

PORTAFOLIO

FIESTA EN EL CUSCO

Junio es el mes jubilar para los cusqueños. Celebran en grande al Taita Inti.

Páginas 8, 9 y 10



ARTE POPULAR

ARTISTA BORDADOR

Moisés Balbín es un maestro en el arte del bordado de la vestimenta huanca.

Páginas 12-13

El Peruano

Año 104
3ra etapa Nº 277
Semana del 28 de mayo
al 3 de junio de 2012
Distribución gratuita

Variedades



GARCÍA MÁRQUEZ - VARGAS LLOSA

ÍCONOS DEL BOOM

La narrativa latinoamericana y sus otros representantes

PROTAGONISTAS DEL REALISMO MÁGICO

Parentescos cercanos del *boom*

Escribe **JOSÉ ANTONIO BRAVO**

La reciente partida lamentable de Carlos Fuentes va a dejar, durante mucho tiempo, ingentes cantidades de temas en el tintero acerca de la novela (literatura en general), arte, sociología, política, antropología e historia en el quehacer de nuestros pensadores y ensayistas de Latinoamérica.

Lo primero que salió a flote a raíz de la muerte de Fuentes fue que él era uno de los narradores del famoso boom de la novela latinoamericana, en cuyo grupo también estuvo desde los inicios de los años sesenta Mario Vargas Llosa, Vicente Leñero, José Donoso, generalmente los narradores vinculados a la editorial Seix Barral que comandaba el poeta español Carlos Barral, quien, luego de la extraordinaria salida al mercado de *Cien años de soledad* a través de la editorial Sudamericana (Buenos Aires), no tuvo más remedio que renunciar a la Editorial de Barcelona por haber rechazado la novela de García Márquez. Pero, valgan verdades, es a Carlos Barral a quien se debe este movimiento de calidad literaria, que insurgió por medio del Premio Biblioteca Breve. Porque Seix Barral también tomó en cuenta a otros escritores que no necesariamente ganaron el Premio para integrarlos a sus series literarias; esta es una de las razones por las que Carlos Fuentes es criticado cuando gana, casi tardíamente, el Premio Biblioteca Breve, porque ya era famoso cuando gana con *Cambio de Piel*, hubo ciertos comentarios adversos porque no se trataba de un escritor debutante sino más bien consagrado. Pero esta situación amplió el espectro de otras editoriales para considerar la incor-

El fenómeno literario que surgió entre los años 1960 y 1970 tiene varios protagonistas. El autor considera que a Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar y García Márquez se suman otros escritores de gran calidad, algunos de ellos precursores de este movimiento. Aquí el recuento.





poración de la calidad al movimiento literario; así, los críticos comenzaron a incluir a Juan Rulfo, con *Pedro Páramo* y el *Llano en llamas*, quien ya estaba en el Fondo de Cultura Económica y otros que estaban en diferentes editoriales como la de Joaquín Mortiz, por cuyas publicaciones conocimos a Augusto Monterroso. Las traducciones que venían del Brasil eran a través de Lozada (Buenos Aires) como los libros de Joao Guimaraes Rosa con *Gran Certo Veredas*, que también se publicó en Seix Barral.

El mismo Roa Bastos de Paraguay fue captado y publicitado desde antes que se publicara su famoso *Yo el Supremo*. Entonces se comenzaron a hermanar las editoriales, porque en el fondo la gran mayoría habían sido fundadas y dirigidas por españoles: Lozada, Joaquín Mortiz, Siglo Veintiuno y también Seix Barral.

Pero llegó el momento en el que la crítica no se centró en las editoria-

les sino en autores de calidad, allí se fortalecieron Rulfo y Miguel Ángel Asturias, quien voló muy rápidamente a la estratosfera y llegó pronto al ansiado Premio Nobel, pero ya *El Señor Presidente* había dado la vuelta al mundo y traducido a treinta lenguas. Es bueno recordar ahora, que el gran peso de Miguel Ángel Asturias venía también por su traducción del mundo mitológico maya: *Historias del Chilam Balam*, porque en el fondo —aunque Asturias era abogado— su trabajo fue siempre el de un antropólogo, con temas también metidos en esa disciplina, allí están sus *Leyendas de Guatemala*, *Mulata de tal* y casi todos sus libros que están impregnados de asuntos antropológicos.

Pero no es casual el interés acerca de Latinoamérica por nuestros escritores, allí está la gran preocupación cultural de Alejo Carpentier, que tiene una obra magistral desde *¡Ecué-Yamba-Ó!* *Historia Afrocubana*, pasando por

El reino de este mundo (libro en el que explica con maestría la aparición del rito vudú), hasta llegar, entre muchos libros, a la singular creación de *Concierto Barroco*. Pero, sobre todo, a Carpentier le debemos la primera sistematización gruesa de aquello que ahora llamamos Realismo mágico o lo Real Maravilloso.

Pero no solamente Carpentier y Asturias fueron incorporados a lo que se llamó (y llama) *boom*, sino que también se comenzaron a integrar, mediante la crítica a muchos pesos "pesados" como Onetti, Sábato y Benedetti, engrosando con ellos la calidad indiscutible de la narrativa latinoamericana, tanto que en la mayoría de las universidades importantes de Europa y América toda se incluyó en los currículos sobre nuestro continente la asignatura de Literatura Latinoamericana, que, hace más o menos cuarenta años, ya contenía a lo Real maravilloso; no nos olvidemos que esta modalidad narrativa ostenta

A CARPENTIER
LE **DEBEMOS**
LA PRIMERA
SISTEMATIZACIÓN
GRUESA DE
AQUELLO
QUE AHORA
LLAMAMOS
REALISMO
MÁGICO O LO REAL
MARAVILLOSO.
PERO NO
SOLAMENTE
CARPENTIER Y
ASTURIAS FUERON
INCORPORADOS
A LO QUE SE
LLAMÓ (Y LLAMA)
BOOM, SINO
QUE TAMBIÉN
SE **INTEGRARON**
A INTEGRAR A
MUCHOS PESOS
"PESADOS"
COMO ONETTI,
SABATO Y
BENEDETTI...

dos premios Nobel: Gabriel García Márquez y Miguel Ángel Asturias, pero con las perspectivas del *boom*, ahora, incluyendo a Mario Vargas Llosa serían tres premios Nobel.

Sin embargo, la presencia de Jorge Luis Borges en cualquier estudio, así como la de Adolfo Bioy Casares, Salvador Garmendia, Carlos Contramaestre, José Durand Flórez y Manuel Mejía Valera son y deben ser inamovibles.

Y lo que ha sucedido es que en el camino, desde los años sesenta hasta ahora se nos han perdido nombres que debieron tomarse en cuenta; pero sabemos que por alguna razón política debieron ser eliminados, hablo de Jorge López Páez, por ejemplo, con más de seis novelas publicadas por Joaquín Mortiz, nunca fue tomado en cuenta y conste que no hay en toda la novelística del continente una novela picaresca contemporánea como *Pepe Prida*; y así Joao Da Costa Moreira, que no floreció en Brasil habiendo escrito uno de los libros más originales de la literatura contemporánea como *Destronautas*; o la sutil maestría de Luis Domínguez en *Siberia Blues*, quien, igual que Carlos Droguet, desapareció del panorama de la narrativa chilena.

Pero hay que resaltar la adenda del movimiento de calidad de la narrativa de nuestro continente y que lleva el nombre de post-boom en donde sí hay nombres de valía como Alfredo Bryce Echenique, quien ha permanecido siempre con su estilo original y entretenido desde *Un mundo para Julius*, a Néstor Sánchez de Argentina, quien escribió aquella novelita titulada *Nosotros dos*, que le siguió *El amor, los orsinis y la muerte*, maestro a quien el mismo Julio Cortázar le dedicó algunas páginas en su libro titulado *Último round*.

Y qué bueno que a propósito de Néstor Sánchez tengamos con el mayor gusto que mencionar en este maravilloso mundo de la mejor narrativa de la América de habla hispana al gran maestro, a nuestro juicio, sin dudas, incluyendo a Borges, maestro de maestros por donde se le vea: don Julio Cortázar; todos sus libros enseñan, todos: línea melódica incomparable, invención del Gilico, manejo de posibilidades significativas de los términos a través de los cambios semánticos no solo en la palabra misma, sino a través de sus posibilidades combinatorias (ver: "Me caigo y me levanto" en *La vuelta al día en ochenta mundos*), o creación de personajes ilusorios como en *Historia de Cronopios y de famas* o, por ejemplo, el planteamiento de opciones de lectura como la que propone este genio del arte de contar llamado Julio Cortázar en *Rayuela*. U

Escribe **JOSÉ DONAYRE HOEFKEN**

Aproximadamente cincuenta años de las primeras publicaciones del boom latinoamericano, nos asalta más de una pregunta. ¿Podría decirse que se trató de un fenómeno editorial preocupado en la experimentación narrativa o de un compromiso (o interés) político-social asumido desde lo literario? ¿Cuánto impactó el boom en las siguientes promociones de novelistas latinoamericanos? ¿Cómo se percibe a los principales exponentes de este fenómeno particularmente desde las promociones posteriores? ¿Cuál sería la novela que marca el inicio del boom latinoamericano? A continuación, los puntos de vista de cuatro escritores peruanos nacidos entre las décadas de 1940 y 1970.

