

Edith Pérez Orozco y Jorge Terán Morveli (editores)
Cuadernos urgentes. Julián Pérez Huarancca

Lima, Distopía Editores, 2018

Jean Paul Espinoza

Universidad Nacional Federico Villarreal. Lima, Perú



Desde su título, *Cuadernos urgentes* traduce con exactitud el ánimo que impulsa a sus editores: una necesidad apremiante por difundir investigaciones en torno a la obra de escritores peruanos relevantes, a menudo soslayados injustamente. Para ello, ofrece una selección de ensayos que pretenden establecer líneas de interpretación con el interés de indagar en la complejidad de sus poéticas. En su primer número, dedicado a Augusto Higa Oshiro, el objetivo fue cumplido acertadamente, aunque con ciertos reparos ineludibles en todo proyecto académico. En esta actual entrega, del mismo modo, presenta alcances valiosos, pero también otras características indispensables de escudriñar para iniciar una lectura crítica.

Por ejemplo, la primera singularidad del conjunto, ahora ocupado en la narrativa de Julián Pérez Huarancca, es que no está agrupado en secciones específicas, pese a los puntos de contacto que existen entre algunos textos. Implícitamente, se advierte que el único criterio de ordenamiento elegido por los editores fue de carácter cronológico-bibliográfico. Es decir, primero se situaron los trabajos que abordan *Retablo* (2004); luego, el que analiza *Resto que no cesa de insistir* (2011); posteriormente, los que se ocupan de *Criba* (2014); y, finalmente, la pionera investigación de *Anamorfosis* (2017). Pero no hay una segmentación que explique apropiadamente los vínculos (metodológicos, críticos, teóricos, etc.) entre una y otra propuesta, y que, de ese modo, establezca un itinerario de lectura consistente más allá de la línea temporal de las publicaciones de Pérez Huarancca. Si bien no eso no constituye una tara significativa, una división temática —como suele observarse en los volúmenes académicos de este tipo—, hubiera podido proporcionar una mayor organización de los contenidos. Con todo, conviene una evaluación detenida de cada uno de los artículos para demostrar la meritoria contribución del actual número de *Cuadernos urgentes*.

En el primer estudio, «Contradiscursos de demonización y piedad en *Retablo* de Julián Pérez», Ulises Juan Zevallos-Aguilar plantea que la novela premiada en 2003 efectúa un «desmantelamiento de los discursos de demonización que se articularon contra dirigentes y militantes de Sendero Luminoso y discursos piadosos que se han convertido en sentido común para explicar el conflicto armado» (p. 16). Desde su punto de vista, por un lado, *Retablo* se opone a aquellos discursos que construyen una representación unilateral de los miembros de Sendero Luminoso a partir de núcleos semánticos negativos que lindan con lo «demoníaco». Con este procedimiento, Julián Pérez cuestionaría la noción —convertida en sentido común— de que todos los militantes subversivos se traten de seres malignos, insanos o —como dio a entender Luis Nieto Degregori— resentidos sociales. Así, el propósito sería contemplar las aporías del conflicto a través de la profundización en una subjetividad contraoficial y evitar la simplificación maniquea de los discursos que se reclaman legítimos y «verdaderos». Por otro lado, Zevallos-Aguilar también sostiene que *Retablo* opera un desmontaje de la tradicional imagen del «pueblo entre dos fuegos». Pues, efectivamente, una considerable cantidad de obras sobre el conflicto armado ponen de relieve a las comunidades andinas como el blanco inmóvil de la atroz insurrección senderista y la represión autoritaria del Estado peruano. En consecuencia, esto ocasionaría la configuración de un binomio cuya función sería la de instaurar una arbitraria representación del hombre andino: o es «sumiso» (víctima) o, por el contrario, «rebelde» (se rebeló solamente porque fue adoctrinado y atemorizado por los senderistas). Desde luego, en cualquiera de los dos casos se percibe la ausencia de una agencia social y política por parte de las comunidades. Para Zevallos-Aguilar, la novela impugna acertadamente esos órdenes de representación.

