

# Seminalidad de la negación. Nuevas poéticas en la narrativa peruana contemporánea\*

**Marcela Magdalena Kabusch<sup>1</sup>**

Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

## **Resumen**

La narrativa peruana contemporánea reúne una compleja variedad de expresiones que develan lugares de enunciación muy disimiles desde los cuales se está intentando renarrar los marcos de sentido desde los que se significa al Perú. Dos son las variables desde las cuáles pensar los textos: el “desborde” demográfico, popular (Matos Mar, 2004) que resignifica los lugares de enunciación y la necesidad de una nueva “poética” que permita hablar, escribir el presente peruano, la complejidad de su relación con el pasado, la memoria cultural y colectiva. La categoría de negación del pensamiento popular de Rodolfo Kusch nos permite pensar el accionar, tematizado en la narrativa, de los nuevos sujetos que resignifican los lugares desde los que se habla y dan lugar a esa palabra surgida desde la negación, a esa nueva palabra que, en lucha entre discurso y antidiscurso, entre hegemonía y marginalidad, entre centro y periferia, construye nuevos espacios desde donde emerge una nueva poética.

## **Abstract**

Contemporary Peruvian narrative gathers a complex variety of expressions that reveal very dissimilar enunciation places from which one is trying to remake the frames of meaning from which Peru is meant. Two are the variables from which to think the texts: the demographic, popular “overflow” (Matos Mar, 2004) that resignifies the places of enunciation and the need for a new “poetics” that would allow to speak, to write the Peruvian present, the complexity of its relation with the past, the cultural and collective memory. The category of negation of the popular thought of Rodolfo Kusch allows us to think the action, thematized in the narrative, of the new subjects that resignify the places from which it is spoken and give rise to that word emerged from the negation, to that new word that, in a struggle between discourse and anti-discourse, between hegemony and marginality, between the center and the periphery, it constructs new spaces from which a new poetics emerges.

---

\* **Seminality of the negation. New poetics in contemporary Peruvian narrative.**

1 Doctoranda becaria de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, de la Universidad Nacional de Córdoba. Correo electrónico: mmkabusch@gmail.com

**Palabras clave:** literatura peruana contemporánea, desborde, nuevas poéticas, identidades en conflicto, cultura popular en Perú.

**Keywords:** contemporary Peruvian literature, overflowing, new poetics, conflicting identities, popular culture in Peru

El primer título pensado para este artículo fue “Del desborde popular al nacimiento de una nueva poética en la narrativa peruana contemporánea”. Primer título que nos obligó a deconstruirlo y, con esa deconstrucción, revisar esos bloques de conceptualizaciones que instalaban, con error, nociones demasiado generales y esencialistas.

En primera medida, la expresión “narrativa peruana contemporánea” es muy amplia para un artículo de esta envergadura. Por ello necesitamos un recorte que siga algún criterio representativo y esclarecedor, un recorte que, además, siga los lineamientos de las categorías que intentamos desarrollar. En los últimos 15 o 20 años, las editoriales independientes han tenido, en Perú en su totalidad (en particular en las ciudades de Lima, Arequipa y Cusco, aunque también en lugares como Ancash) un desarrollo sin precedentes. Animal de invierno, Campo letrado, Rey de Bastos, Pesopluma, Cuervo Editores, La Travesía Editora, etc., son algunos de los emprendimientos que, en particular en los últimos 10 años, están trabajando con firmeza, aunque con muchísimas dificultades, para la construcción y consolidación de un campo editorial descentralizado, diversificado y, a veces, intencionalmente local, en la búsqueda de fomentar la escritura y lectura situadas. Para dar cuenta de la lectura de nuevas poéticas que nacen del desborde, era necesario, para el análisis, la elección de textos que tuvieran que ver también con ese desborde que implica, aunque no en forma de aluvión ni de inundación sino más bien en forma de pequeños afluentes que intentan socavar de a poco el cauce hegemónico, la apuesta editorial independiente. En el caso que nos convoca, hemos elegido algunas publicaciones de Estruendomudo, Animal de Invierno y Ceques Editores, proyectos iniciáticos en el movimiento de editoriales independientes en el Perú que, a pesar de haber adquirido ya legitimación en el mercado y en el campo cultural e intelectual, se sostienen dentro de la lógica contrahegemónica y de calidad.

Sin embargo, hablar de hegemonía o heteronomía, hablar de centro o márgenes, siguiendo algunas de las reflexiones de Marcel Velázquez Castro, es complejo en la medida en que, desde la década de los '90, las definiciones son relativas, dependen de las fluctuaciones y movimientos de los sistemas literarios en pugna y de la deconstrucción de lo supuestamente central y hegemónico (a veces más simbólico que real, fruto de los procedimientos de legitimación

que todavía impone la ciudad letrada) en contraposición a lo marginal y alternativo. Números de venta, circulación, cantidad de lectores, ferias de libro y eventos culturales o sociales que tienen a la lectura como eje, cuestionan el binomio centro-periferia o lo hegemónico y lo marginal, a pesar de las acciones y el sistema de distribución, premios y visibilización que el mercado editorial tradicional limeño todavía sostiene y que se vincula a un sistema académico también tradicional que sigue trabajando la literatura canonizada (que por ejemplo sigue sosteniendo que los caminos literarios en el Perú descienden de Mario Vargas Llosa o José María Arguedas).

Para hablar del desborde e intentar formular un concepto de poética que estaría vinculado con lo seminal, con la posibilidad de iniciación y programática no desde lo racional sino desde lo simbólico, desde lo alegórico, desde lo emocional, desde lo vivencial, desde el cuerpo, desde lo entrañable (desde las entrañas), nos parecía necesario recuperar otro texto, de otro tiempo, no muy visitado por la crítica, *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega, texto de 1986 (edición del Fondo Editorial de la UNMSM, 2008).

Entre esas obras estaríamos intentando conjurar la seminalidad narrativa de las nuevas poéticas de los últimos 20 años en el Perú. Pero, ¿qué nos hizo pensar en inicios?, ¿qué nos hace pensar en seminalidades?

José Cerna Bazán (1981) allá por la década del '60 declaraba, a propósito de las lecturas hechas sobre la última novela de José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que se estaba dando una crisis de la articulación de la palabra social en el Perú (cit. en Lienhard, 1981: 16). Cuando habla de palabra social habla de discurso aglutinador, de discurso que puede referenciar al Perú en toda su inmensidad, en toda su variedad. Complejo concepto en el país de *Todas las sangres*, en un país tan complejamente diverso, amplio, ancho, extenso, quebrado, silenciado, de partes sin habla, de territorios sin caminos, de culturas sin presencia. La palabra social no podría ser pensada sino desde un discurso homogeneizante, circunscripto a porciones y marcado por intenciones y conveniencias.

La palabra social del Perú, articulada, tal como la piensa Cerna Bazán, puede ser visualizada como una palabra dialógica y, así, tal vez, dar voz a la heterogeneidad, a lo heteróclito. Después del discurso de *Todas las sangres* y luego de décadas en que el territorio peruano, lo demográfico, lo situacional, la realidad cotidiana, la conformación política, social y económica del país ha sido transformada decisivamente, siguen siendo insuficientes las narraciones, en el sentido de

gestas discursivas que puedan dar cuenta de las configuraciones culturales<sup>2</sup> todas.