Carlos Calderón Fajardo
(Puno, 1946)

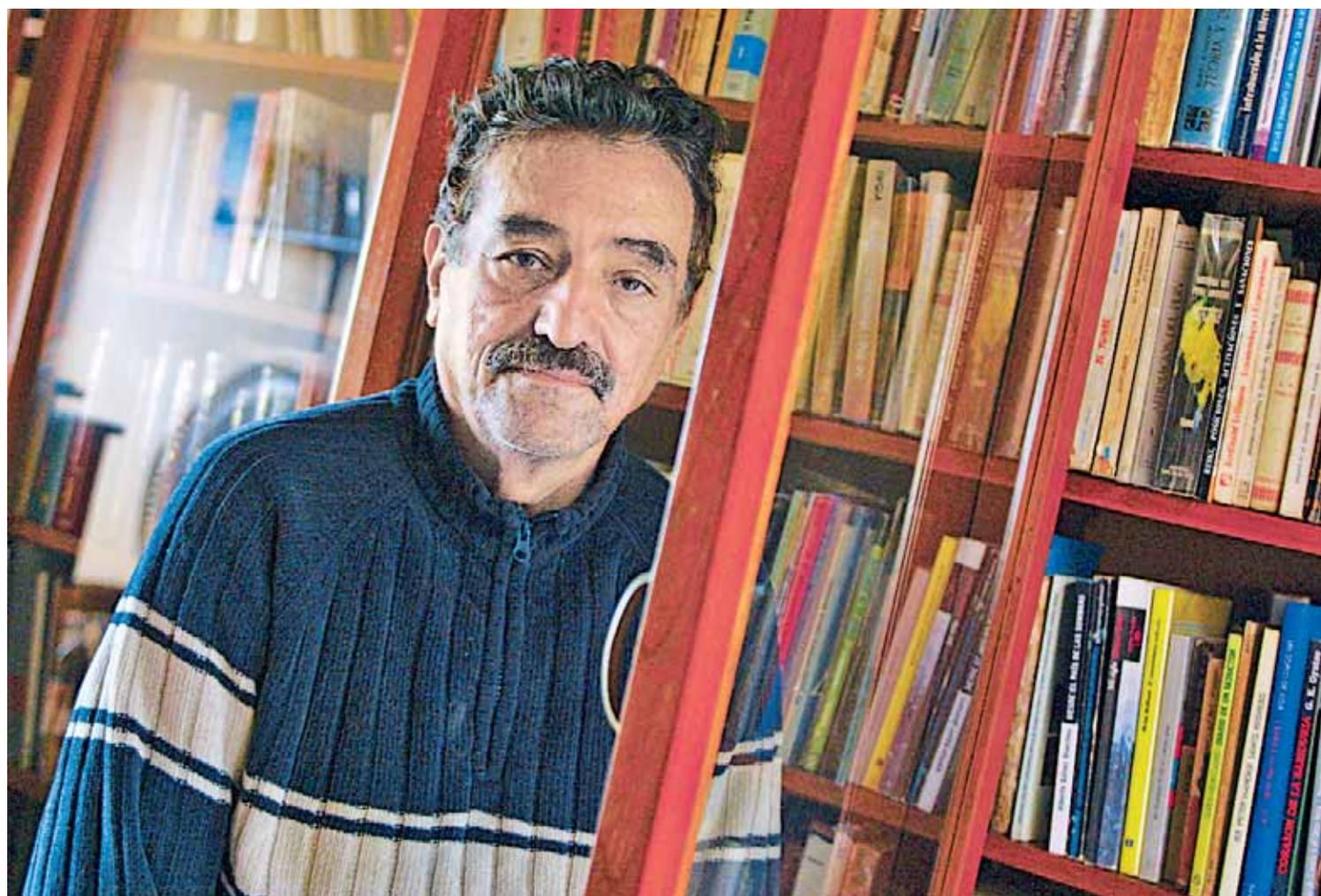
Lo que me parece interesante en el *boom* es que inaugura un tipo de escritor que no existía antes en América Latina: el escritor profesional. Un fenómeno ambivalente: de un lado puso a la literatura latinoamericana en los grandes tirajes, en los ojos del mundo. Pero, de otro lado, creó un espejismo muy nocivo: la idea de que para ser un buen escritor hay que tener éxito en el mercado editorial europeo, algo que no les preocupaba mucho a los grandes escritores latinoamericanos que los precedieron: Borges, Guimarás Rosa, Rulfo, Onetti, Carpentier, Asturias, Arguedas.

Indudablemente fueron y son grandes narradores, y su importancia estuvo en la modernización técnica de la novela latinoamericana. Pero su impacto fue diferencial. Para algunos fue García Márquez el que liberó la imaginación novelesca, para otros, Cortázar, uno de los más grandes cuentistas de la historia universal del relato. Vargas Llosa y Fuentes lo fueron para encarar técnicamente desde la novela la realidad urbana, nuestra moderna gran ciudad y sus metamorfosis.

Creo que la novela que inició el *boom* fue *La ciudad y los perros*, que posee los dos componentes esenciales del *boom*: una novela técnicamente muy moderna y, al mismo tiempo, ganadora del premio Biblioteca Breve. De ahí en adelante, para ser reconocido en América Latina e incluso en el Perú, será necesario ganar un premio promovido por una editorial española importante.

Guillermo Niño de Guzmán
(Lima, 1955)

Por primera vez, a diferencia de las promociones anteriores, los escritores latinoamericanos se atrevieron



REFLEXIONES SOBRE EL FENÓMENO LITERARIO DEL SIGLO XX

El *boom* después de todo

Tras la partida del mexicano Carlos Fuentes, uno de los tres mosqueteros del *boom*, el análisis que sobreviene a tan grande pérdida apunta a sopesar la importancia de este grupo de novelistas a partir de algunas interrogantes más que oportunas formuladas a cuatro escritores peruanos.

a decirle al mundo que eran capaces de concebir ficciones que no tenían nada que envidiarle a la de los autores europeos y norteamericanos. Además, podíamos ser tan diestros e innovadores como ellos desde el punto de vista técnico. En esa perspectiva, está claro que teníamos las condiciones para revelar, literariamente, un universo fascinante, complejo y marginado hasta entonces como el de América Latina. Y, por supuesto, esta tentativa demandaba un compromiso político-

social, ya que nuestra realidad siempre había estado supeditada a la del primer mundo e, incluso, en nuestro continente, la cultura estadounidense marcaba la pauta. No hay que olvidar que a comienzos de la década de 1960 se produjeron hechos cruciales como el de la Revolución Cubana y que la utopía de izquierda estaba más viva que nunca. América Latina había sufrido hasta entonces la peste de caudillos y dictadores, así como unas enormes desigualdades sociales, las cuales em-

pezaron a ser combatidas con mayor fuerza y radicalidad. En consecuencia, si un novelista quería describir su país estaba obligado a ahondar en la problemática política de este.

Ningún escritor de mi generación sería lo que hoy es de no haber bebido de las fuentes del *boom*. Este movimiento fue el catalizador de una puesta en valor de las letras latinoamericanas, ya que permitió recuperar a grandes autores de otras generaciones como Borges, Arreola, Carpentier, Asturias,

Onetti, Sábato y Rulfo, entre otros, y sumarlos a un movimiento que insuflaba nuevos vientos a la creación en lengua española. Ciertamente, fue como si se produjera un renacimiento literario, el cual impactó también en el ámbito de la península ibérica. Más aun, diría que la literatura más interesante del mundo es la que se escribió en nuestro continente durante esos años (entre 1960 y mediados de la década de 1970). ¡Qué tal variedad de propuestas la que ofrecían narradores como

Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, los tres mosqueteros del *boom*! Y, desde luego, a esta nómina estelar hay que sumarle nombres como los de Donoso, Cabrera Infante, Roa Bastos, Bioy Casares, Benedetti, Otero Silva, Uslar Pietri, Garmendia y García Ponce, entre tantos viejos y jóvenes escritores que fueron arrastrados por esta marea literaria. El *boom* suscitó una verdadera conmoción literaria (que, por cierto, también llamó la atención por nuestros poetas y ensayistas).