Por su parte, Belinda Palacios, en el artículo «*Retablo*, o el Apocalipsis según Julián Pérez Huarancca», aporta un enfoque de análisis pocas veces empleado en nuestra crítica literaria. Siguiendo a James Berger y Lucero de Vivanco, trabaja las categorías de imaginarios apocalípticos y posapocalípticos, y propone que en *Retablo* se aborda el conflicto desde la intertextualidad con los libros bíblicos y otros referentes míticos asociados a una revelación de carácter trascendental. Según su marco teórico, la literatura apocalíptica «se encuentra íntimamente relacionada con los periodos de opresión o de cambio y agitación social, ya sea de corte político, social o religioso» (p. 29). La literatura posapocalíptica, del lado contrario, es que aquella sitúa los acontecimientos en una etapa posterior a «la catástrofe», y permite reflexionar sobre la memoria, la verdad y la imposibilidad de explicar solo con palabras la dimensión de todo lo

ocurrido. La particularidad de *Retablo*, apunta Palacios, es que se instala en ambos imaginarios: en primera instancia, nos ubica en un contexto donde el conflicto armado ya ha culminado, pero después nos somete a la exploración de los orígenes de la violencia y nos traslada a los hechos mismos del «caos». Tal vez por esta ambigüedad en su estatuto, la novela no expone la justicia compensatoria que se esperaría —por tradición— del fin de los tiempos. En cambio, la desoladora conclusión a la que arriba la autora es que el apocalipsis solo «aporta una revelación: el Estado no es inocente, pues ha sido cómplice del maltrato hacia los campesinos durante casi dos siglos» (p. 45).

«Más allá de la violencia: heterogeneidad sociocultural y el intento de “ser alguien” en *Retablo* de Julián Pérez» desarrolla dos líneas de lectura radicalmente distintas, que, a mi juicio, bien pudieron plasmarse en dos ensayos independientes. En las primeras páginas, Eric Carbajal pretende examinar la condición migrante del narrador a partir de la heterogeneidad, categoría acuñada por Antonio Cornejo Polar. Postula que en la novela se observa la emergencia de elementos socioculturales irreductiblemente conflictivos. Prueba de ello sería la «contradicción entre la revalorización de manifestaciones orales en el texto y las acciones mismas del narrador, quien decide sentarse a escribir el texto que lector tiene en sus manos» (p. 54). En efecto, la tensión entre la oralidad y la escritura deja una impronta notoria en la novela, lo cual conduce a escrutar el carácter ambivalente, descentrado y contradictorio del narrador. Pues como todo sujeto migrante, a decir de Cornejo Polar, el personaje acoge no menos de dos experiencias de vida: la expresión oral (las canciones quechuas insertadas en el texto) y la expresión letrada (el proyecto narrativo que tiene en mente). Sin embargo, Eric Carbajal corta súbitamente estas meditaciones para dedicarse a analizar un tema, vale acotar, no menos interesante: la educación. Desde su perspectiva, este factor es una parte medular de un «proyecto civilizador» que, antes que promover la integración efectiva de toda la nación, despliega encubiertos mecanismos de exclusión. Su hipótesis es que esto se demuestra, por ejemplo, en la imposición de la lengua castellana como único medio de comunicación válido para la enseñanza. De modo que las poblaciones indígenas se ven conminadas a renunciar a sus idiomas originarios y, en ocasiones, a sus propios hábitos culturales. De ahí que el narrador, con frecuencia y escepticismo, cuestione el supuesto «progreso» que trae la educación y sus programas modernizadores.

El cuarto trabajo de investigación destaca, entre otros logros, por introducir oportunamente dos útiles categorías de estudio a la novela de Julián Pérez Huarancca: el retablo artesanía (RA) y el retablo textual (RT). Edith Pérez Orozco propone que *Retablo* establece una relación