Las narraciones siempre son insuficientes, por eso tienden a ser muchas. “No tenemos narración”, dice Patricia de Souza en su novela *Vergüenza*, de 2012, “en las colinas de arena y sal de Lima aparecen anuncios teñidos de nacionalismo, de bebidas gaseosas y compañías mineras, se busca un “alma nacional”, pero nadie sabe a qué corresponde, no tenemos narración, no tenemos casi nada escrito sobre el pasado” (26). Hace referencia a la narración como constructo nacional, como constructo discursivo englobante. Tal vez podríamos hacer un paralelo con el concepto de “palabra social” de Cerna Bazán. Pero no tener narración no significa no tener muchas voces desde donde hablar. El proyecto bipolar de la tradición cultural peruana, el constructo desde el cual el sujeto peruano, la “identidad” peruana era pensada desde la mirada criolla o desde la mirada andina, desde Vargas Llosa o desde Arguedas, desde la costa o desde la sierra, parece haber explotado en miles de partes. Los puntos de fuga diversifican la narración, clausuran la posibilidad de la palabra como aglutinadora y destruyen la intención de cierre que UNA narración podría intentar.

La narrativa peruana contemporánea (nuestro análisis está anclado, aunque no exclusivamente, en la primera década del siglo XXI) se muestra desde una diversidad bastante compleja de expresiones que develan lugares de enunciación muy disimiles desde los cuales se está intentando renarrar la historia, renarrar al/los hombre/s, renarrar los marcos de sentido desde los que se significa al Perú.

Dos son las variables desde las cuales pensar los textos: el desborde demográfico, cultural, popular de acuerdo a Matos Mar (1994)<sup>3</sup> que resignifica los lugares de enunciación, y una nueva poética que permita hablar, escribir, narrar el presente peruano, la complejidad de su relación con el pasado, la memoria cultural y colectiva, para que el sujeto pueda “agenciar” en su presente, creando nuevos marcos de sentido, dando lugar a nuevas voces.

El concepto de poética implica pensar el objeto literario peruano de principios de siglo XXI (y luego de las últimas dos décadas del

2 Tomamos esta definición de Alejandro Grimson para quien el concepto de configuración cultural le permite trascender el concepto de cultura en la medida en que nos habla de “configuraciones contingentes atravesadas por el poder” o “campos de posibilidad situados e históricos” (Grimson, 2012:171).

3 La búsqueda, dentro del marco teórico, está orientada a conceptualizaciones situadas, reflexiones teóricas ancladas en la misma realidad y en el mismo marco cultural, político, histórico que está siendo analizado (marco temporal y espacial) porque creemos importante poder comprender una configuración cultural con elementos propios de esa misma configuración cultural.

siglo XX, violentamente complejas) desde, como define Víctor Vich (2015): “[...] intentos por construir nuevas formas de visibilidad política y nuevos agenciamientos ciudadanos, al interior de un escenario, como el peruano, que impide que el testigo pueda hablar y que nunca está dispuesto a reformular el proyecto de nación que hemos heredado” (20).

El desborde obliga a repensar el lugar simbólico de enunciación y la posibilidad de duelo (implicando en especial en este duelo la lectura del pasado reciente, de las dos décadas de violencia política (Vich, 2015)); obliga a pensar las instancias posibles de la escritura, como formas de construir sentidos, como formas de hacer la/las narración/es del Perú, dar entidad a lo cooptado, hablar sobre el silencio.

La narrativa peruana de principios de siglo XXI, en su intensa heterogeneidad, da cuenta de este conflicto entre nombrar y callar, entre escribir o no escribir, entre dar lugar al colectivo que está hablando o volverse sobre lo personal e íntimo, permitir en la narrativa el desborde o temerle y distanciarse, significar a la nación como constructo o dispersarla en el individuo y el mundo. Resulta necesario, en este contexto, visualizar una nueva (o varias nuevas) poética/s desde ese desborde y darle entidad desde la lectura de los textos.

### **El desborde como constructo. Fuerza de lo caótico**

La noción de desborde debe ser revisada en la medida en que ha tenido varias instancias de interpretación además de la que Matos Mar (1984) ha brindado como lectura ya canónica y que posee una carga esperanzadora, simbólicamente revolucionaria asociada a un socialismo popular, a una reivindicación territorial, histórica, cultural de ese movimiento demográfico, de esa destrucción para siempre de las configuraciones geoculturales de las ciudades peruanas, en particular de Lima.

La categoría de desborde es una categoría sociológica que se ha transformado en metáfora y en símbolo, excediendo la utilidad analítica y saltando las fronteras epistemológicas que la limitaban a una o a ciertas disciplinas. Se ha transformado, así, en una categoría fértil para hablar también de las manifestaciones culturales y de las situacionalidades desde donde se dicen esas manifestaciones culturales. En *Subjetividades amenazadas*, Carlos Yushimito (2013) afirma que:

La tensión se traslada a la ciudad de un modo más profundo que el observado en los años cincuenta; las

barriadas no son ya sólo espacios ocupados en las periferias sino modos de pensar e interactuar que afectan, progresiva e irreversiblemente, la economía y la cultura del país. Lima se ha convertido, en pocos años, en un “macrocosmos nacional a pequeña escala”, y la tensión generada a partir de la proximidad que han producido la migración y el proceso de hibridación en marcha, se materializa en la subjetividad de las clases altas y medias a través de un sentimiento de rechazo, una resistencia de clase ante la amenaza migratoria (26).

La noción de desborde, en el marco de algunos análisis interdisciplinarios pero con raigambre sociológica, ha sido discutida en su esperanzadora misión y ha sido visualizada desde la negación de su sentido histórico. Hugo Neira (1987) habla de la anomia de las poblaciones que protagonizaron el desborde, habla de su mera necesidad de supervivencia, de un país invertido, de la ausencia de proyecto alternativo, de la ausencia de cuestionamiento hacia el estado o hacia la conformación territorial en función de su significado político, social, histórico. Habla de una anomia que se traduce en la delincuencia, en una anomia individual que se corresponde con el crimen, el suicidio, los desordenes mentales, etc. Todos fenómenos de una altísima individualidad pero que, al ser masivos, abren “subculturas delincuenciales” al forjarse al margen del estado, en realidad sin estado ante la ausencia del mismo. Hugo Neira nos permite pensar y reconfirmar la idea de que el desborde ha dado lugar a nuevas configuraciones culturales desde las cuales se piensan los sujetos, incluso desde la delincuencia, desde el desorden, en forma individual o colectiva.

El desborde, por lo tanto, como categoría sociológica, pero no solo, ha suscitado diversas lecturas. Ha permitido pensar (además de la idea original asociada a Matos Mar) lo desorganizado, amorfo, anómico, fruto de una necesidad básica de supervivencia y también, remarcando esos puntos de fuga en los que queremos asentar nuestro análisis, la idea de socialismo popular, de, como plantea Franco (1991), la esperanza en una “plebe urbana autónoma” (cit. en Zevallos et al., 2012: 76)<sup>4</sup> o en una burguesía emergente chola (Hernando de Soto, 1986) o en una reconquista mítica a través de la figura de Inkarrí, propuesta por Carlos Iván Degregori (1986).

---

4 Los planteos sociológicos de Carlos Franco los reconstruimos a través del libro homenaje en el que otros autores recuperan su obra y explican sus conceptualizaciones más importantes (Zevallos et al., 2012).

La idea de conquista tiene asidero si consideramos las iniciativas populares que en los últimos 40 años se han dado lugar en los barrios jóvenes, en las barriadas que se construyeron en el anillo de la gran Lima. Iniciativas populares que podríamos asociar al concepto de “agencia popular” de Víctor Vich y que permite pensar la acción de los sectores marginados desde nuevas lógicas que no solo permiten y son la base del funcionamiento de estas comunidades que se articulan como comunidades, sino que también influyen sobre el funcionamiento de la Lima metropolitana, el centro criollo, tradicional, de poder de Lima:

En un Estado en que la migración se constituye en un mensaje unilateral, gente que ha llegado a las periferias acortando las distancias de la indiferencia, para hacerse oír en igualdad de condiciones o por lo menos en una situación de cercanía que vengue la exclusión con su presencia, ahora incómoda, antes permanentemente negada (Yushimito, 2013: 30).