Es probable que la novela que marque el despegue del *boom* sea *La ciudad y los perros*, pero los críticos a menudo olvidan que una novela tan innovadora y fresca como *Rayuela* se publicó ese mismo año: 1963. Si la primera descubría la precocidad de un talento notable como el de Vargas Llosa, la segunda corroboraba el magisterio de un escritor maduro como Cortázar, aunque dotado de una asombrosa juventud (que se advertía hasta en su apariencia física), lo cual lo hacía aparecer tan novedoso como el novelista peruano, pese a que era veintidós años mayor que él. De cualquier modo, habrá que reconocer que Carlos Fuentes había logrado establecer un precedente con una obra de aspiración totalizadora como *La región más transparente* en 1958, a la que seguiría su mejor novela, *La muerte de Artemio Cruz* en 1962 (año en que también entrega a la imprenta esa joya fantástica que es el relato *Aura*, sin duda la más

admirable pieza narrativa de las letras latinoamericanas escrita en segunda persona). Poco después, el *boom* llegaría a su punto más alto con García Márquez y *Cien años de soledad* en 1967. Y, a mi juicio, su culminación se produce con la difusión de una obra ambiciosa y desmesurada como *Terra nostra* de Fuentes en 1975, novela calidoscópica que naufraga en su pretensión por fundir lenguaje, historia e imaginación.

Gustavo Rodríguez (Lima, 1968)

Cuando se forma cualquier tipo de *boom*, la manta se empieza a tejer por varios lados. Sin embargo, siempre hay un grupo conscientemente más interesado en su consolidación. Cuando pienso en esta pregunta acuden más a mi cabeza la figura de los editores que, en la coyuntura de una Europa que miraba a América Latina con interés romántico, creo que vieron la oportunidad de juntar en una intersección las expectativas de un gran público y las suyas. Tuvieron de su parte, entonces, un entorno favorable, la capacidad de "empaquetar" un concepto... y lo más importante: un grupo de escritores brillantes, lúcidos y competentes mediáticamente. Una receta difícilmente repetible.

Creo que el impacto fue una carga involuntaria para los novelistas latinoamericanos que hicieron su aparición en las décadas de 1970 y 1980. La gesta-

ción de un parricidio literario era lógica: ¿cómo soportar la comparación con tu padre cuando su recuerdo es tan presente? La conocida compilación de Fuguet, McOndo, fue la raya mejor publicitada para volver a marcar el terreno. Sin embargo, el péndulo no deja de oscilar: los escritores que empezamos a publicar entre 1990 y 2000 deberíamos estar agradecidos a los narradores del *boom* porque ellos se encargaron de escribir de una forma que el mundo estaba esperando. Nosotros ya no sentimos esa carga: estamos liberados del mantra de que "la literatura del Nuevo Mundo debe ser así". El abanico amplísimo que encuentras hoy en las librerías es la mejor prueba.

Desde una perspectiva mediática debería plantear que la novela que marca el inicio del *boom* fue *La ciudad y los perros*: alzarse en 1962 con el Premio Biblioteca Breve pudo ser el comienzo de una cadena de repercusiones. Pero como génesis, me gusta pensar en un escritor que no está en la formación aceptada de "los cuatro (o cinco) fantásticos": Juan Rulfo. Creo que *Pedro Páramo*, publicada algunos años antes, ya anticipaba la búsqueda experimental y una descripción muy vívida de algunas de las emociones y ritos que se generan en estas tierras.

Alexis Iparraguirre (Lima, 1974)

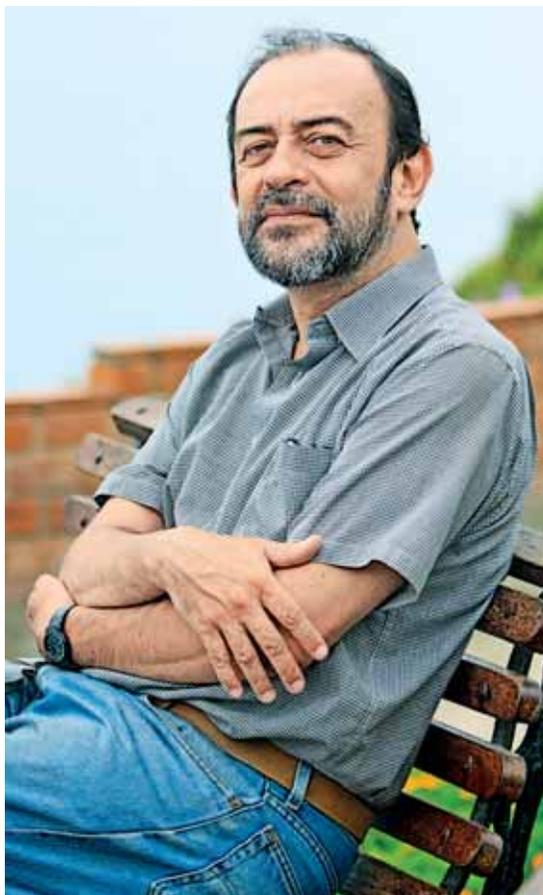
Las alternativas entre las cuales se sitúa la definición del *boom* parecieran

NINGÚN ESCRITOR DE MI GENERACION SERIA LO QUE HOY ES DE NO HABER BEBIDO DE LAS FUENTES DEL BOOM. ESTE MOVIMIENTO FUE EL CATALIZADOR DE UNA PUESTA EN VALOR DE LAS LETRAS LATINOAMERICANAS, YA QUE PERMITIO RECUPERAR A GRANDES AUTORES DE OTRAS GENERACIONES COMO BORGES, ARREOLA, CARPENTIER, ASTURIAS, ONETTI, SÁBATO Y RULFÓ...

privar a éste de la sociedad de mutuos beneficios que significó la interacción de novedad estética, negocio editorial y compromiso con la coyuntura política. Las editoriales de España (la meca del negocio del *boom*) requerían de autores menos sensibles a la censura del franquismo y que satisficieran el imperativo público por arte de nuestro continente, devuelto a los titulares del Primer Mundo por la revolución castrista. Por otro lado, habría sido una novedad efímera si las publicaciones no hubieran revelado el trasplante singular, adictivo, de los procedimientos modernos de la narrativa al seno de nuestras letras. Una vez consolidado un auditorio continental o intercontinental, los autores beneficiados por los grandes tirajes pudieron expresar un bagaje ideológico por muchos años gestado en la cultura ensayística y el ámbito académico latinoamericano, en muchos casos afín a la propuesta política del socialismo aclimatado en América.

El impacto no concluye, parece irradiarse en ondas aún en el futuro previsible. Solo que el gesto de los escritores tardíos respecto del fenómeno, me consta, ha pasado de la apropiación del admirador rendido al gesto del que se defiende de la sombra del predecesor demasiado poderoso. Como fuese, estrategias de negación, tales como erradicar el relato histórico de la narrativa de nuestros países, negar la gramática social y reemplazarla por registros y formatos que se conciben gestados en el propio arte y no en la revisión simbólica de la lengua común, la reformulación del texto como *happening* o *performance*, no parecen aún efectivos para dinamitar el encanto cosmogónico del *boom*. No obstante, es legítimo que quienes han elegido negarlo persistan; de lo contrario, nada de lo que han hecho resultará interesante en unos años por el influjo invicto del *boom* en el gusto de los lectores.

Los críticos prefieren señalar las primeras novelas internacionalmente conocidas de los autores que integran la lista canónica, es decir, o *La ciudad y los perros* o *Rayuela*. Otros, más cercanos a la consideración meramente estética, prefieren señalar a algún autor más temprano con alguna novela plenamente moderna escrita en América Latina. No obstante, el cuándo y el dónde del origen de la modernidad de nuestra narrativa es otro asunto. Puesto en este punto, y dado que hay que conjugar el logro estético y éxito editorial mejor logrados, prefiero *Rayuela*. *La ciudad y los perros* será previa y de un gran artista, pero el estupor y la grandeza que produjeron la imaginación de Cortázar fue de una fuerza tal que arrasó a la crítica y al público del continente.



LA NARRATIVA DEL SIGLO XXI

La vida después del boom

¿En qué aguas se mueve la narrativa latinoamericana en la actualidad? Nuevas tendencias literarias surgen en la región. Algunos influenciados por la globalización, otros siguen modelos de la literatura hispanoamericana y una tercera corriente mantiene la visión llena de elementos mágicos.