intertextual con la obra plástica de Edilberto Jiménez. En particular, sugiere que los retablos de Jiménez son el hipotexto del que parte Huaranca para elaborar su novela. De ese modo, se desarrolla un proceso que inicia con un retablo artesanía (RA) y desemboca en el retablo textual (RT). «La artesanía (imagen) es llevada hacia la escritura literaria, ya que dentro de la construcción textual se evidencia su presencia como *archivos conceptuales de la memoria andina quechua* (Pérez, 2011) que prueban la ideología proveniente del Estado peruano y la de los actos de los senderistas» (p. 77, subrayado de la autora). En efecto, al revisar las imágenes de Edilberto Jiménez, advierte que sus principales características residen en su ética de exponer el horror de la violencia y su persistencia por el recuerdo y la memoria. Asimismo, en consonancia con lo anterior, Jiménez se opone a los discursos que apelan al olvido, al oscurecimiento, al silencio o a una versión arbitraria de los hechos. En tal medida, *Retablo* reconstruye la propuesta y la traslada al plano verbal, sin descuidar su insoslayable dimensión crítica. Ambos, en ese sentido, se erigen como dispositivos de la memoria que pugnan por desafiar públicamente la cara oculta, el reverso cruento, de la historia oficial. «Del retablo artesanía al retablo textual en *Retablo* de Julián Pérez Huaranca» concluye que el diálogo intertextual no se manifiesta únicamente en las índoles temáticas. Por el contrario, arguye que la estructura misma de la novela asume la forma de un retablo: diversos espacios donde el tiempo, las historias, las memorias, los personajes y los recursos expresivos se entrecruzan y conviven en la configuración de una microcosmología andina.

En «El repertorio indigenista en *Retablo* de Julián Pérez», Daniel Carrillo Jara procura describir e interpretar los nexos discursivos entre el indigenismo tradicional y la novela de Julián Pérez. Para ello, estudia minuciosamente tres ejes fundamentales: el acceso a la educación, la imagen negativa de la ciudad y la migración. En la primera variable, Carrillo identifica la acumulación de capital social y simbólico que supone la formación escolar en Huamanga. En cierta forma, la adquisición de conocimientos y el aprendizaje de la lectura permiten a los habitantes resistir a los abusos de los hacendados, pues los pone en contacto directo con los documentos que son utilizados para expropiarles sus tierras. Así, se esgrime la defensa justa de las comunidades a través del saber de la letra. En cuanto a la imagen negativa de la ciudad, el autor sostiene que *Retablo* recurre al célebre tópico de la urbe limeña como agente de corrupción y degradación. Por ello, presenta una serie de pares dicotómicos, extraídos de una lectura atenta de la novela, que sintetizan el rechazo a la capital: Lima – contaminación – enfermedad – deseo de suicidio – amor consumista – mentira / Ayacucho – limpieza – cura – deseo de escritura – amor sincero – autenticidad.

Inmediatamente después, aborda el aspecto de la migración en la identidad de Manuel Jesús, protagonista de *Retablo*. Según su análisis, el núcleo ontológico de Manuel Jesús reside en la doble filiación cultural, que lejos de cancelar su raíz andina y adoptar una nueva matriz cultural, asume —acaso involuntariamente— la contrariedad como emblema del descenramiento migrante. Esto se evidenciaría, tal como lo notó Eric Carbajal, en el uso conflictivo de la oralidad y la escritura, y, además, en la alternancia entre el español y el quechua. Por último, Carrillo ofrece a una interpretación que vale la pena citar *in extenso*: «Desde nuestro punto de vista, *Retablo* es un claro ejemplo de que gran parte de la denominada narrativa del conflicto interno no constituye en realidad una ruptura con la tradición o el establecimiento de un nuevo modelo de escritura, sino una persistencia de los repertorios del indigenismo y una reformulación de sus presupuestos» (p. 120).

El sexto artículo, «*Resto que no cesa de insistir* o la supervivencia de la memoria andina», se ocupa de la obra más peculiar de la producción narrativa de Pérez Huarancca. Por supuesto, el adjetivo aquí no es gratuito: peculiar, pues en ninguna otra novela el laureado escritor cede especial atención al discurso de un «demente». Michèle Frau-Ardon argumenta que la locura representada en *Resto que no cesa de insistir* es una estrategia cuya función es dar cuenta de las figuras del pasado que retornan para trastocar el presente en un intento de preservar la memoria andina. Para ello, analiza al loco de la novela, quien se convierte en el canal de las ideas de Puka-Toro, rebelde montonero ayacuchano que participó en las guerras de independencia. Así, Julián Pérez erige una metáfora del poder y la resistencia: mientras el loco se enajena con el discurso disidente de Puka-Toro, el Rata, su médico psiquiatra, intenta reprimirlo para adecuarlo a los regímenes de la normalidad. En esas circunstancias, el rol del loco es transmitir las voces del pasado mediante una *performance* que reivindica la tradición. A un nivel más profundo, entonces, la locura enfrenta la genealogía del poder y entabla un diálogo con los hitos históricos de nuestra nación. Además, habilita la asunción de un legado mítico andino que privilegia la incorporación de términos quechuas. Tomando en cuenta esto y las consideraciones anteriores, la locura se presenta «en tanto que disfraz de la verdadera identidad cultural de la alteridad» (p. 141).