Sin embargo, estas iniciativas populares, estas nuevas lógicas accionando en nuevos espacios e influyendo de una manera nueva en territorios y lógicas tradicionales, que cargan con el sentido de conquista de espacios institucionalizados, son advertidas por los centros de poder, son advertidas por el estado, por las fuerzas del mercantilismo, y son cooptadas para que este nuevo funcionamiento siga perpetuando las mismas estructuras clásicas, tradicionales, de jerarquía, poder y posesión económica.

Dos son las principales tendencias que han transformado la topografía cultural de la ciudad de Lima:

- La consolidación y explosión de una cultura popular que ha perdido fuerza transgresora y que se enhebra con una voluntad de negación de la tradición y una obsesiva búsqueda de modernidad sin identidad. Esta cultura popular hemipléjica que avanza como lepra cubriendo diversos ámbitos de la sociedad es uno de los signos mayores de esta década.
- La veloz integración de los sectores medios y altos a las redes de la globalización: una realidad construida por los medios, una cultura desterritorializada y el uso de la Internet como único signo de existencia. La juventud y el mercado como valores indestructibles, la indolencia mayoritaria o la minoritaria explosión fugaz en sustitución de los proyectos co-

lectivos. En Lima ya no existen héroes, sino gente que desea vivir el momento con intensidad porque las prohibiciones morales, políticas o religiosas han desaparecido (Velázquez Castro, 2002: 190).

La cooptación por parte del poder de las nuevas lógicas que se instauraron a partir del desborde geocultural y demográfico, nos reubica en la negación de la esperanza puesta en la plebe urbana, en la burguesía chola emergente, en el socialismo popular. La cooptación por parte del estado ha logrado silenciar, reutilizar estas lógicas para beneficio propio. La estética chicha ha sido utilizada por el fujimorismo para su campaña presidencial<sup>5</sup>. Las rondas campesinas fueron cooptadas por el estado represor, en las décadas infames de la violencia generalizada, para seguir poniendo al pueblo contra el pueblo<sup>6</sup>. El resurgir indígena de la primera década del siglo XXI fue cooptado por Alejandro Toledo y su mujer, Eliane Karp en una suerte de juego proteccionista-paternalista-propagandístico que le sirvió a Toledo para llegar al poder y a su esposa para administrar, observar y decidir (desde su visión externa, antropológica) los destinos de las comunidades, sus significados, sus símbolos, su funcionamiento interno, entre otros aspectos. Por último, también fueron cooptadas por el estado las iniciativas de economías autosustentables, por ejemplo, en la comunidad de Villa El Salvador donde la independencia, la autosustentabilidad, la autonomía, se tornaban peligrosas para el control del poder central.

5 La estética chicha es el resultado de la migración andina a las grandes urbes. Es una estética en la que la profusión de colores, lo caótico, lo llamativo, lo escandaloso, se funden con lo moderno. Es una estética de imbricación, de confluencia de orígenes y tiene un funcionamiento ciudadano, ligado a las fiestas, a lo ritualico, pero dentro del circuito de la noche, de lo comercial, del espectáculo, de lo vendible, de lo comercializable. El uso que Fujimori le dio en campaña electoral está ligado a eso: a lo llamativo, a lo convocante, a lo comercializable, como estrategia proselitista que trataba de mostrar al candidato a presidente de forma popular, cercana, sobre todo para distanciarlo de la figura intelectual de Mario Vargas Llosa, su primer oponente.

6 Estas organizaciones surgen de la necesidad de los campesinos de impartir justicia fuera de las instituciones puesto que estas estaban dañadas, corruptas, ineficientes o lentas. Habiendo surgido primero en la década del '60 en Cajamarca principalmente, las rondas campesinas se extendieron por todo el país, lograron sostener su misión, que consistía principalmente en mantener la seguridad entre los pobladores del campo. La razón principal de la permanencia de las Rondas campesinas se debe a que fueron desarrollando paulatinamente otras funciones añadidas a la de la vigilancia. Las Rondas asumen el vacío jurídico y político que prima en algunos caseríos, sobre todo en algunos momentos de la historia de violencia, guerras, anulación de los derechos constitucionales, etc. En las décadas de los '80 y '90, el Estado (en su guerra contra Sendero Luminoso o en la justificación que este contexto le daba) se acerca a las Rondas, las integra al poder de policía, vigilancia y ajusticiamiento estatal a través del reparto de armas, del pago de tributos, etc. en un afán por extender la fuerza de control y de no permitir la autodefensa de las comunidades.

En este juego permanente entre esperanza y cooptación, entre surgimiento y anomia, entre lo popular y el control del estado, nos encontramos leyendo los textos de la primera década del siglo XXI con una nueva poética (o varias nuevas poéticas) que, luego de consumado el desborde, luego de consumados los intentos de surgimiento autónomo o cooptación, muestran que la crisis de la palabra social en el Perú estaría siendo superada.

¿Habría una nueva habla, un nuevo discurso, una “agencia popular” posible desde lo discursivo o solo la tematización de esa nueva posibilidad?

### **Una/s nueva/s palabra/s poética/s. Operador/es seminal/es**

Pero, ¿quiénes pueden tomar y articular la palabra en el Perú desbordado?, ¿quiénes pueden tomar la palabra si esa palabra va siendo cooptada?, ¿quiénes pueden tomar la palabra si se impone la arcaización de la cultura popular, si se niega su coetaneidad?, ¿quiénes pueden tomar la palabra si durante la década violenta prevalece el silenciamiento, la destrucción, la estigmatización de los nuevos habitantes de las ciudades?, ¿quiénes pueden tomar la palabra social en el Perú desbordado si los que hablan, los que tienen la palabra, la utilizan para hablar por los otros, si hay una sobredimensión de la escritura, de lo que se escribe por los otros, de lo que se escribe para hablar por el otro?

En la década del '80 se publica y se pone en escena la novela *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega. Peregrinación de un muerto por las violencias, en reclamo al estado por sus derechos, por su cuerpo, por las mutilaciones y humillaciones, por el silencio. El protagonista, Alfonso Cánepa, asesinado por las fuerzas del estado, desgarrado, descuartizado y repartido adrede, desde una práctica común en las décadas de la violencia, para que el cuerpo no estuviera entero,

sino que fuera violentado tanto como la vida, se despoja del montón de piedras bajo el cual lo dejaron y comienza a peregrinar, camino a la capital, para reclamarle al presidente Belaúnde sus “huesecitos”, los que le faltan: “En Lima, están en Lima. Seguro que me quedé con la parte de cojudo que tengo, y es mi parte peruana la que vigilan en Lima. Pasito a paso iré hasta allá, a recuperar lo que es mío” (Ortega, 2008: 21).

Alfonso Cánepa es un peregrino. Tras varias travesías, caminando solo y acompañado, recorriendo la sierra e internándose en Lima, termina optando por la letra, por el discurso letrado, por la escritura, para pedir lo que le corresponde, reclamar por sus huesos, por su cuerpo, por esa mitad que le permitiría constituirse como un muerto

completo. El muerto peregrina y se somete a las varias violencias peruanas: es matado por el estado, desmembrado sin posibilidades de ser enterrado completo, es humillado, intenta ser cooptado por la intelectualidad (en la figura del antropólogo que lo toma como objeto de estudio), es un migrante<sup>7</sup>, es un despojado de su suelo, se sumerge en el caos limeño, es despreciado por el poder, fracasa en su intento.

Sin embargo, en la figura de Cánepa se puede visualizar la posibilidad de una nueva poética desde el desborde, tal como plantean Víctor Vich y Alexandra Hibbett en el Epílogo de la edición de 2008:

Al llegar a Lima, Cánepa se enfrenta con el `desborde popular`, vale decir, con una ciudad caótica, sin Estado, donde el poder político ha perdido el control sobre la ciudadanía. Encuentra una realidad pauperizada, llena de personajes excéntricos como el Ave Rock; una ciudad que huele “a orines” (72) y que muestra la degradación social que Cánepa busca encarar. El Petiso, un niño de la calle cuyo nombre recuerda la impactante noticia del año 1983 sobre el estado de la infancia popular en Lima, se hace su amigo y viene a ser una personificación de esta realidad miserable. Así, *la identidad subalterna no es representada como una fatalidad individual, sino como la incipiente formación de un colectivo*<sup>8</sup> (82).