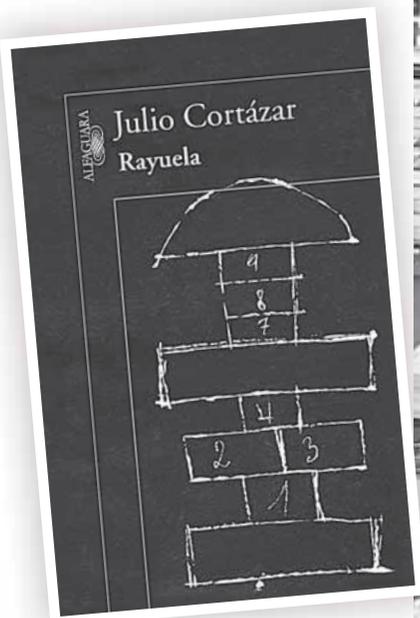
Escribe **JOSÉ ANTONIO BRAVO**

La estela del fenómeno editorial bautizado como el boom latinoamericano tal vez nunca se borre. El movimiento narrativo que empezó gracias al empuje de sellos de Barcelona y que, décadas después, tiene entre sus miembros a dos premios Nobel de Literatura (Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa), además de figuras indiscutibles como el argentino Julio Cortázar, el mexicano Carlos Fuentes y el chileno José Donoso, marcó un hito tanto en el terreno específico de las literaturas como también en la política, pues muchos de estos escritores siguieron lo que el filósofo francés Jean Paul Sartre llamó “el intelectual comprometido”, que fue el epónimo del intelectual del siglo pasado.

Novelas como *Rayuela* o *El coronel no tiene quien le escriba* se traducen y continúan vendiendo miles de ejemplares alrededor del mundo. El boom nos puso en la vitrina mundial de las letras. En Latinoamérica, permitió ganar y formar masas de lectores y, cómo no, generaciones de escritores que crecieron bajo la influencia de estos autores, quienes a su vez se habían embebido de las modernas técnicas narrativas de Faulkner o Dos Passos.

El mercado editorial explotó

al máximo el fenómeno que causó en todo el hemisferio cuando la academia sueca entregó el premio Nobel de Literatura 1982 al colombiano Gabriel García Márquez, puntal del realismo mágico. Ello permitió el surgimiento de escritores que imitaban su estilo, al extremo que en otras latitudes del globo se llegó a pensar que realismo mágico y literatura latinoamericana eran uno solo, sinónimos.

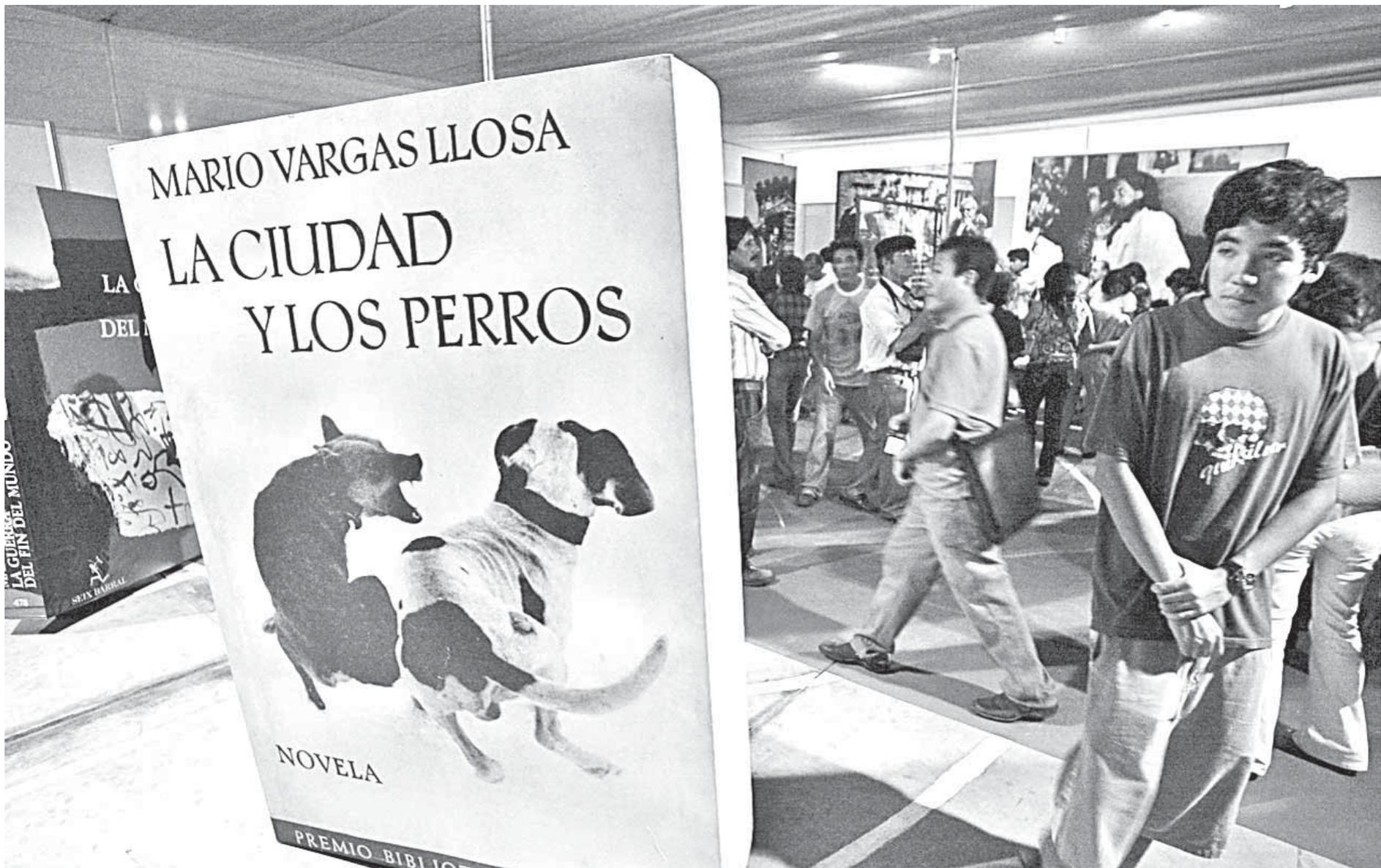


LOS PARRICIDAS

El ahogo que causó esta sobreexplotación editorial desmedida fue el leit motiv de un parricidio: A inicios de los noventa surgió otro movimiento en la narrativa de estos lares, la generación McOndo. El nombre lo decía todo: tomaba por onomatopeya el nombre del famoso pueblo creado por el Gabo en *Cien años de soledad* (1967). Los McOndo no les interesaba contar esa Latinoamérica colorida y exótica, que no les parecía cercana, sino aquella imbuida del universo de las ciudades, donde los rótulos de las transnacionales gringas, como las hamburguesas McDonalds y las computadoras, eran los nuevos determinantes. Tampoco se miraba a Europa como patrón a seguir, sino, sobre todo, al gran hermano: Estados Unidos y su tributo al individualismo y al consumismo. A esta generación no le interesaba cambiar el mundo ni apostar por los problemas de Latinoamérica tampoco, sino, simplemente, vivir la literatura. De esa generación, quedan hasta hoy algunos nombres como el chileno Alberto Fuguet, el boliviano Edmundo Paz Soldán, el peruano Jaime Bayly y el argentino Rodrigo Fresán. No fue el único movimiento.

Como contrapartida, también en esa década apareció en México la generación Crack, formada por cinco narradores que buscaban reivindicar lo mejor del legado del boom latinoamericano, no en lo que se había deformado por el fenómeno editorial ya mencionado.

Para el crítico literario Ricardo González Vigil, hoy nada es claro en la literatura latinoamericana, pero tampoco el mundo místico y exótico, con el que trabajaba nuestro José María Arguedas, ha dejado de existir. “Hay unos circuitos que manejan el mercado internacional, por



influencia de la globalización y de modelos que vienen de la literatura hispanoamericana. Es cierto que en ese circuito lo real maravilloso ha perdido significación porque muchas personas imitaron fácilmente el estilo de García Márquez. Pero, aunque ya no tenemos la información continental y no es fácil seguir lo que se da en otros países, lo que conozco de narradores peruanos y andinos menores de 40 años, veo que siguen trabajando con esas categorías míticas o de culturas distintas que la Occidental. No acceden tanto al mercado editorial más internacional y los premios, como el propio Arguedas, pero gran parte de la población de nuestros países son indígenas, afrodescendientes y siguen teniendo una visión llena de elementos mágicos, míticos. Entonces es absurdo creer que eso no se canalizará en obras literarias”.

