaraz es una ciudad con una realidad socioeconómica y cultural compleja; es un conglomerado de variadas lenguas, cosmovisiones, culturas, sensibilidades, ideas, costumbres, provenientes de otros ámbitos debido al turismo, la minería, el comercio, la presencia de la universidad y el impacto de la modernidad. Vive tensiones entre lo urbano y rural, entre lo viejo y lo moderno, entre el quechua y el castellano, entre lo interno y lo externo, entre el consumismo y la pobreza. Huaraz es como el Chimbote arguediano de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Es, en consecuencia, una cantera de temas para las ciencias sociales, la literatura, la historia, etc. Es extraño que los escritores y los académicos no hayan internalizado ese mundo y mantienen su apego a lo inactual. La representación diegética de este universo es un mandato inexorable, con el manejo de la palabra diafanizada que embellezca el discurso. Contraria a esta hazaña los narradores persisten, fascinados por una irreflexiva fidelidad en el uso del lenguaje oral casi como campea en la cotidianeidad. Para ellos no es fascinante la aventura de Rulfo, Arguedas o Guimaraes Rosa, quienes reelaboraron el lenguaje oral hasta convertirlo en una prosa inteligible y artística. Recordemos, Arguedas siempre se reconoció como un “andino moderno”, en su discurso al recibir el Premio Inca Garcilaso de la Vega lo reiteró. Ser moderno significa muchas cosas. En lo estético significa ser un renovador que reinventa la realidad, crea una irrealdad-real, más verdadera que la realidad fáctica. El uso de la

¹⁵ Este es un tema para otros especialistas.

¹⁶ El Dominical de *El Comercio*, 30 de agosto, 2015, pp. 8-10

oralidad sin trabajarla artísticamente, sino tal como se presenta (en bruto) es caer en la incomunicación y el desastre estético. No hay duda: para el sector criollo este defecto es pretexto para invisibilizar e ignorar a la literatura andina. El escritor es un artista que embellece el lenguaje como Arguedas en su novela *Los ríos profundos* en cuyas páginas florece el castellano peruano. La literatura andina huarasina reciente ha nacido en un mundo que se recupera del colapso que causó el sismo de 1970 y que al mismo tiempo vive los fenómenos sociales, políticos, culturales de la modernidad. Pero ese colapso y recuperación no aparecen en su trama. A la literatura de la Generación Post limeña tampoco le interesa la complejidad del país, y la Lima desordenada, hirviente de hoy, con problemas graves en el transporte, la decadencia total de las viejas clases medias; la irrupción de nuevas clases medias producto de la migración que sobre el suelo de las antiguas residencias demolidas construyen rascacielos para una nueva humanidad de jóvenes contestatarios que forman parejas de endeble durabilidad o de gente de la que no se sabe a qué se dedica y de qué vive. Son temas que se muestran poco en sus narraciones. La literatura huarasina mayormente andina, es monotemática, apenas se abre a los temas de la *condición humana*. Ambas literaturas se precian de obtener premios otorgados por entidades de las que no se conoce su auténtico valor y prestigio; o explotan la pequeña fama de los contados premios que confieren algunas entidades nacionales con jurados vitalicios e ideas también monotemáticas. Estudiar la literatura de provincia o la nacional en el contexto social, cultural, político, etc. de hoy es para constatar que en lo local se observa mejor lo nacional, y al revés, en lo nacional se mira mejor lo local. Sobre este tema, Jorge Terán al referirse a la dicotomía Costa /Sierra, contribuye en su ensayo con una teorización interesante. Él considera que una “Literatura regional” es la que se produce en un espacio geográfico que es una unidad física y cultural. Esta literatura con la de otros espacios desarrolla una relación de oposición y de complementariedad con respecto a la literatura de una región considerada como la capital de un país. *Para el caso de nuestro país –dice-, el canon literario nacional se ha construido –y se construye- desde el campo literario ubicado en Lima, con una clara práctica centralista. En nuestra reflexión, entendemos a todas las literaturas como regionales-incluyendo la de Lima* (p.23, nota, 7). Imaginemos, entonces, un archipiélago de las literaturas regionales relacionadas todas entre sí y con la de la región Lima, lo que equivale a que las partes están conectadas con el todo y este todo con las partes. Cada región es una semiosfera, pero el muro de cada una es porosa, deja filtrar sus características facilitando su influencia que se asimila por simpatía, por imitación, por rivalidad, etc. De ahí, entonces, la cultura toda, y la literatura en particular no están aisladas; si hay aislamiento, este es consecuencia de una decisión, de un prejuicio. Esta clase de separación es la dicotomía Costa / Andes que ha creado rivalidades con visos de no cambiar.¹⁷ Esta dicotomía juega un papel como el que jugó el Muro de Berlín durante la Guerra Fría. Prolonga también la fractura del Perú colonial en: República de Indios y República de Españoles. Arguedas llamó a esta dicotomía el *cerco*. En el discurso que pronunció al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega, dijo: *El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir*. Este es el mensaje que hemos heredado, pero que no hemos ejecutado y nuestro país sigue fragmentado y cada vez se acentúa el fragmentacionismo. Este Perú de rivalidades y amargos desencuentros, de

¹⁷ En el año 2005, en el encuentro de escritores peruanos de las dos tendencias: criolla (metropolitana) y andina, en Madrid, se suscitó una polémica por demás intrascendente. Cada una se consideró como la más genial, auténtica y representativa de la literatura nacional peruana.

mentalidades que se resisten al cambio, necesita integrarse. La sabiduría de los peruanos debe tender a ese objetivo. Es tiempo de que el Perú celebre un tinku, un encuentro en la intersección de lo *Uno* y de lo *Otro* y dejar de ser lo que el maestro Jorge Basadre dijo: *Nuestro país dulce y cruel*. El escritor, el artista, el filósofo, el pensador, el político, el sabio peruano tienen que trabajar en la *intersección* de dos mundos. En esta hazaña heroica nadie perderá lo suyo, conservándolo lo enriquecerá.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GUERRERO, V. (2015). Literatura huarasina reciente. Hacia un estado de la cuestión. *Revista Académica UNASAM*, Vol.3 N° 5, Huaraz, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo
- TERÁN, J. (2013). *Literaturas regionales. Narrativa huaracina reciente*. Lima: Pakarina.
- YAURI M. (1972). *Ancash o la biografía de la inmortalidad. Nuevo planteamiento de sus problemas culturales*. Lima: Ediciones P.L.V.
- YAURI, M. (2014). *Ancash en el tapiz. Imágenes de su historia y cultura*, Lima, Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores
- YAURI, M. (2000). Mitología andina y aculturación. *Asterisco. Revista de Actualidad y Cultura. Segunda época, N° 05*, Huarás
- YAURI M. (2017). La novela, ¿obra de mala fe?”, *Revista Académica UNASAM*, Vol.4, N° 6-7, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo.