Para el mismo autor de la novela, en la introducción de la edición de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, “La violencia, al final, es un desgarramiento del tejido social del discurso. Es inconcebible, y pone en duda nuestra capacidad de registro. Ese balbuceo es su lenguaje” (Ortega, 2008:10). Sin embargo, también se presenta como un “intento de construir una licencia de la representación (casi

---

7 Para hablar de migrante necesariamente retomamos la conceptualización de Antonio Cornejo Polar sobre “sujeto migrante”. Y lo hacemos afincándonos en lo que llama “[...] dispersa variedad de espacios socio-culturales que tanto se desparraman cuanto se articulan a través de la propia migración...” (Cornejo Polar, 1996: 839). Nos concentramos en este aspecto porque, en este artículo intentamos demostrar cómo la palabra, el discurso, pensado como unidad para la construcción de la nacionalidad criolla, ha estallado en miles de partes y cómo esos fragmentos dan cuenta de la migración, de un discurso que migra, fluctúa, entre los discursos, las variaciones y las acciones de los discursos, los anti-discursos, lo hegemónico y lo marginal, el centro y la periferia, lo auténtico y lo “neurasténico”, como plantea Rodolfo Kusch (2000) para quien la neurastenia tiene que ver con una escritura que quiere construir un ser y que no se afina en el habitar, que construye enunciaciones discordantes, enunciaciones no situadas, desplazadas del sitio desde donde se enuncia.

8 El resaltado es nuestro.

una “suspensión de la credibilidad”) como comedia moral, como la irrisión del cuerpo despojado de explicaciones” (Ortega, 2008: 11).

La negación del subalterno, de su palabra (la carta que escribe para pedir su cuerpo es entregada al presidente Belaúnde Terry, quien la arroja al piso. “Belaúnde, simplemente, había decidido no leerla” (Ortega, 2008: 78), también puede ser pensada como comienzo.

Esta novela representa la inutilidad de la escritura, la incapacidad de la escritura para reclamar la recuperación del cuerpo social y la refundación de ese mismo cuerpo social. Representa una burla al pasado fundacional poniendo en duda la capacidad de registro. La violencia ha desmembrado el tejido social y, con él, su discurso. Ha destruido la capacidad de tener una narración. Como dice George Steiner (1971): “El hombre vuelve a habitar un paisaje sin ecos” (137).

Así como Víctor Vich (2015) plantea la posibilidad de una poética de la mano del duelo y anticipa la posibilidad de un comienzo, de un nuevo balbuceo en el llanto que surge del dolor, en el llanto que es el primer lenguaje luego de la muerte, creemos que en el desborde también se encuentra la posibilidad de un nuevo lenguaje que hable del Perú de comienzos de siglo XXI. La poética del desborde que proponemos como lectura de las obras tiene su asidero en los nuevos recorridos narrativos que pasaron por una escritura intimista en los '80, una escritura testimonial en los '90<sup>9</sup> para volver al sujeto en

---

9 Sin intentar agotar con esta descripción una década de narrativa bastante compleja y heterogénea, nos parece importante destacar lo testimonial en la década del '90 como demostración de una necesidad escritural aliada a lo histórico en un marco de violencia, renovación, ruptura y reestructuración del escenario nacional. En esta década aparecen nuevos sujetos en la narrativa (para Velázquez Castro (2002) se distinguen el sujeto femenino, el homoerótico y el juvenil) que, desde los géneros ligados a lo testimonial, desde un discurso narrativo en primera persona, dan cuenta de nuevos lugares desde donde se habla, nuevos lugares desde donde se discursiviza el presente (e incipientemente el pasado) peruano (o limeño o arequipeño o cusqueño en particular). En este marco, queremos destacar lo que se ha dado en llamar novela JUM (Joven Urbano Marginal), novela que intentó poner en relieve a este nuevo sujeto ciudadano, migrante, marginal, que provoca. Sin embargo, todavía en la década del '90, esta novela no adquiere la fuerza que intentamos visualizar en este artículo puesto que, como plantea Velázquez Castro (2002): “Constituyen una narrativa de tendencia minimalista que se solaza en una marginalidad artificial, olvida las estructuras de composición y la reflexión sobre el lenguaje [...] literatura empobrecida que ha perdido la fe en sus recursos expresivos e intenta apropiarse de otros lenguajes. Por ello, los diversos discursos de la cultura de masas (rock, cómic, cine, videoclip) influyen en la sintaxis, focalización y temas. Se produce una fisura entre el nivel de la historia y el nivel del discurso porque socavan valores en la historia, pero son conservadores en el nivel del discurso [...] Muchos de estos textos han convertido a la marginalidad en una postal decorativa que no cuestiona ni la identidad ni el lenguaje de sus protagonistas; por ello, quedan reducidos a las confesiones de una cáscara” (196-197).

la narrativa post-conflicto, pero ya no desde una forma intimista, personalista, para un adentro que no dice lo social, sino una vuelta a un sujeto que “agencia” su lenguaje y que lo hace de forma colectiva.

Creemos también que esta/s nueva/s poética/s puede/n partir de lo fecundo de la negación. El Perú no tiene narración, se habita un país sin ecos. La escritura denota su inutilidad; el discurso letrado no puede encauzar el habla popular; el duelo no se puede hacer desde el habla desmembrada; no hay articulación de la palabra social en el Perú; el desborde no se discursiviza porque es demasiado caótico, hediento<sup>10</sup>; el silencio ha cooptado al llanto, la violencia ha callado al dolor. Sin embargo, como nos dice Patricia de Souza (2012): “[...] no se puede decidir abandonar la narración, es un líquido caliente que brota desde el centro exigiendo cavar surcos con las manos, marcar rutas para que su contenido no se extravíe y se seque. Encontrar el hilo y salir del laberinto” (12). El desborde ha sido un desborde popular. La ciudad letrada, la razón criolla, el discurso oficial, la territorialidad tradicional ha sido desvirtuada, transformada, negada por el desborde popular.

Creemos importante rescatar esa noción de negación de la cultura popular, negación planteada ya por Mijail Bajtín (1987) en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* y que es desarrollada

---

10 Hablamos de “hedor” partiendo de Rodolfo Kusch, de un escrito no difundido, publicado en el año 1961 en la revista *Dimensión* de “Santiago del Estero” denominado “El hedor de América”. Texto reformulado, al año siguiente, para conformar la “Introducción a América” de *América Profunda* (1962). En este texto Kusch, siguiendo la distinción entre pensamiento popular y pensamiento culto, describe situaciones, lugares, encuentros ubicados en el antiplano, ante los cuales, quienes vendríamos de alguna ciudad como él (desde Buenos Aires) y tendríamos la carga de la educación occidental, moderna, alejada de la tierra y los dioses, nos sentiríamos molestos, incómodos por el hedor que percibiríamos. “Porque es cierto que las calles hieden, que hiede el mendigo y la india vieja, que nos habla sin que entendamos nada, como es cierto, también, nuestra pulcritud [...] El hedor es un signo que no logramos entender, pero que expresa, de nuestra parte, un sentimiento especial, un estado emocional de aversión irremediable, que en vano tratamos de disimular. Más aún, se trata de una emoción que sentimos no sólo en el Cuzco, sino frente a América, hasta el punto de que nos atrevemos a hablar de un hedor de América. Y el hedor de América es todo lo que se da más allá de nuestra populosa y cómoda ciudad natal. Es el camión lleno de indios, que debemos tomar para ir a cualquier parte del altiplano y lo es la segunda clase de algún tren y lo son las villas miserias, pobladas por correntinos, que circundan a Buenos Aires. Se trata de una aversión irremediable que crea marcadamente la diferencia entre una supuesta pulcritud de parte nuestra y un hedor tácito de todo lo americano. Más aún, diríamos que el hedor entra como categoría en todos nuestros juicios sobre América, de tal modo que siempre vemos a América con un rostro sucio que debe ser lavado para afirmar nuestra convicción y nuestra seguridad” (Kusch, 2000: 11-12). Creemos necesaria la extensión de esta cita por la claridad con la que plantea una conceptualización compleja y poco conocida en el pensamiento latinoamericano en general.

desde América, desde un pensar situado en el altiplano argentino, en vinculación directa con el pensar popular andino, fruto del contacto, el diálogo y la convivencia, por el antropólogo y filósofo argentino Rodolfo Kusch.