Y González Vigil recuerda que las novelas pueden ser notables, como el caso de *Las Tres Mitades de Ino Moxo* (1981), de César Calvo, que habla sobre el universo amazónico; haber cosechado buenas críticas y tener ediciones en el extranjero pero



son consideradas “de otras épocas”. En comparación, con el legado del puneño Gamaliel Churata, que hoy, a más de 40 años de su muerte, es objeto de renovados estudios.

¿QUÉ NOS QUEDA?

En una entrevista realizada por la periodista española Caridad Plaza para el portal El Boomerang, el nove-

lista mexicano Jorge Volpi, de la generación mexicana Crack, le decía que tras el boom latinoamericano no hay tendencias; que lo único que une a los escritores latinoamericanos jóvenes es, por ejemplo, la admiración por el escritor chileno Roberto Bolaño. Y el peruano-mexicano Mario Bellatín agregaba que la libertad del arte recién hoy, en el siglo XXI, es posible, ya que en la década de los ochenta había primero que escribir como García Márquez o Vargas Llosa. “Hoy cada cual escribe lo que quiere y todas las exploraciones y todos los caminos son válidos”, decía Bellatín.

“Hace mucho tiempo que las tendencias ya no son demasiado claras. Este proceso se inició en los años cincuenta y sesenta con los escritores, justamente, del boom, que hicieron una labor de convergencia. En Carlos Fuentes puedes ver que bebió de todas las fuentes; puedes ver rasgos del realismo mágico, del realismo urbano, de Dos Passos, de la literatura fantástica, de Borges y Cortázar, y el relato protagonizado por el lenguaje”. En ese

GONZÁLEZ VIGIL DICE QUE DEBEMOS RECORDAR A INTELLECTUALES COMO EL MEXICANO FUENTES, QUIEN ANTE ESTAS CIRCUNSTANCIAS PODRÍA DECIR QUE LA NUEVA NARRATIVA HISPANO-AMERICANA YA ACABÓ CON EL REALISMO DEL SIGLO XIX Y XX, QUE LA NOVELA YA NO ES UN ESPEJO DE LA REALIDAD.

universo, aclara que tampoco ha sido fácil encasillar a Alejo Carpentier, a Juan Carlos Onetti y a Jorge Luis Borges. “Me parece que hace 50 años se produce una libertad de corrientes, de tendencias. Incluso se vuelven cada vez más difíciles los límites entre la ficción y la no ficción”, advierte.

Pero el fenómeno que le sucede a la literatura latinoamericana, con sus múltiples tendencias, no es aislada, sucede con toda la literatura contemporánea en general. González Vigil dice que debemos recordar a intelectuales como el mexicano Fuentes, quien ante estas circunstancias podría decir que la nueva narrativa hispanoamericana ya acabó con el realismo del siglo XIX y XX, que la novela ya no es un espejo de la realidad, aunque tampoco se podrá afirmar que ha desaparecido el realismo sino que adquiere otras variantes. Que hoy hay nuevas propuestas, como los relatos de no ficción. “El realismo se ha vuelto tan exacerbado que es muy difícil separar las memorias, la autobiografía, el documento. El desprestigio del realismo como que ya no tiene sentido”. Ni tampoco va a desaparecer. “Se hacen balances muy apresurados”, dice González Vigil, pidiendo tiempo pasar a la siguiente página: el surgir de la narrativa del siglo XXI. (JVV)



EL MES JUBILAR DE CUSCO

Desborde **fest**

El sexto mes del año es el primero para los cusqueños. Todo empieza en junio, el mes del Taita Inti, del Padre Sol y lo celebran a lo grande con multitud de actividades, pero la fiesta central es en la Ciudad Imperial, como apreciamos en este reportaje grande.



Símbolo. El cuy, principal ingrediente del chiriuchu, fue una de las gigantescas alegorías de la Escuela de Bellas Artes Diego Quispe Tito.



Jolgorio.

Estudiantes del colegio María Auxiliadora alientan a la danza representativa de su institución. La algarabía es intensa.

Texto y fotos **PERCY HURTADO S.**

JUNIO es de los cusqueños, sus gélidas calles, por la época, se harán de la alegría, del color, del canto, del baile, de ese orgullo único. Para los visitantes nacionales y extranjeros será un deleite pasar por la tierra de los incas, pues gozarán —más allá de los atractivos arqueológicos— del vasto patrimonio inmaterial.

La pista adoquinada, al pie del atrio de la Basílica Catedral, antiguo palacio del Wiracocha en la plaza de Armas, será la cumbre del derroche de amor por esta milenaria ciudad pétrea en su mes jubilar, sus hijos descenderán de las provincias altas y ascenderán de los valles a incorporarse a los festejos. Traerán lo suyo, música y danza autóctonas.

Las actividades artísticas y culturales serán a diario en museos, salas, anfiteatros, plazuelas y rinconitos adecuados del Cercado; pero las celebraciones serán más intensas una semana antes del Inti Raymi, que en la época inca se celebraba por el solsticio, con danzas interpretadas por los más pequeños hasta los más adultos.

Instituciones educativas, públicas y privadas, se enfrentarán a ritmo de coreografías de danzas típicas, las autoridades locales serán los más agasajados al divisarlos desde un estrado. No quedará duda de que los admirados por sus gigantescas alegorías serán los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes Diego Quispe Tito.

En vísperas al rito inca, la noche se iluminará con fuegos artificiales y



Fiesta del Sol. El actor chumbivilcano Nivardo Carrillo interpretó al inca del Inti Raymi.

tivo

grande. En todas las provincias se programan gráfico.



Todas las sangres. Las danzas de la provincia de La Convención, selva de Cusco, son coreografiadas por escolares cusqueños en la plaza de Armas de la Ciudad Imperial.

EN VÍSPERAS DEL **RITO INCA**, LA NOCHE SE **ILUMINARA** CON FUEGOS ARTIFICIALES Y LAS **PAREDES** DE LA CATEDRAL Y LA **COMPañÍA** DE JESÚS **RETUMBARÁN** DE MÚSICA CUSQUEÑA.

Las paredes de la Catedral y la Compañía de Jesús retumbarán de música cusqueña y nacional, es la serenata al Cusco Inmortal. El día 23, desde muy temprano hasta la madrugada del 24, diversas instituciones, públicas, privadas, Fuerzas Armadas, barrios y organizaciones desfilarán por el Centro Histórico como parte del saludo a la tierra que los vio nacer.

El canto de los huainos “Capuliñahui cusqueñita”, “Valicha”, “Recuerdos de Paucartambo” y muchos otros no cesarán y harán que el cusqueño sea más orgulloso de lo suyo. 



Danza. Autoridades políticas gozan con las danzas. Silvia Uscamayta, teniente alcaldesa de Cusco, participa de la parodia de un Maqt'a de Paucartambo.

HISTORIA EN PARÍS

Marea doble

Una historia de amor y traición se relata en *Ella soñaba con el mar*, de Abraham Prudencio (Lima, Ediciones Altazor, 2012. 80 pp.). Es una narración ágil y sorprendente.

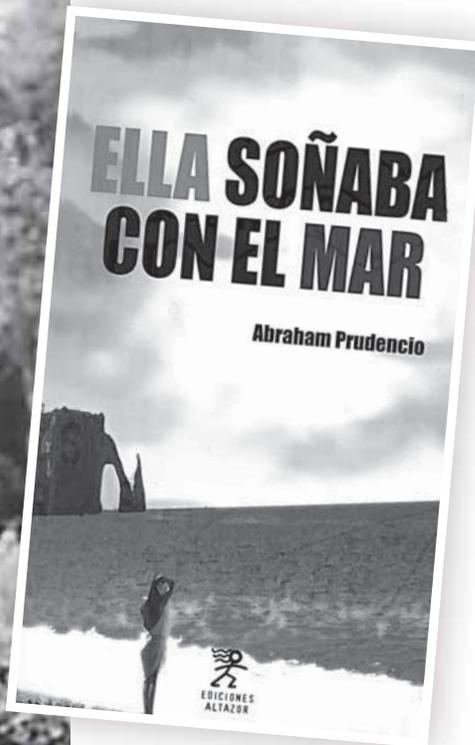
Escribe **JOSÉ DONAYRE HOFKEN**

ENTRE las posibilidades de la ficción fantástica, el tema del doble parece ser inagotable. *Ella soñaba con el mar*, además de tener el encanto de haber sido escrita y estar ambientada en París, es una *nouvelle* cuyo giro fantástico se acentúa en la voz del narrador que deja de ser omnisciente para revelarse en su inverosímil naturaleza. Esta voz –que se descubre hacia el remate final del libro– refresca radicalmente la narración y lleva a la sucesión de hechos hacia lindes realmente sorprendentes.