Por su parte, Paul Asto Valdez elabora un amplio estudio sobre la recepción crítica de las novelas del conflicto armado interno. Para ello, emprende un recorrido de los nombres y propuestas clave de la investigación en este tema. Así, evalúa brevemente la vigencia y utilidad de los textos de Víctor Quiroz, Alexandra Hibbett, Mark Cox, Lucero de Vivanco (con especial énfasis), entre otros. El balance final que ofrece concluye que, a

grandes rasgos, se puede identificar tres ejes sobre el que gira la totalidad de las novelas sobre el periodo de la violencia. En primer lugar, se podrían ubicar a aquellas que fueron escritas en plena vorágine de la subversión y la represión del Estado. El rasgo primordial sería el diálogo inquisidor que entablan con el *Informe de Uchuraccay* (por ejemplo, *Adiós, Ayacucho*). En segundo lugar, se evidencia la existencia de un eje que se originaría en 1992 —luego de la captura de Abimael Guzmán—, y que se caracterizarían por su extrema falta de objetividad para dar cuenta de los hechos. Por último, se hallarían las novelas que aparecen en el nuevo siglo cuyo rasgo más sobresaliente es su afán por debatir las construcciones de la memoria en una coyuntura de posconflicto a través de su relación discursiva con el *Informe final* de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR). El autor afirma que, desde 2003 en adelante, se forma una vertiente que podría denominarse «novelas pos-CVR» (toma el término de Paolo de Lima). Sin embargo, agrega una observación importante: este grupo de novelas se encuentran alineados ideológicamente con los planteamientos de la CVR y, precisamente por ello, no logran articular una memoria alternativa. Hasta aquí, Asto Valdez no aborda directamente la obra de Julián Pérez. Pero este inicio, necesario y esclarecedor, solo instaura el preámbulo para presentar su hipótesis sobre *Criba*: desde su perspectiva, la novela se encuentra vinculada, por su ubicación temporal y en parte temática, a la denominada «novela pos-CVR», pero al mismo tiempo, en un gesto de ambigüedad crítica, se distancia de ellas por su cuestionamiento directo a los datos que emite el *Informe final*. En aras de defender esta premisa, analiza las estrategias narrativas que Julián Pérez utiliza para consolidar una posición disconforme que desacredite a la CVR. De hecho, sus líneas finales formula un supuesto sumamente arriesgado, aunque sugestivo: «*Criba se convierte en la primera novela, hasta donde tenemos entendido, que cuestiona las novelas pos-CVR*» (p. 164, cursivas mías).

Eugenio Mario García Ysla señala que el ejercicio de la memoria presente en *Criba* persigue un objetivo sustancial: la búsqueda de las identidades que se perdieron en medio de la crisis y la violencia. Siguiendo a Ricoeur, entiende que la narración testimonial de un hecho traumático del pasado tiene la facultad de acercarnos al reconocimiento de la constitución ontológica de un sujeto. A esto, el filósofo francés denomina «identidad narrativa». Pero este proceso, arduo y conflictivo por naturaleza, no puede concretarse en un relato lineal, armónico y coherente. Por tal motivo, el autor identifica que «un aspecto importante de la memoria presente en lo narrado se presenta en la estructura temporal y lógica de la narración, que es afectada por el proceso rememorativo» (p. 172). En efecto, su análisis revela que *Criba* se encuentra poblado de saltos temporales

que no representan únicamente una demostración de pericia o maniobra técnica de Julián Pérez; antes que eso, cumplen la función de organizar la narración de acuerdo con los procesos lábiles de la memoria. Asimismo, considera que este acto específico de contar, en tanto búsqueda de identidad, posibilita la formación y aprendizaje gradual del personaje a la manera de un *bildungsroman*. En las páginas finales, indica, además, que el sujeto de la narración no solo logra examinar su identidad; ello le permite, a su vez, repensar la alteridad.