Para Kusch (2000) el pensamiento popular se afina en la negación y, desde ahí, genera las operatorias necesarias para discutir la primacía del discurso, gestar la posibilidad del anti-discurso y sembrar los operadores seminales que cuestionarían lo binario de esa dicotomía para permitir pensar el más allá de la palabra, el más allá de lo discursivo, eso que se sumerge plenamente en lo vital, en la praxis. El orden del accionar, el significado de la praxis, estaría dado por esos orígenes que otorgan existencia a los hombres y a sus acciones. No es la razón lógica ni la ciencia la que estaría otorgando sentido a las acciones, tampoco todo aquello que se opone (supuestamente), o sea el vector del pensamiento emocional, la intuición, la relación con la natura, la reacción y hasta incluso el resentimiento. La razón científica, moderna, democrática, plantea un accionar positivo, lógico, aceptado, ético. El anti-discurso, asociado al accionar de lo popular o a la ubicación existencial de lo popular, cuestionaría esta razón (lo que Andrés Ortiz-Osés (2006) llama “razón frígida”<sup>11</sup>) y apelaría a la reacción, a la violencia, a lo emocional, a lo intuitivo.

Posicionado habitualmente desde el vector de la exclusión, desde la marginalidad, el accionar contrahegemónico está, siempre, y suele incluso socavar las seguridades del pensamiento culto, las bases de la construcción moderna de la racionalidad occidental.

La validez de un juicio radica, entonces, desde un punto de vista existencial, no en sí mismo, sino en la intersección –por hablar en términos lógicos- de lo afirmado y de lo negado. Si bien esto da una clase nula, sin embargo, en esta última radica la cuestión del problema. Ahí, en el área vacía, aparece ya no un conocimiento, sino a nivel de revelación, el operador seminal [...] El discurso y el antidiscurso integran entonces una estructura mandálica, en la cual, lo que realmente se dice, ocupa el centro (Kusch, 2000: 588).

Si nos permitimos pensar que los dos vectores de pensamiento no se excluyen sino que subsisten, que tanto el llamado pensamiento

---

11 Asociada a la crueldad, la frialdad con las que el poder toma acciones sobre los sujetos, sobretodo los sujetos que quedan excluidos de sus decisiones y que no se enmarcan en razones de estado, en políticas económicas, públicas que tienen una estructura sólida pero que son constantemente interpeladas por razones populares, a veces masivas, vinculadas a las necesidades básicas, a lo instintivo, a lo vital.

culto como el denominado pensamiento popular<sup>12</sup>, son formas de conocimiento que se superponen, que se repelen pero que se intercalan, que aparecen juntos y separados tanto en la ciudad como en cualquier otro espacio existencial, que construyen tanto la ficción ciudadana (tal como la describe Kusch) como la supuesta autenticidad de la vida en contacto con la naturaleza, podemos permitirnos asimilar algunos fenómenos que en Latinoamérica se han dado y se dan como la “[...] neurosis en la gran ciudad, el pequeño amuleto, los mitos políticos y científicos [...]” (Kusch, 2000: 615). ¿Qué hay entre los dos vectores?, ¿qué surge de la superposición o encuentro o lucha o tensión entre esas lógicas enfrentadas pero coexistentes?, “[...] ¿qué hay en el escenario a solas, una vez negado todo lo que existe? Pues no más que nuestra pura estrategia para vivir, o sea una política, o sea mi pura posibilidad de ser” (Kusch, 2000: 639).

Es en este sentido que la conceptualización del pensamiento popular que desarrollamos en este artículo, de forma tal que nos permita enmarcar líneas de lectura de algunas obras de la narrativa peruana de los últimos quince años, tiene que pensarse desde lo existencial y lo político, como una forma de habitar, de situarse en el tiempo y en el espacio, de existir dentro de esos marcos culturales, configuraciones culturales a través de las cuales (según la concepción de Alejandro Grimson (2012)) recuperamos la dimensión contingente, política, situada, histórica, relacionada con el poder que esas configuraciones tienen. Dimensiones que nos permiten pensar también que están en permanente gestación, modificación, reestructuración.

Néstor García Canclini (1989) agregaría otro aspecto a esta teorización que estamos realizando, que nos permitirá pensar lo masivo, y a veces cooptado, de esas reacciones o movimientos de la cultura. A pesar de que García Canclini (2004) niega las propiedades de resistencia contra el poder que tendrían los fenómenos populares “[...] que son simples recursos populares para resolver sus problemas u organizar su vida al margen del sistema hegemónico” (p. 158), introduce también la idea de dispositivo en el sentido foucaultiano y, de esta manera, de un accionar implicado. Si en la narrativa que estamos analizando se vislumbran acciones de la cultura popular, situada en los márgenes del sistema hegemónico, en los márgenes simbólicos de las ciudades, si esas acciones resultan de la tensión, el encuentro, el choque o la superposición de mecanismos, acciones o funciones de diversos sistemas de poder o de “[...] campos de posibilidad situados e históricos...” que resultan en “...configuraciones

---

12 El pensamiento popular visto dicotómicamente como lo caracteriza Rodolfo Kusch (2000), planteando verdaderas diferencias entre el pensamiento culto y el pensamiento popular, desde esta distinción necesaria para el desarrollo de su propuesta filosófica a la que denomina “doble vectorialidad del pensar”.

contingentes atravesadas por el poder [...]” (Grimson, 2012: 171), es importante también dar cuenta de las acciones de lo comunicacional, de las cooptaciones del sistema de consumo y masividad, para analizar, con mayor rigurosidad, ciertas características recurrentes de la narrativa que estamos leyendo.

La doble vectorialidad del pensar (el pensamiento culto y el pensamiento popular, con sus particularidades) y la tercera posibilidad que emana de ellos y nos sumerge en lo existencial, desde una tensión que también incluye lo político y lo situado, nos permite ubicarnos nuevamente en la novela *Adiós Ayacucho* y visualizar el momento en que la carta es destruida por Belaúnde como un comienzo, como el momento de gesta en el que la negación de lo letrado no es una imposibilidad, sino el inicio para, desde fuera de la razón legal, accionar en la historia, construir (o tomar) un cuerpo y revertir el discurso oficial no con un anti-discurso, que se podría instaurar como un discurso otro, sino que se revela en forma de acción, de posibilidad de existir. Al final de la novela, Alfonso Cánepa decide meterse entre los restos de Pizarro, en el medio del poder limeño (en la catedral) y tomar los huesos del conquistador como sus propios huesos.

Movimos la pesada tapa de mármol y pude sacar la calavera. Sostenían algunos que no eran los verdaderos restos de Pizarro, pero se los tenía por tales y eso era suficiente. También en esto quizá la verdad tenía el rostro de la mentira.

-Puedes venderla a un turista. La verdadera calavera de Pizarro. Y también estos huesos. Salvo éstos, que me hacen falta.

[...]

-Pero toda la gente creerá que eres Pizarro- dudó el Peto.

Lo miré, sonriendo (Ortega, 2008: 79).