Con una prosa emotiva que sorte lo cursi, Abraham Prudencio ha construido una historia de amor y traición, pero, sobre todo, de auto-descubrimiento. La ficción fantástica urdida por el autor se potencia, por otra parte, por la autorreferencia. Se descubre al Abraham Prudencio protagonista, disfrazado inicialmente en Pancho, que es asaltado telefónicamente por otro Abraham Prudencio. Pero no solo es un juego de nombres. Se trata, en realidad, de la incertidumbre del individuo ante la dicha absoluta.

Como en las tramas del Siglo de Oro, el orden se restablece, aunque la naturaleza haya sido violentada en su lógica. Todo esto ocurre en París, pero también en Praga –donde se halla el otro protagonista con su dantesca Beatriz–, urbe de tradiciones oscurantistas que desenfoca la luminosidad de la razonable Ciudad Luz. En esta oportunidad, los protagonistas no se cruzan en un viaje a las antípodas. Son las amantes las que deciden transgredir la realidad llamadas por el mar, en un sueño que se repite.

Desde el título, la nostalgia es una marca. Como se plantea textualmente (p. 32): "El mar del Perú es mi favorito y para mí el único que me entiende. Tiene vida, personalidad y respira por sí mismo. No ha sido



CON UNA PROSA **EMOTIVA** QUE SORTEA LO CURSI, **ABRAHAM PRUDENCIO** HA CONSTRUIDO UNA **HISTORIA DE AMOR Y TRAICIÓN**, PERO, SOBRE TODO, DE **AUTO-DESCUBRIMIENTO**.

domado ni conquistado. Su brisa es especial, se hace respetar con sus olas y es libre. El mar es completo, como lo debería ser el amor en una pareja pero mientras que no la encuentras o están alejadas, sigue siendo solitario, pero entre los dos el mar será nuestra fuente de comunión".

En mis estantes

Otras lecturas

Otros te[aj]mores-Variaciones. Karina Valcárcel. Lima, Paracaídas Editores, 2012. 56 pp. En este libro bifronte de poesía, Juan Carlos de la Fuente refiere en el prólogo: "Encontrar a Karina Valcárcel es recorrer sus poemas con la certeza plena de que el comienzo y el final de algo son en verdad lo mismo, sólo depende del punto de partida elegido y de la capacidad que tenga cada quien de habitar el infierno y aún así tener el poder de regresar a la inocencia primigenia. La poeta no es la femme fatale, ni la niña mujer, ni la mujer perdida, es la mujer encontrada que no se ahoga en su dolor...".



Dabai, Chelo, dabai. Giovanni Barletti. Arequipa, Cascahuesos, 2012. 114 pp. De acuerdo con Ismael Pinto, este libro de cuentos –"Como quien no quiere la cosa", "Dabai, Chelo, dabai", "Rojizo" y "El detective salvaje"– lleva como escapavias a Henry Miller, Sherwood Anderson y al inefable "papa" Hemingway. "Y de alguna manera más que las voces de ellos transitan por sus páginas las de Roberto Bolaño. Buenos auspicios para resaltar el talento de Giovanni Barletti. Una nueva voz que aparece auspiciosa y segura en la joven narrativa peruana que nos asegura logros mayores".



MAESTRO MOISÉS BALBÍN

En nombre del
huaylarsh

Moisés Balbín es Patrimonio Cultural Vivo de Junín. Especialista de la danza más famosa del valle del Mantaro. No solo es un maestro bailarín, sino especialista en bordado y la confección de estos trajes, que confecciona desde los 15 años.

Escribe/Fotos **JOSÉ VADILLO V.**

MOISÉS Balbín Ordaya abrió los baúles de su abuela materna, Juana Pérez, que fue testigo de la Guerra con Chile, y se encontró con una manguilla con bordados de hilos, muy distintos a los actuales. Esa joya de 120 años, que guarda celosamente, habla de un bordado ya extinguido del distrito de San Jerónimo de Tunán, en Junín. A partir de esa pieza del siglo XIX, de bordado sin estilizaciones, Balbín empezó a estudiar los cambios que han sufrido las vestimentas del valle del Mantaro.

"Los bordados del Centro son diversos y hemos mestizado muchas cosas", cuenta Balbín Ordaya, ahora de 77 años. Tenía 15 cuando, viendo a sus padres tejer, bordar y coser "sencilísimo", se hizo "un chalequito" para bailar el huaylarsh,



esa danza que le apasiona. A los 15, también, dejó su pueblo en Chupaca para venirse a Lima.

Eran inicios de los años cincuenta y como todo serrano sufrió la discriminación cada vez que escuchaba sus huainos en la capital. Cada fin de semana buscaba en los coliseos la voz de Flor Pucarina, de Picaflor de

los Andes. Entonces, en Chacacayo, fue a probarse en un grupo de danzas folclóricas, lo vieron bailar con tanto gusto que lo pusieron adelante, como "guiador" del elenco. Ahí empezó a bailar por los coliseos. Ahora suma muchos reconocimientos como cultor del huaylarsh, destacado bailarín y bordador tradicionalista.

Balbín es jubilado y dedica todas sus energías al patrimonio del valle del Mantaro. Con su esposa, Teodora Santana, viven entre Lima y Huancayo, dedicados al arte del bordar, tejer y coser vestimentas huancas, que exponen en salas de importantes centros culturales.

Estamos ante indumentarias

mestizas que tienen huellas de distintos bordados de la Península, de los cartagineses, los catalanes y otros, que los huancas adaptaron a su elegante idiosincrasia. Si hubo un tiempo en que los "bordados matizados" se hacían con hilos importados y con cera; o con estambre, "esa lanita muy suave y delgada", ahora se trabaja todo de manera muy comercial, con lana industrial, dice Balbín. Hoy, en los pueblos del valle del Mantaro tampoco se fabrica y tiñe la bayeta o "coton" porque es un proceso muy largo.

"Bordamos hoy muy exageradamente. Antes se bordaba una partecita del fustán, hoy se hace hasta la cintura. Ahora nos reemplazan las máquinas que bordan con hilos, pero nosotros seguimos con lana; no nos iguala. ¡No importa que la máquina lo haga en tres días y nosotros nos demoremos un mes, o que valga 300 soles un traje de máquina y mil 400 uno a mano, son distintos y no nos igualan!"

Para Balbín, los cultores del bordado huanca se han vuelto "demasiado exagerados" y las vestimentas han dejado de representar al pueblo, la tradición, cediendo a las exigencias de los concursos y artistas, que piden más color, más bordados. "Ahora estamos exigiendo que se acepten bordados hasta 25 centímetros como máximo, no más", dice Balbín, fastidiado porque para mostrar sus bordados las mujeres levantan el "coton" y distorsionan la vestimenta. Pide que el Ministerio de Cultura exija naturalidad y lo "legítimo" en la vestimenta típica huanca que presente a Perú.



¡NO IMPORTA QUE LA MÁQUINA LO HAGA EN TRES DÍAS Y NOSOTROS NOS DEMOREMOS UN MES, O QUE VALGA 300 SOLES UN TRAJE DE MÁQUINA Y MIL 400 UNO A MANO, SON DISTINTOS Y NO NOS IGUALAN!

¿SANTIAGO O TINYAKUY?

Balbín Ordaya es Patrimonio Cultural Vivo de la región Junín. Desconfía de los antropólogos y los estudiosos del folclor porque dice que muchos solo se nutren de los libros y no viven las experiencias de los pueblos. Es su punto de vista. Que se permitió llamar a las tropas de Cáceres, despectivamente, las "majtadas y sus rabonas", cuando las mujeres fueron piezas claves en batallas como las de Marcavalle y Chupaca. Y estos hombres y mujeres que vestían "cotunchas" atacaban con lo que tenían a la mano a los chilenos. Y el "cutun" o bayeta es la indumentaria que tiene más de 500 años en la historia del hombre andino.

El chupaquino, que empezó a enseñar a bailar huaylarsh en los tiempos de la Casa de la Cultura, es un especialista del folclor, domina más de 20 danzas de su valle y no tiene miedo en

equiparar la diversidad de las danzas de la región Junín con las de Puno. Por ello, en el distrito de Chupaca le dieron un título honorífico por salvaguardar el tinyakuy, una fiesta religiosa incaica. Se la conoce como la "fiesta del Santiago", pero Balbín dice que esto es una distorsión: Santiago, fiesta cristiana, mientras tinyakuy es la fiesta precolombina con pago a los apus. "Tiene un sentido totalmente distinto."

