

primera vez, sin haberse aún leído, no como parte de una promoción, mucho menos de un grupo (están libres de la sombra de sus maestros), sino como actores de una formación narrativa que despliega un nuevo espacio literario de la lengua, más allá de las fronteras locales, de los usos y cánones nacionales, en la primera fila de una saga cultural latinoamericana que debate su derecho a la letra y la lectura. Por eso se deben más a sí mismos, son porfiadamente personales, y ya no tributan las discusiones consagradas, y pronto agotadas, de realismo mágico vs. celebración urbana, verdad vs. ficción, argumentación vs. experimentación, lengua literaria vs. habla oral, realismo testimonial vs. hiperrealismo «sucio», cosmopolitismo vs. regionalismo, etc. Todos éstos debates, promovidos por viejos campeones que vuelven del retiro, y justificados por el provincianismo de tantas promesas incumplidas, se han ido convirtiendo en el saldo polémico pero residual de una época ya casi liberada del trauma histórico de las deudas (impagables) de la nación (y de los deudos); y, por lo mismo, librada del todo al porvenir, al proceso que la entrega como el mar en una botella. Las orillas son inciertas pero el riesgo las inventa.

Luis Hernán Castañeda (Perú, 1982) levanta en su novela, *Casa de Islandia* (Lima, 2004), la casa del relato en la isla del lenguaje, no porque un programa literario ocupe su primer libro; sino porque su opción es la puesta en abismo del relato, el ejercicio de una gozosa celebración literaria. Sus personajes escriben sobre escritores que escriben, de modo que todo ocurre en el laberinto de la lectura, en su textualidad abierta. Castañeda adelanta la actual necesidad de volver a comenzar para no volver atrás. Su riesgo es audaz pero también riguroso, y es menos solitario de lo que parece (no se trata de un esteta cultivando la página en blanco), porque es representativo de la última escritura, de sus desafíos y promesas.

Margarita Posada (Colombia, 1977) trabaja sobre la dimensión temporal del lenguaje, sobre la calidad emotiva del coloquio. *De esta agua no beberé* (Bogotá, 2005), su primera novela, a través del habla recorre la subjetividad de la conciencia, esa zona de crisis donde las palabras más ciertas ya no dicen la verdad sino que la encubren hasta desaparecerla. Su libro es una radiografía de la debacle moral, su mapa hablado. El relato contextualiza el nihilismo y el hedonismo, esa doble moneda falsa. Se desglosa como en el cine: mientras algo ocurre ahora, algo más ocurre, al mismo tiempo, en otra parte. Esa temporalidad inclusiva es un revelado en la cámara oscura del imaginario actual: las

imágenes son más ciertas que el original. Pero el valor del habla, esa duración viva de la intimidad, es también la pasión de su recorrido, su humor y su ternura; tanto como la ironía episódica de una épica urbana de batallas perdidas y héroes melancólicos.

Armando Luigi (Venezuela, 1970) ha venido explorando, al mismo tiempo, las formas audaces y las voces veraces. Desde muy joven demostró su temperamento anárquico, su gusto iconoclasta, su vocación anticanónica. Cada libro suyo, el último es *La crisis de la modernidad, Auto sacramental* (Caracas, 1997), es un proceso abierto y libre, esto es, sin solución de continuidad, casi un derroche del gusto por la glosa, la comedia textual y las hablas callejeras. Son, en buena cuenta, conversaciones interpuestas, aventuras superpuestas, historias errabundas. Tiene habilidad para las variaciones del relato, el encantamiento del cuento, y el humor episódico. Desde que se mudó a Barcelona, ha iniciado unas novelas de aventuras latinoamericanas extravagantes, como la del grupo que decide robar un cuadro del Museo Picasso de Barcelona, que equivale a robarle el tema a la ciudad y desestabilizar al lector. Al margen de grupos y escuelas, Luigi ha ido asumiendo la perspectiva del escritor migrante, tal vez errante, en cuyos textos reconocemos la identidad de este nuevo desenfado latinoamericano, su margen rebelde y festivo, su afincamiento literario pleno, su gracia creativa.

Fernando de León (México, 1971), en cambio, escribe desde Guadalajara, desde la impronta mundana del humor jalisciense, que es ingenioso y algo sarcástico pero también lacónico, como ocurre en Rulfo y Arreola. Pero no es un escritor para nada regional si no, como sus maestros, un estilista de la prosa breve y el cuento impecable. Justamente esa sobriedad hace más dramático y más fantástico el argumento cruel o violento que desarrolla. Pocas veces un escritor es tan imperturbable con materiales tan perturbadores, como lo es de León en sus cuentos recientes. En sus relatos anteriores se complace en la erudición del juego literario, del humor asociativo, del cuento dentro del cuento, del gusto por la sorpresa. A favor de una imaginación fecunda, es un narrador acendrado y exigente, que ha demostrado su talento en varios registros, y que sin duda nos habrá de sorprender con la vuelta de tuerca que anuncian, desde la ruptura de la violencia, sus versiones casi clínicas, casi documentales. Obtuvo este año el Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez con su libro *Apuntes para una novísima arquitectura*.