¿Cuál es la relación, entonces, entre el desborde popular y las nuevas poéticas<sup>13</sup>? La negación del pensamiento popular ha permitido la emergencia de las nuevas poéticas. Así como la ciencia ficción peruana, por ejemplo, al decir de José Güich Rodríguez (2018), “[...] ha

---

13 Reiteramos que tomamos el concepto de poética como la forma de hablar situado en este nuevo lugar de intersección, de superposición discursiva en donde lo vital, lo existencial, lo político se yergue por sobre lo netamente discursivo.

ido en una dirección distinta a la tradicional. Nace de un sentimiento de frustración ante un contexto desordenado. Y se convierte en un instrumento de esperanza, que aspira a una república superior”<sup>14</sup>, la narrativa que ponemos en juego en este artículo, solo como ejemplo, con lo acotado que esto supone, ha surgido de una construcción anti-discursiva que lleva implícita la idea de la inutilidad de la escritura, de la destrucción de los cuerpos (individual y social), de la violencia innegable, de la dispersión y el caos pero también de la agencia, en el presente, del accionar sobre lo simbólico, de la transformación del individuo (y con ella del surgimiento de un nuevo actor social) y de la posibilidad de decir la memoria, decir la historia, seminalmente, como por primera vez.

Así es como encontramos nuevos sujetos y nuevos discursos o formas discursivas que entran en juego en una nueva etapa posterior al silenciamiento y la cooptación. Víctor Vich (2015) habla de la poética del duelo, visualizando en la nueva narrativa peruana (y también en la poesía de los últimos 20 años (Vich, 2013)) un renacer luego del silencio, un renacer de la mano de la capacidad de duelo, o sea de un trabajo sobre la memoria que realiza el sujeto (o el pueblo o la comunidad) y que es suyo, nadie lo estaría haciendo por él. Este nuevo trabajo de la memoria tiene un nuevo discurso.

Para Víctor Vich, esta es la poética que sustenta muchos de los textos producidos en los últimos 20 años. Esta poética del duelo podría visualizarse claramente en *Los rendidos* (2015) o en *Persona* (2017) de José Carlos Agüero, textos biográficos, personales, crónicas de la vida de sus padres, revisión histórica, emocional, ideológica, de la participación de sus padres en Sendero Luminoso, recuperación de sus individualidades más allá del estigma del terrorismo, recuperación del relato de sus asesinatos por parte del estado, recuperación de su palabra para la gesta de una nueva palabra tal vez nacida del perdón. Mucho se ha discutido sobre estos textos. No entraremos en ese debate puesto que excede las pretensiones de este artículo. Solo nos posibilita exponer la idea de poética del duelo de Víctor Vich y, en nuestro planteo, intentar trascenderla hacia una poética del desborde (que incluye la poética del duelo puesto que es acción del sujeto popular, es acción del silenciado, es agencia en su propia forma de construcción de la historia, tal como vemos el desborde popular desde lo demográfico o desde lo territorial-ocupacional).

Los nuevos discursos, los nuevos sujetos que hablan su agencia, desde nuestra lectura, son todos aquellos que tematizan el duelo, las

---

14 <https://elcomercio.pe/luces/libros/impreso-entrevista-jose-guich-universos-expansion-noticia-518187>

acciones contradiscursivas, el pensamiento popular, el caos, el hedor, el desorden, lo inmoral, el crimen, discursivizan su presente y hacen memoria en un país en el que la memoria, el duelo, el caos presente y la revisión del pasado trágico son nuevas y heroicas formas del lenguaje.

Tomaremos como ejemplo, en particular, algunos de estos textos porque nos interesa la operatoria desbordante que se manifiesta claramente en ellos de la mano de la agencia que los sujetos realizan en un presente geoculturalmente situado en el desborde. Si bien el análisis se centraría en lo tematizado, la operatoria literaria que quisiéramos desnudar es aquella por la que se instauran nuevos sujetos del discurso, nuevos sujetos del accionar que dan existencia simbólica a lo que ya tiene existencia social y política y que, al ser representados en la narrativa, son textualizados como nuevas formas discursivas de inmiscuirse en lo real, nuevas formas de nombrar lo real.

*Los mutantes* de Mariano Vargas, novela corta publicada en 2008, partiendo de una cita de Martín Adán y Joseph Chipana (“Seamos violentos, Toño. Salgamos a las calles a pelear con todos; salgamos a hacer la estúpida revolución”<sup>15</sup>) propone contar, rompiendo con la estética realista, en clave de novela de iniciación, o novela de desarrollo si tenemos en cuenta la clasificación bajtiniana, el momento de transformación de Nino, un *cholo* de 9 años.

La novela de desarrollo, a diferencia de la clásica novela de iniciación, muestra a un hombre que está en un “entre”. Es así como intentamos conceptualizar el *entre* de las acciones o mecanismos de la cultura popular, es así como hablamos de una hibridez cultural que es, como plantea García Canclini (1989), un acomodamiento permanente del híbrido a la hegemonía (y una permanente resistencia) o, como plantea Kusch (2000), un estar “entre” los dos vectores del pensamiento, situarse “entre” discurso y anti-discurso para poder afincarse en lo existente, para poder vivir, para habitar.

La posibilidad de afirmar el ser propio sólo está condicionada por un rastreo del estar puro. Y es de la pura negación que yo debo partir para lograr verdades afirmadas al modo de la ciencia, mantengo negada mi posibilidad. Esta negación es implícita en el hecho de estar condenado al aquí y ahora, de la cual yo tengo que sonsacar sin ambages la posibilidad de ser (Kusch, 2000: 668).

---

15 Martín Adán y Joseph Chipana. *Miscelánea Salvaje*.

La novela de desarrollo bajtiniana nos permite pensar un hombre que no se inicia en un mundo que lo modifica, sino que:

El hombre se transforma junto con el mundo, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo. El hombre no se ubica dentro de una época, sino sobre el límite entre dos épocas, en el punto de transición entre ambas. La transición se da dentro del hombre y a través del hombre. El héroe se ve obligado a ser un nuevo tipo de hombre, antes inexistente. Se trata precisamente del desarrollo de un hombre; la fuerza organizadora del futuro es aquí, por lo tanto, muy grande (se trata de un futuro histórico, no de un futuro biográfico privado) (Bajtín, 1982: 215).

Nino está en un “entre”. Está dejando de ser un niño, está dejando de jugar, está abandonando su inocencia, para internarse en un mundo que va tomando forma junto con él, en los márgenes, y que adquiere su sitio, su estancia, a través de la acción violenta en esa sociedad.

Los mutantes, personajes que le dan nombre a la novela, son un grupo de delincuentes, marginales que actúan en la sociedad, paradójicamente, como restauradores del orden, y hasta se podría decir de la justicia (incluso al servicio de la alta sociedad representada por un grupo reducido de nobles caricaturizados bajo el liderazgo del Conde Chanel).

En la novela se presenta también un intento de, a través del discurso letrado, en este caso un manifiesto, revertir la lógica del poder, las estructuras alienantes, opresoras, de una sociedad clasista, aristócrata. Un grupo de profesores y periodistas publican un *semanario underground* llamado *El Averno* en el que denuncian el funcionamiento del poder, en particular en contra de la imaginación creadora.

Quienes controlan el sistema, un reducido grupo de Nobles encabezados por el duque Chanel, imponen moldes de conducta al mundo entero. Por ello, la imaginación *desbordante*<sup>16</sup> sin límites ni normas, aquella imaginación que se encuentra en estado puro durante la infancia, es inhibida desde los primeros años en el ser humano [...] Dos son los principales métodos para erradicar la imaginación infantil: la parametrización del pensamiento adulto y la amenaza de locura ante la insubordinación del parámetro (Vargas, 2008: 50).