Poner nombres por poner son cosas que no van con la concepción de las danzas, dice el maestro. "Danzas y bailes son muy diferentes. Los incas han tenido danzas guerreras, religiosas, agrarias y ganaderas". Y las coreografías tampoco son banalidades. "Cuando les pregunto a los chicos qué significa tu coreografía, ellos dicen que no significa nada. Y el huaylarsh es una danza que habla de la cosecha, la siembra, es toda una escenificación del agro, donde la campesina sale con su quipi, con su yunta; es también pastoril y ferial. Porque el huaylarsh, dependiendo del margen derecho o izquierdo del río Mantaro, se diferencia, no es igual". Así también, las vestimentas del huaylarsh de cada pueblo del valle se diferencia.

Para Balbín, la distorsión que se vive en el mundo del huaylarsh es peligroso también con la vida misma. Él ha visto morir a bailarines en Lima y en Huayucachi, a otros irse de emergencia al cabo de 10 minutos, porque los directores de los elencos exigen más energía en cada concurso. "Eso es exageración: exigen 120, tienen que bajarlo a 100, existen muchos perdiendo la autenticidad y la belleza del baile. Esa es mi preocupación", agrega. Es buscar el huaylarsh original detrás quitándole las lentejuelas y los brillos. U

EL PUEBLO DE HUANCHAQUITO

Recuerdos de una caleta

La historia de ocho familias pescadoras que hace más de un siglo migraron algunos kilómetros al sur de Huanchaco y fundaron sin querer su propio pueblo. Don Enrique Huamanchumo, descendiente directo de ellos, cuenta lo que vio y escuchó.

Escribe/Fotos **ÓSCAR PAZ C.**

HUANCHAQUITO no siempre existió. La escasez en el mar —cuentan los que saben— obligó a que un grupo de pescadores de Huanchaco saliera a otras aguas en busca de tranquilidad y pescado fresco. No muy lejos de su hogar, a un par de kilómetros al sur, hallaron una apacible playa que con los días les mostró su generosa abundancia. Desde entonces, han pasado algo más de 100 años, y la pequeña y silenciosa caleta ahora es solo un buen recuerdo.

"No fue de un momento a otro", cuenta don Enrique Huamanchumo, un viejo pescador de 82 años, descendiente directo de las primeras ocho familias que sin querer fundaron Huanchaquito. "Una a una llegaron porque en la zona había gran cantidad de pescado. Así decidieron levantar sus nuevas casas de totora".

Don Enrique pertenece a la tercera generación de los Huamanchumo, tradicional estirpe del pueblo, y por eso tuvo la suerte de escuchar todas las historias que su padre aprendió de los viejos de entonces. Las tardes fueron propicias para las largas conversaciones frente al mar mientras las redes hacían su trabajo.

Una de ellas es la que más recuerda. Esa es la que su tío abuelo, don Manuel Huamanchumo Cumpa, es el protagonista. Según el padre de don Enrique, don Manuel fue uno de los





primeros en pisar Huanchaquito y se incorporó al servicio militar obligatorio justo cuando la Guerra con Chile estallaba por mar y tierra.

Por su fortaleza como pescador, fue carbonero del monitor *Huáscar*, nave que —como todos saben— cayó ante el fuego de la artillería sureña allá por 1879. Pero don Manuel tuvo mejor suerte que otros de la tripulación, incluyendo al propio almirante Miguel Grau. Estuvo entre los sobrevivientes y tiempo después regresó triunfante a su adorable caleta, lejos del estruendo de la muerte con la que se cruzó cara a cara.

—¿Hay algún documento que confirme esto?

—Lo estoy buscando. Debe estar entre los archivos de la Marina de Guerra en el Callao. Lo cierto es que para la tradición de Huanchaquito, esa es la verdadera historia y no hay papel que lo contradiga (en la relación de tripulantes del *Huáscar* el día del combate de Angamos figura Huamanchumo como carbonero, según la Marina de Guerra del Perú).

Don Enrique dice que algunos creen que Huanchaquito ya existía mientras don Manuel peleaba en altamar; otros, que recién comenzaron las primeras aventuras años después de su regreso en 1881. Él confía más en la primera versión porque, de acuerdo con su padre, cuando don Manuel retornó, se casó en Huanchaquito con Juana Palma Huamanchumo. En fin, tarea para los historiadores.

No siempre fueron buenos tiempos para este pueblo. Hubo leyendas que aterrorizaban a los pescadores que a oscuras ingresaban en el mar para ganarse el pez de cada día. Cuentan que el ahogado corría despavorido por la orilla: gritando y silbando. Don Enrique, a los 8 años, y solo aquella vez, lo escuchó. Nunca más.

"La salvación para los pescadores era meterse al mar porque el alma le tenía miedo. El infortunado debía esperar hasta el amanecer para retornar a casa", relata mientras camina despacio por las calles de Huanchaquito que lucen sin asfalto y sin gente.

SIEMPRE SE REÚNEN EN FAMILIA, CONVERSAN, RECUERDAN EL PASADO Y LAS ANÉCDOTAS QUE DEJA LA VIDA FRENTE AL MAR. UN CEBICHE Y SU CHICHA FERMENTADA NUNCA DEJARÁN DE SER UN BUEN MOTIVO PARA REÍR.

Sin embargo, no es con lo único con lo que han lidiado. Hoy, la erosión costera deja sin playa a los veraneantes y, también, sin peces a los pescadores. Sucede que las playas ahora son más roca que arena y el pez fresco anda en busca de nuevos rumbos.

El problema lo vive en carne propia don Arnulfo Gordillo y los cerca de 30 pescadores artesanales del lugar que cada día ven agotadas sus esperanzas de volver con los cestos llenos, como en aquellas historias de abundancia que tanto escucharon.

Pero ni por eso, ni porque hace varias décadas la totora de Huanchaquito murió, han perdido la chispa. Siempre se reúnen en familia, conversan, recuerdan el pasado y las anécdotas que deja la vida frente al mar. Un cebiche y su chicha fermentada nunca dejarán de ser un buen motivo para reír.

Don Enrique sabe que aunque las cosas hayan cambiado, el mar continúa siendo el mismo. Que aunque las casas

ahora sean de ladrillo y los pescadores hayan desaparecido, el perfume de la brisa sigue intacto. Por eso siempre se da un tiempo para volver al agua, como cuando lo hacía del brazo dorado y escamoso de su padre.

Y aunque podría vivir en Estados Unidos, junto a sus hijos —quienes no prefirieron vivir de la generosidad del mar—, don Enrique sigue en su playa porque allí quiere pasar sus últimos días.

Mientras camina por la orilla, sigue contando imparable lo que la memoria le permite evocar hasta que encuentra una chita y un bagre muertos. Los levanta y sabe que en las manos de un pescador hoy sería una bendición porque como reitera: "Cada día es más difícil la vida en el mar".

Ahora, está dedicado a su libro, en el que recogerá la historia de su pueblo, la travesía de las primeras ocho familias y las leyendas que se contaban de cala a cala, cuando Huanchaquito era apenas una silenciosa aldea sin nombre.



Escribe:
Fidel Gutiérrez M.