Definitivamente, el texto de Antonio González Montes es el más negligente del libro. «Una criba a *Criba*» resalta por su extrema disonancia respecto a los artículos que lo preceden, pues no presenta una propuesta de lectura ni analiza —al menos— detenidamente los recursos empleados en la novela. A lo mucho se puede leer entre sus líneas un resumen de los sucesos narrados y algunas observaciones de corte descriptivo. En ese sentido, no se logra entender a cabalidad el motivo de su inclusión en un conjunto de artículos académicos especializados. Los editores solo informan, en un sucinto pie de página, que se trata de un texto leído en la presentación de *Criba* en la Feria Internacional del Libro de Lima de 2014. Sin embargo, no justifican al lector por qué se decidió entonces integrarlo en este volumen. Naturalmente, ese desacierto desequilibra en parte la solidez del conjunto.

Por fortuna, el estudio de Jorge Terán Morveli, «Memoria y literatura en la novelística de Julián Pérez. A propósito de *Anamorfosis*», constituye un cierre lúcido y solvente del segundo número de *Cuadernos urgentes*. En primer lugar, expone un argumento que bien podría representar una idea medular para entender gran parte de la novelística del autor de *Retablo*: «En principio, las novelas de Julián han de comprenderse en función de un *proyecto ético* acerca del conflicto armado interno; una propuesta acerca del mismo que involucra la comprensión del conflicto en sí, lo que se vincula, directamente, con la explicación histórica del porqué cierto sector de la juventud peruana abrazó un proyecto, ciertamente destructivo, pero cuya participación no puede explicarse a partir de la demonización y/o locura partidaria» (p. 198, énfasis mío). En esta óptica, las novelas de Julián Pérez establecen un nexo trascendente entre la memoria y la ética: la construcción de un pasado que no se condice con las versiones de la historia oficial, sumado a su opción por indagar en las subjetividades marginadas (o «demonizadas») desafían radicalmente los saberes institucionalizados. Posteriormente, Jorge Terán emprende un mapeo de las diferentes constantes temáticas que problematiza la narrativa de Julián Pérez (desde la representación de la violencia hasta la identidad migrante de sus protagonistas). Hacia la mitad de su artículo, aborda *Anamorfosis* y

presenta dos líneas de lectura para su interpretación. Por un lado, asume que la novela problematiza dos modalidades específicas de los trabajos de la memoria. La primera se asocia al carácter perturbador de aquella memoria que reaparece en contextos de aparente estabilidad. Desde su punto de vista, *Anamorfosis* da cuenta de la fragilidad de las operaciones inconscientes de represión, pues nunca aseguran que el trauma puede emerger en cualquier momento y bajo las formas más inquietantes para interpelar a los sujetos. La segunda hace referencia a las confrontaciones por la validez de una versión de los hechos sobre otra. La novela, en ese sentido, permite observar con rigor la manera en que se desarrollan pugnas discursivas por acceder «a una sola verdad». Por otro lado, Jorge Terán incide en el tópico de la metaliteratura. Sin embargo, no se limita a señalar que *Anamorfosis* reflexiona sobre el quehacer literario o el rol de los intelectuales en la conformación de las memorias e imaginarios. Su diagnóstico sobre este tema es un poco más agudo: «¿Cuál es la función de este juego metaficcional en la novela? Hacer evidente la dificultad de acceder a la verdad, lo cual se vincula con la idea que la aproximación a la violencia desde la literatura responde a un acto de escritura, que es ficción, ciertamente; no obstante, es, a su vez, una vía válida para acercarse al evento traumático» (p. 216).

En definitiva, la colección está destinada a ser un material de consulta obligatorio en cualquier estudio serio que se realice sobre la obra de Julián Pérez Huaranca. Como se ha podido leer, los textos abordan diversos ángulos las novelas del escritor ayacuchano con evidente énfasis en su relación con el conflicto armado interno. Sin embargo, quizá esto último pueda constituir un riesgo, pues la narrativa de Julián Pérez Huaranca no se agota en los tópicos de memoria y violencia. La invitación a recorrer otros derroteros de análisis está planteada.