---

16 El resaltado es nuestro.

Y nuevamente, como describimos en *Adiós Ayacucho*, las acciones por intermedio del discurso letrado fallan. La escritura es inútil. Y nuevamente, como describimos en el desarrollo de la historia reciente, hay una cooptación por parte del poder de las acciones populares, marginales, subvertivas, para continuar con su control, particularmente sobre las estructuras instituidas como suyas: por ejemplo, la palabra o la educación. El grupo de nobles contrata a los mutantes para que “[...] visiten el cubil donde se imprime aquel periodicucho underground que tiene por nombre *El Averno*. Vayan y destrocen todas las máquinas, confisquen los últimos ejemplares y secuestren a sus directores [...] No podemos permitir que unos ignorantes cuestionen las verdades universales de nuestro credo y sabiduría” (Vargas, 2008: 74).

Los Mutantes se retiran y el duque Chanel se queda planeando el escarmiento con sus invitados. Se habla de someterlos a una rutina de desgrasamiento: derretir todo el sebo de sus cuerpos mediante una hoguera instalada a sus pies. Otros sugieren preparar bocadillos hechos con carne molida de sus propios cuerpos, para luego mandarlos como merienda de cortesía a los redactores de su periódico. Las opiniones surgen una tras otra mientras el Duque *se regocija en su creación* (Vargas, 2008: 74).

Los Mutantes son la personificación de lo que los nobles caricaturizados niegan como valor y, sin embargo, son la herramienta que el poder utiliza para sostenerse en el control. Así, los mutantes construyen y perpetúan el caos que los sostiene en su nueva posición de poder. Niegan el orden establecido, la razón aristocrática, moralista y en esa negación está su nacimiento, el nacimiento de su accionar histórico.

Este proceso de iniciación está personificado en Nino, el cholo de 9 años que intenta pertenecer a Los Mutantes y que, para ello, pasará por una prueba que lo obliga a dar un vuelco, a negar la niñez, la inocencia, el valor de la amistad, el juego, para instalarse en la violencia y el miedo como forma de relación social.

Que se vayan a la mierda. Yo no voy a vender caramelos. Por qué tendría que chambear si otros como el Chueco se la llevan facilito nomás. Ni huevón, yo no me rompo el lomo como mi viejo. Por fin, llega a la casa de Gonzalo. “Qué ondas, tío”. “Tengo una latita perfecta para quemar”. Nino hace una mueca de fastidio y aburrimiento.

Gonzalo lo nota: “Qué te pasa, ¿ah?”. “Nada, hueón. Solo que me aburre eso de andar quemando insectos. ¿Por qué tenemos que estar jugando acá como unos chibolos si allá afuera está la vida?” (Vargas, 2008: 77).

El vuelco dado por Nino culmina cuando, en un acto de venganza y rencor, pide a los mutantes que lo ayuden a darle una lección al Tuercas. Para ello, le arranca el ojo a pedido del líder de los mutantes, el Chueco, y lo lleva a su casa para macerarlo en una botella de pisco. El cuerpo nuevamente es el lugar de las transformaciones, de las violencias. El lugar en donde la acción social cobra significación. El cuerpo nuevamente mutilado, dispersado, fragmentado desde y por la violencia, es la figuración del desborde. Y la acción violenta sobre el cuerpo es la posibilidad de legitimación de Nino. La agencia sobre su presente lo transforma en un adulto violento, pero le otorga un lugar en este contexto de marginalidad en donde la vida funciona de esa manera.

La segunda novela que hemos analizado muestra otra forma de despojo y vejación del cuerpo. En *El futuro de mi cuerpo* de Luis Hernán Castañeda (2010) la acción se ubica en EEUU, en Colorado, en un pueblo llamado Nederland, en el contexto del Festival del Hombre Muerto y Congelado, en el marco de una sucesión de asesinatos que muestran un rasgo común: las víctimas son mutiladas, sus genitales son arrancados violentamente.

Más allá de los innegables fantasmas de la historia peruana, de la presencia de unos campesinos migrantes, de prácticas andinas tradicionales y de un universo que nos ubica geocultural y emocionalmente en el Perú de las décadas de los '80 y '90, a pesar de situarnos geográficamente en EEUU, queremos ubicarnos en el desborde paródico que la novela presenta para dar cuenta del nacimiento que esta parodia presenta.

La funcionalidad de la negación aquí cobra la forma de una caricatura. Un hombre muerto, “una de esas personas que no se dejan engañar por la mentira de que la muerte es el fin de todas las cosas [...]” (Castañeda, 2010: 49) deja un pedido a su hijo: “[...] un deseo relacionado con el futuro de su cuerpo” (49), la conservación en frío de su cabeza, “libertada de su humano yugo” (49). El hombre niega la muerte y niega la ley. El pueblo acepta esas negaciones y ayuda a su hijo a llevar a cabo el pedido del muerto. Así nace el Festival del Hombre Muerto y Congelado, cuando el pueblo decide ayudar al pobre hijo que ha llegado a Nederland con la promesa de un paraíso helado donde congelar la cabeza de su padre y, a través del festival, reunir los fondos necesarios para realizar la criopreservación.

Mientras tanto, en ese marco, se presenta una serie de asesinatos que se realizan con crueldad absoluta. Contrasta así la utopía pastoril del hijo, en busca de la resurrección de su padre, y la terrible realidad en la que los cuerpos son masacrados inhumanamente. Se acusa a los campesinos que, en su mayoría, son peruanos, llevan “chullo”: “Desde mi punto de vista tiene mucha lógica que esta gente, que muy civilizada no es, use lo primero que tiene a la mano, o en la boca, para ganarse la vida. La más obvia de las herramientas de trabajo. Capar borregos con las muelas y arrancar a mordiscos las bolas de un infeliz son, objetivamente, la misma acción” (Castañeda, 2010: 67).

¿Metáfora de las décadas violentas? Tal vez. Lo que queremos rescatar es la visión utópica que el discurso del hijo deja casi al final de la novela. La muerte, el dolor, las vejaciones son circunstanciales. Hay una promesa. Hay un nacimiento y una posible gesta, gesta del pueblo personificado en esa cabeza (como en el mito de Inkarrí) que va a recuperar su cuerpo y su lenguaje.

Oh, pastor mayor, pastor de pastores [...] Tu reino aguarda, nos llama sin hablar; el enemigo rabia, nos maldice cada día, porque no conoce a nadie, nadie lo reconoce a él. Mas su imperio se desvanecerá: oh, demonio de altura, el alba se acerca, ya se apresta su llegada [...] cuando los pulmones de nuestro sagrado padre gélido recuperen el soplo, y su garganta recobre la añorada voz, y sus miembros recorran el mundo de abajo para juntarse con su cabeza, y la balita encajada en su sesera florezca como una calandria, y de sus místicos huevos congelados salgan las crías de los cuatro vientos, un gran castillo de mármol se alzaré ante nuestros ojos tristes, y nuestros cansados pies, orgullosos, a su orilla hallarán sosiego [...] y tú festejarás con la multitud de tus hijos (Castañeda, 2010: 128).

Acciones violentas que generan prácticas de iniciación, de comienzo, seminales, en el marco del desborde acaecido sobre las estructuras existentes. La lógica de la parodia, como discurso heterodoxo, se utiliza en estos textos para poner en evidencia el discurso del poder, el discurso moralizante, pero también se utiliza para poner en entredicho el discurso mítico (el mito de Inkarrí, por ejemplo), el de la conquista de las ciudades<sup>17</sup>.