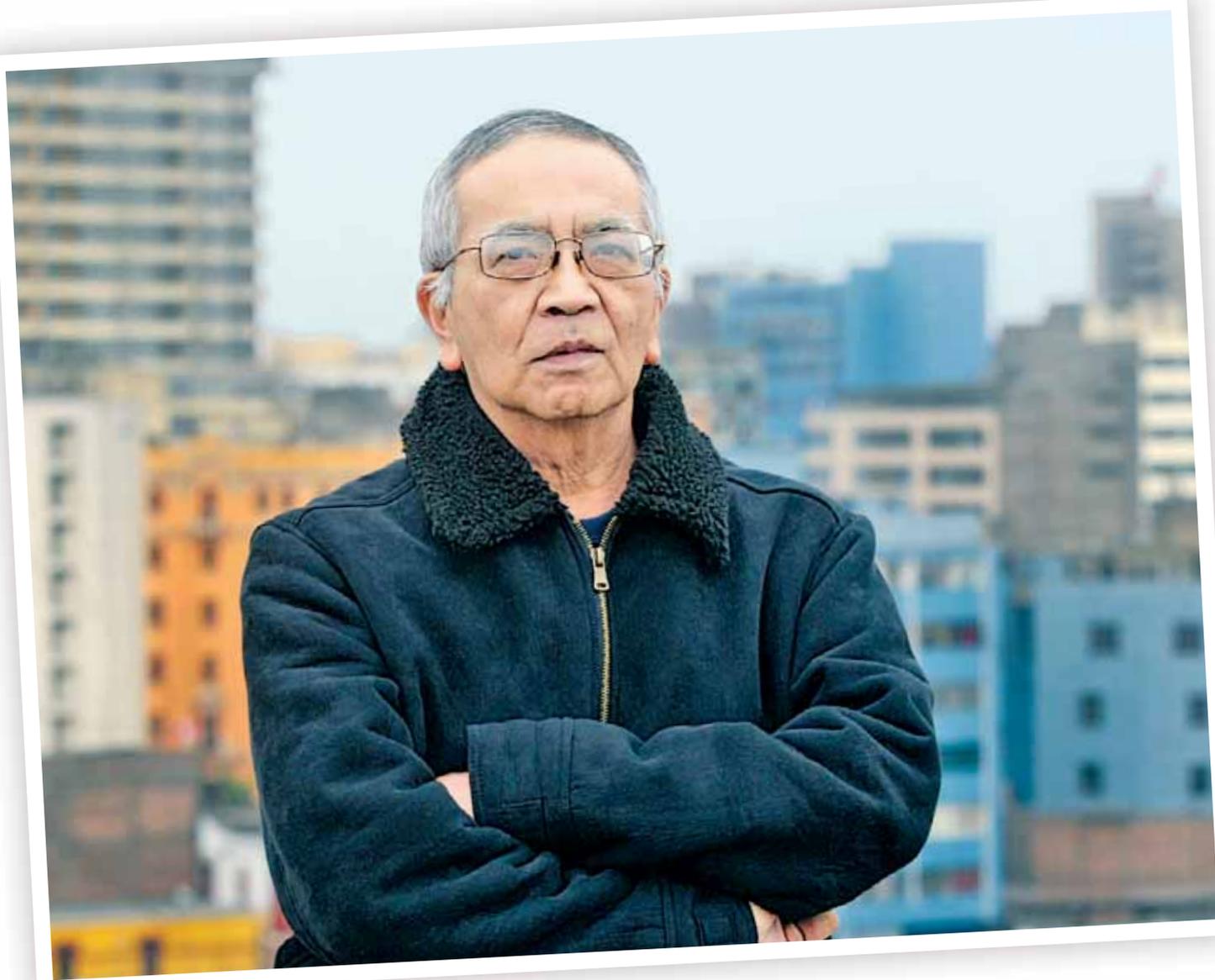
Sensatez y sentimientos

Pese a lo que los programadores radiales parecen creer, latin pop no es solamente canciones melosas de cadencia tropical, entonadas por voces indistinguibles unas de otras y con un solo de acordeón a la mitad. El primer disco del dúo peruano Abbril demuestra lo contrario. Los arreglos musicales de temas como el que da título a este disco o de 'Lágrimas que van' dejan sentado que lo previsible no tiene que ser una condición para incursionar en este subgénero. En la primera, las guitarras y la cadencia rítmica remiten al pop británico de raigambre *new wave* de los años 80, mientras que la segunda se presenta en dos versiones. En la segunda de ellas, la influencia del *rock* bailable está bien marcada.

"Para hacer este disco, escogí el pop latino, pero traté de darle un color bastante fresco", explica Ricardo Gallardo, compositor y productor de la dupla que completa Cecilia Brozovich. "La idea era combinar las melodías, explotar la voz femenina y que todos los instrumentos estén bien ensamblados", añade. La trayectoria de este artista (desarrolladas en grupos pop y de fusión, y junto a Damaris) y sus diversas influencias están latentes en el disco, pero las canciones elegidas para promocionarlo definen su propuesta. 'Cara Morena', por ejemplo, se decanta hacia el *rock* melódico en su rápida cadencia y en el sonido de las guitarras, mientras las voces de Cecilia y Ricardo interactúan entonando versos que expresan nostalgia romántica sin atentar contra la inteligencia del oyente. Hoy, Abbril proyecta otro CD. Como adelanto, desde www.abbrilmusic.com puede descargarse 'Sumaj Warmi', medio tiempo de tintes épicos cantado en quechua, que en cuestión de creatividad anuncian tiempos aun mejores para el dúo.



FICHA TÉCNICA
• ARTISTA: Abbril
• CD: De forma clara
• PAÍS: Perú
• SELLO: Independiente



AUGUSTO HIGA OSHIRO

«Tengo poco de japonés»

Sus obras narran historias de barrio utilizando el lenguaje popular. Augusto Higa recuerda su niñez, cuando se sintió peruano a pesar de la discriminación. Ahora, reflexiona sobre el ser descendiente de japoneses.

Escribe **MIGUEL ÁNGEL VALLEJO**

Desde la azotea del edificio de Editora Perú, Augusto Higa intenta identificar las calles y edificios que ha recorrido con pasión de escritor; las casas que en sus cuentos habitan sus adolescentes cotidianos y sus otros personajes, los delirantes. Mira por la avenida Alfonso Ugarte, hacia Breña; hace una pausa, pregunta si se puede fumar, y voltea buscando el jirón

Huancavelica, donde vivió.

Mientras bajamos las escaleras me cuenta que sigue trabajando el tema de los descendientes de japoneses (*nikkei*). Como él. "Cuando yo era niño, nos discriminaban, nos decían los coreanos, por la guerra en ese país. Entonces, teníamos una negación de nosotros mismos, porque no sabías si eras japonés o peruano", dice Higa, con discreta calma.

PERUANO Y JAPONÉS

Le pregunto si en esos años se sentía peruano, y en qué momentos. "Claro pues, hermano, en los desfiles militares de mi colegio Malambito, o celebrando los goles de la selección peruana de fútbol que campeónó en el Sudamericano de 1953. A uno se le hinchaba el pecho, se sentía parte de algo", comenta.

Sin embargo, por esos años de su niñez iba al club La Unión para des-

cendientes de japoneses, compartiendo comida casera: los *sushis* envueltos en alga *nori*, el *nira* con *otofu*, los *tempuras*.

"Ser *nikkei* hasta los años ochenta era ser mitad y mitad: *janbun janbun*, le decíamos", afirma, con un amago de sonrisa. Confiesa que en esos años surgió su pasión por la literatura. "Primero, oía muchas radionovelas; después, a los diez años, leía 'chistes',

que ahora les dicen cómics. A los catorce años recién comencé a escribir cuentos", dice.

LENGUAJE POPULAR

Sin embargo, sus primeros relatos buscarían más lo criollo, otro mundo al que pertenece. Criado en las calles del Centro de Lima o La Victoria (barrios de muchos japoneses), ambientaría sus primeros relatos en ese mundo "de la patota y sus excesos, sus búsquedas", siendo miembro del Grupo Narración junto a Oswaldo Reynoso o Gregorio Martínez.

Así, en cuentos sobre la toma de un colegio, o un grupo de adolescentes libidinosos perdidos en un concierto ambulante, Higa construyó un lenguaje popular. "Pero con expresiones que se puedan entender por el contexto, no con jergas", aclara.

Con el tiempo, su propuesta variaría. Después de un largo período sin publicar, viajó a Japón a inicios de los años noventa, a trabajar en fábricas. La experiencia no fue agradable, pues tuvo problemas por el idioma (que no habla) y las costumbres.

"Yo creía tener elementos japoneses, pero en verdad tengo muy poco de japonés. Allá descubrí que ya no vale la pena pensar en mi nacionalidad: me reivindicó como ser humano", concluyó de este viaje. Y sería el inicio de una nueva poética.

PROBLEMATIZAR LO NIKKEI

Esa certeza, sumada a sus experiencias y a la sabiduría que da el paso del tiempo, motivarían sus nuevas búsquedas literarias. En *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*, el personaje es un *nikkei* que enloquece y busca la redención en la muerte, identificado con un japonés combativo que llega a Perú y con el poeta Martín Adán.

Con todo, entiende que las cosas han cambiado para los descendientes de japoneses, que muchas cosas se han superado. "En los años ochenta, los *nikkei* de tercera o cuarta generación ya se habían diversificado y mezclado. Además, se entendió la idea del *nikkei* como peruano, ya no había esa dualidad", explica Higa, moviendo las manos.

Aunque el autor afirma que en esas épocas la identidad era algo problemático, eso le sirvió para escribir a partir de esos dilemas. Le cuento que ayer comentaba con un amigo profesor de literatura en Louisiana que *La iluminación...* era la última gran novela *nikkei*. Pero Higa quiere demostrarnos que estamos equivocados: viene preparando varias más con el mismo tema, y me entrega el manuscrito de *Extraños para siempre*, la próxima. Despidiéndonos, con un cigarro cada uno, le agradezco por ello.