Llana Hadatty Mora (Ecuador, 1969) es profesora en la Universidad Nacional Autónoma de México y autora de un tomo de cuentos, *Quehaceres postergados* (Quito, 1998), además de estudios y crítica literaria. Sus cuentos son planteamientos de una indagación que se desarrolla a través de la forma abierta del relato. La historia le sirve de pretexto para poner en juego varias figuras, y rescribirla con las variantes posibles e improbables de su cotejo. Esa pregunta es por la naturaleza narrativa de la memoria. Así, sus cuentos son planteamientos analíticos, de urdimbre sutil y poética, textos que discurren como informes del sueño y la nostalgia, con inteligencia y gusto por las palabras, que son la forma discernible del mundo. Pero el relato es también un laberinto, un breve bosque de signo enigmático, por donde el narrador se persigue en la lectura. Con esa sabiduría del arte y el artificio, la autora quiere hacer algo más: hacer del cuento un instrumento de escribir otro relato, el nuestro.

Esta es una narrativa que apuesta por un nuevo lector, y este foro por ella.

### **Presentación de *Puerta Sechín***

Para presentar mi libro *Puerta Sechín, tres relatos contra la violencia en Perú* (México, Jorale Editores) he preferido convocar esta sesión en torno a «Prensa y literatura» en México y Perú, que cuenta con la participación de tres jóvenes periodistas culturales que son también escritores, para debatir los problemas que enfrenta la nueva cultura latinoamericana a la hora de su representación pública en los medios. Ellos son Vanesa Robles, del diario *El Público* de Guadalajara; Héctor de Mauleón, editor de *Confabulario*, suplemento cultural del diario *El Universal* de México; y Giancarlo Stagnaro, editor de *Identidades*, suplemento cultural del diario *El Peruano* de Lima.

En primer lugar, me parece que este libro mío se debe a la esfera pública, a ese espacio donde la política es una forma de las comunicaciones, ya que cada una de sus tres novelas breves nació para refutar las versiones de los medios sobre las formas de la violencia en mi país. En segundo lugar, es una alegoría de la lectura crítica: desmonta las ideologías de la representación y comparte, a su modo, la búsqueda de respuestas contra la violencia endémica.

Escribí «Adiós Ayacucho» después de ver en un número de la revista *Quehacer* la foto de un dirigente campesino asesinado por la policía. Su cuerpo quemado y roto me conmovió, pero no sólo por la injusticia sino también por el exceso de muerte: era un cuerpo desmembrado, le habían vaciado las entrañas, y le faltaba un ojo. Estaba, además, relleno de paja, y me pareció un muñeco de la muerte, deshumanizado hasta el absurdo. De inmediato decidí escribir un relato que le devolviera la voz. Esta novela fue convertida en pieza de teatro por el magnífico grupo Yuyachkani y le ha dado la vuelta al mundo en festivales y coloquios; pero, sobre todo, ha sido montada en las comunidades indígenas, en las poblaciones víctimas de la guerra sucia, y acompañó, así, el debate público por los derechos humanos. «El oro de Moscú» es un relato sobre la guerra fría de los años 50 a partir de un grupo adolescente que vive la ideología anticomunista, fomentada por el periodismo peruano como natural. Y «Puerta Sechín» es una memoria fragmentaria, escrita para contradecir, en los años de la violencia, las versiones de fracaso y frustración que dominaban el discurso sobre la vida peruana.

Si todo empezó con la fotografía de una víctima peruana, no es casual que este libro cierre su ciclo con otra fotografía. La foto de la carátula es del artista catalán Francesc Torres. Fue tomada durante la exhumación que él dirigió, hace poco, de una tumba de represaliados de la guerra civil española. Esos huesos anónimos fueron entregados por Torres a los familiares como si los devolviera al lenguaje. Pero en España, como en Perú, la memoria de la violencia, que regresa en estas tumbas recién descubiertas, ha sido manipulada por los políticos y los medios, y se ha ido forjando una lectura de los hechos desde el olvido.

De modo que la cultura está situada hoy en la política de las comunicaciones, y en este foro algo diremos sobre esos dilemas, que son también de la literatura, y sobre nuestro lugar en ese debate.

### **Perú al pie de la feria**

(Para abrir el dossier peruano de *Este País*, México)

Si el nacionalismo, como se cree hoy, es una derivación de la modernidad, el Perú debe ser uno de los muy pocos países que no llegaron a conocerlo porque no acabó de modernizarse. México, en cambio, es una creación moderna, aunque haya sido de trámite corporati-

vo, donde el nacionalismo, al menos, impidió que se acribillara a los indígenas rebeldes de Chiapas. En Lima se aplaudió la liquidación de los rebeldes del grupo «Túpac Amaru», cuando tomaron la embajada japonesa, porque no somos una nación. Y, en una foto infame que dio la vuelta al mundo, se vio al presidente Fujimori caminar entre los cadáveres. El otro, los otros, no reflejan nuestras caras: nos negamos moralmente al recusar las diferencias. El relato peruano es la varia entonación de ese ceremonioso suicidio.

Casi impensable, casi irrepresentable, ese Perú «de plata y melancolía» (Lorca), está hecho por los abismos atávicos del origen étnico, la desigualdad económica y la violencia mutua. No menos mortales son sus pestes endémicas: el racismo y el machismo. Los mayores escritores peruanos han muerto temprano y de indiferencia: Vallejo en el hambre del exilio; Martín Adán, en la rebeldía bohemia; César Moro, en «Lima, la horrible», a pesar de que se había cambiado de nombre y mudado al francés; y José María Arguedas, el que más creía en un Perú dialogado, de su propia mano, vencido por el malestar del origen.

Precisamente por ello, en este español puesto a prueba por toda clase de violencias, la literatura peruana está más viva que nunca, reclamando no sólo la sobrevivencia de la víctima sino la mutua sobrevivencia, la lectura.



Pazo de Banga. O Carballiño, Orense