---

17 Discurso sostenido por algunos sociólogos y antropólogos como Carlos Iván Degregori, Cecilia Blondet y Nicolás Lynch (Degregori, Blondet y Lynch, 1986) que sostienen que el desborde en Lima en particular se puede visualizar como una conquista o reconquista por parte de los migrantes, lo que es cuestionado por la

La tercera novela que tomamos como ejemplo para nuestro análisis, asimilando su estrechez, es *Un golpe de dados* de Victoria Guerrero Peirano (2015). En esta novela, la lógica del desborde se traduce en una escritura que lo tematiza (como vimos en las novelas anteriores) pero también lo formaliza. Alrededor del concepto de escritura se desenvuelve la noción de frontera y las salidas y entradas, los excesos, un “entre” entre la animalidad y la humanidad, la locura como forma de estar en el mundo y el azar. Y vuelve la pregunta de la posibilidad de la escritura como forma de salirse de ese marco, como forma de romper los límites de lo que no se puede decir, lo negado. Lo que no se puede decir es una época de violencia. Lo que no se puede decir es el lugar de la mujer en esa época de violencia. Lo que no se puede decir es la muerte, el dolor, el sexo, los hedores del sexo, la locura, el amor. Lo que no se puede decir es la guerra.

Una vez escribieron con un clavo sobre un pizarrón negro. Tras las letras de tiza blanca, se leía: “¡Viva la guerra popular!” (hoz y martillo). Aún hoy me pregunto por qué esa Arpía me había dejado vomitar delante de ella y luego ya no quería recoger mi desperdicio. ¿Estaría, como yo, pidiendo permiso para hablar, o quizá pagando por ser escuchada? Hablar de sí, esa es la cosa, pero ¿en qué momento hablar de sí sin balbucear o parecer idiota? ¿En qué momento hablar de sí sin ser puramente ególatra o megalománfaca? Tenía mis sueños. Fue la única manera en que sobreviví a aquella época despiadada. Tenía que explotar. Debía explotar. Sin embargo, aún no hablo. Crac. (Guerrero Peirano, 2015: 64-65).

Y se intenta conjurar el azar, para que juegue a favor del decir: “Hoy tiro los dados y escribo para sobrevivir al azar” (Guerrero Peirano, 2015: 16). Se niega la lógica racional, se niega el devenir de la historia, de los hechos, el orden. Se cree en la palabra y creer es la forma en que se conjura el azar, además de la escritura.

Novelas como las citadas nos sitúan en varios entres, en varias fugas, que nos permiten pensar (motivo para análisis posteriores que puedan dar una visión más amplia de la narrativa peruana de principios de siglo XXI) que el desborde, esa categoría sociológica cuestionada y ampliada, puede, rompiendo algunas barreras epistemológicas, unirse a la noción de poética y permitir un

---

idea de sobrevivencia, del mito del progreso, de las prácticas comerciales, masivas, no míticas ni comunales que los nuevos (ya no tan nuevos) habitantes de la Gran Lima practican y por las cuales han reconfigurado la lógica de funcionamiento de una ciudad que todavía se resiste a su presencia.

encuadre para la narrativa contemporánea. Novelas como las citadas u otras en las que se tematizan los espacios de la ciudad en relación con las posibilidades del amor, del deseo, de lo moral, de lo institucional (como en *Lima Nights* de Marie Arana), en las que se tematiza la construcción de la memoria desde la falta de sitio, desde la desterritorialización (y la imposibilidad de hablar desde la memoria) como en *Nuevos juguetes de la guerra fría* de Juan Manuel Robles. Novelas que están tematizando el desborde y que también colocan a la escritura en el centro de la discusión que se da entre lo que se dice, lo que se puede decir, lo que se dijo, lo que se va a decir y las formas en que se dice y quiénes pueden decir.

Por eso, una de las preguntas que nos hacíamos ante la hoja en blanco previa a este artículo era: ¿quiénes pueden tomar y articular la palabra en el Perú desbordado? La respuesta tiene que darse desde la heterogeneidad, desde la migrancia, desde lo caótico, lo disperso, pero también debe darse desde la noción de comienzo puesto que, luego del silenciamiento, de la cooptación, de la violencia, de la muerte, existe la posibilidad de una/s nueva/s palabra/s. Las poéticas desbordadas, poéticas del desborde, muchas, multiformes y multiplicadas. La palabra vital, la expresión de la vida desbordada:

Debemos hablar y escribir con sangre en los labios o en la pluma, como pedía el poeta filósofo, pero debemos hablar más para nuestras conciencias que para nuestros oídos. Esa es la literatura vital que necesitamos (Haya de la Torre, cit. en Torres Roggero, 2009: 32).

Tal vez como respondiendo al pedido de Víctor Raúl Haya de la Torre hace ya cerca de ochenta años, respondiendo al pedido de siempre, al pedido del pueblo.

## **Bibliografía**

- A.A.V.V. (2012). *Carlos Franco*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación.
- Agüero, J. C. (2015). *Los rendidos*. Lima: IEP.
- \_\_\_\_\_. (2017). *Persona*. Lima: FCE.
- Arana, M. (2013) *Lima Nights*. Lima: Animal del invierno.
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- \_\_\_\_\_. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Castañeda, L. H. (2010). *El futuro de mi cuerpo*. Lima: Estruendomudo Editorial.
- Cornejo Polar, A. (1996) Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, n° 176-177, 837-844.
- Degregori, C. I. (1986). Del mito de Inkarrí al mito del progreso: poblaciones andinas, cultura e identidad nacional. *Socialismo y participación*, n° 36, 3-9.
- Degregori, C. I.; Blondet, C. y Lynch, N. (1986). *Conquistadores de un nuevo mundo. De invasores a ciudadanos en San Martín de Porres*. Lima: IEP.
- De Souza, P. (2012). *Vergüenza*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- De Soto, Hernando (1986). *El otro sendero. La revolución informal*. Lima: Editorial El Barranco.
- García Canclini, Néstor (1989) *Culturas híbridas*. Ciudad de México: Grijalbo.
- \_\_\_\_\_. (2004) “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?” En: A.A.V.V. *Antología sobre cultura popular e indígena*. (153-169). Ciudad de México: Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.
- Grimson, A. (2008). Clasificaciones espaciales urbanas y política en Buenos Aires. *La Biblioteca*, n° 7, 54-270.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Los límites de la cultura: crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Guerrero Peirano, V. (2015). *Un golpe de dados*. Cusco: Ceques Editores.
- Kusch, R. (2000) *Obras completas. Tomo II*. Rosario: Editorial Fundación Ross.
- Lienhard, M. (1981). *Cultura andina y forma novelesca*. Lima: Editorial Horizonte.
- Matos Mar, J. (1984). *Desborde popular y crisis del estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: IEP.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Desborde popular y crisis del estado. Veinte años después*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

- Neira, H. (1987). *Violencia y anomia. Reflexiones para comprender. Socialismo y participación*, nº 37, 1-13.
- Ortega, J. (2008). *Adiós Ayacucho*. Lima: Fondo Editorial UNMSM.
- Ortiz-Osés, A. (2006). "Identidad hermenéutica iberoamericana", en *Diccionario de Hermenéutica*. Bilbao: Universidad Deusto.
- Robles, J. M. (2015). *Nuevos juguetes de la guerra fría*. Barcelona: Seix Barral.
- Salazar Jiménez, C. (2013). *La sangre de la aurora*. Lima: Animal de invierno.
- Steiner, G. (1971). *Extraterritorial*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Torres Roggero, J. (2009). *Poética de la reforma*. Córdoba: Babel Editorial.
- Trellez Paz, D. (2001). *Hudson el redentor*. Lima: Animal de invierno.
- Vargas, M. (2008). *Los mutantes*. Lima: Estruendomudo Editorial.
- Velázquez Castro, M. (2002). *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Vich, V. (2002). *El caníbal es el otro. Violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- \_\_\_\_\_. (2010). El discurso sobre la sierra del Perú: la fantasía del atraso. *Crítica y Emancipación* 3, 155-168.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Voces más allá de lo simbólico. Ensayos sobre poesía peruana*. Lima: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2014). *Desculturizar la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima: IEP.
- Yushimito del Valle, C. (2013). *Subjetividades amenazadas*. Lima: Cuerpo de la metáfora editores.