

VÁRIA

Incisiones en la literatura peruana: el *Segundo encuentro de narradores peruanos* de Cajamarca (1971)

Incisions in Peruvian literature: the Second meeting of Peruvian storytellers in Cajamarca (1971)

Nécker Salazar Mejía

Recebido em: 07 de fevereiro de 2024.
Aceito em: 14 de março de 2024

Investigador y docente universitario.
Doctor en Literatura peruana y latinoamericana. Profesor de Literatura en la Universidad Nacional Federico Villarreal y en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0691-4359>
Contato: nsalazar@unfv.edu.pe
Peru

PALABRAS-CLAVE:

narradores peruanos; literatura peruana del siglo XX; literatura y sociedad; teatro peruano; literatura oral.

KEYWORDS: Peruvian storytellers; 20th century Peruvian literature; literature and society; Peruvian theater; oral literature

Resumen: El presente artículo estudia el *Segundo encuentro de narradores peruanos* que se desarrolló en la ciudad de Cajamarca en 1971 con la participación de escritores y críticos literarios. Los testimonios de los escritores que intervinieron en el evento brindan una importante información sobre sus lecturas formativas, el origen de su vocación por la literatura y su proceso creativo. La agenda de la discusión se organizó a través de cinco mesas redondas que abordaron la posición del escritor ante la realidad peruana, la actividad teatral, la política editorial y de difusión de la obra de los escritores, la narrativa y la identidad nacional, y el folclor regional. Los temas tratados constituyen una aproximación al estado de la literatura peruana de la segunda mitad del siglo XX y tienen mucho valor para el estudio del cuento, la novela, el teatro y la literatura oral a inicios de la década del 70 de la centuria pasada.

Abstract: This paper studies the *Second meeting of Peruvian storytellers* that took place in Cajamarca city in 1971 with the participation of writers and literary critics. The testimonies of the writers who took part in the event provide important information about their formative readings, the origin of their vocation for the literature and their creative process. The discussion agenda was organized through five round tables that covered the position of the writer in front of the Peruvian reality, the theatrical activity, the editorial and diffusion policy of the writers' work, the narrative and the national identity, and the regional folklore. The topics covered offer an approximation to the estate of Peruvian literature from the second half of the 20th century and they have very valuable for the study of the short stories, the novels, the theater and the oral literature at the beginning of the 70s of the last century.

1 INTRODUCCIÓN

El propósito del presente artículo es analizar los temas que conformaron la agenda de discusión del *Segundo encuentro de narradores peruanos*¹ que tuvo lugar en Cajamarca entre el 03 y el 07 de septiembre de 1971. Basándonos en los debates entre escritores y críticos literarios, el artículo analiza las principales ideas que los escritores exponen en sus testimonios, así como sus posiciones frente a la realidad social y política; por otro lado, ofrece un panorama de las tendencias en el teatro nacional, aborda el problema editorial, la identidad nacional en la narrativa y la importancia del folclor y la tradición oral en la literatura peruana. Con el antecedente del *Primer encuentro de narradores peruanos*², celebrado en Arequipa en 1965, y teniendo como marco el auge que van alcanzando la poesía, la narrativa y el teatro desde la década del 60, sostenemos que el *SENP* constituye un importante punto de referencia para el estudio y conocimiento del proceso de nuestra literatura en la segunda mitad del siglo XX.

A lo largo de la historia de la literatura peruana, los debates, polémicas y confrontaciones entre escritores y críticos literarios son un signo de permanentes tensiones y oposiciones dentro de nuestra institucionalidad, lo que sitúa “el campo literario en el campo del poder” (Bourdieu, 1995). La conformación de nuestra literatura, por otro lado, posee un carácter dialéctico debido a la presencia de “sistemas literarios”, que denotan marcadas diferencias étnicas

1 En adelante, nos referiremos al evento como *SENP*.

2 Haremos referencia al evento como *PENP*.

y lingüísticas, lo cual explica la “heterogeneidad” de la literatura peruana (Cornejo Polar, 1989; 1994). En relación con estas consideraciones, en el *SENP*, confluyen la literatura asociada al centro metropolitano, la literatura regional, las variadas tendencias en la narrativa y el arte dramático, así como la interacción entre la oralidad y la escritura; por ello, podemos afirmar que es una muestra de la diversidad de la literatura peruana y un indicador del dinamismo y de las tensiones de nuestro campo literario.

2 LA LITERATURA PERUANA: UN CAMPO DE CONFRONTACIONES Y DEBATE

Desde inicios del siglo XX, la literatura peruana fue objeto de importantes debates que tuvieron como protagonistas a conocidos ensayistas, críticos y escritores. En este momento inaugural de la reflexión crítica, se contraponen las posiciones de José de la Riva Agüero, José Gálvez, Luis Alberto Sánchez y José Carlos Mariátegui sobre la dependencia o autonomía de la literatura, la imitación frente a la originalidad, la periodización literaria, la conformación de un canon de la literatura, etc. Dichos planteamientos representan “los puntos de partida orgánicos de la crítica y los estudios literarios en el Perú contemporáneo” (Rodríguez Rea, 2002, p. 1).

Asumiendo la literatura como un campo de oposiciones (Bourdieu, 1995), en su dinámica, se evidencia la existencia de antagonismos y fisuras entre escritores y movimientos literarios, tal como sucede en el Perú durante los años 20 y 30. Así, la “polémica del indigenismo” (Aquézolo, 1987) reveló las contradicciones que estaban detrás de la representación del indio realizada por el indigenismo costeño discutiendo tanto la legitimidad de dicha

representación como la exaltación de la “indolatría”. En ese marco de tiempo, y sobre la base de la aceptación de signos de autenticidad en la creación o su rechazo, se desarrolla la “polémica del vanguardismo” entre poetas y críticos, que se centró en tres ejes de discusión: “el significado de la técnica, la sinceridad y la profundidad creativas, y la existencia o no de genuina novedad en la poesía vanguardista” (Lauer, 2001, p. 139).

A fines de la década del 50, dos debates evidencian las tensiones en nuestro campo literario. Mediante artículos publicados en la prensa escrita, José María Arguedas, Luis Jaime Cisneros, Mario Castro Arenas, Julio Ramón Ribeyro y Sebastián Salazar Bondy polemizan sobre el tópico “realidad vs. ficción” a raíz de la publicación de la novela *La tierra prometida* (1958) de Luis Felipe Angell. Mostrar la realidad sin desfigurarla es la posición de Arguedas, frente a la cual los demás esgrimen la libertad imaginativa como condición básica para escribir y novelar sobre ella. Por otro lado, el tópico “poesía pura vs. poesía social”, nacido a partir de la aparición del poemario *Edición extraordinaria* (1958) de Alejandro Romualdo, reactualiza el debate de décadas anteriores entre evasión y compromiso, por lo que se produce una intensificación “de esa vieja contienda entre dos maneras de entender y practicar la poesía” (Gutiérrez, 2008, p. 77).

En las décadas del 60 y del 70, los debates confrontan, por primera vez, a autores con científicos sociales y críticos literarios en mesas redondas, encuentros de escritores y congresos de literatura, que no están exentos de serias discrepancias y réplicas. De este modo, conocemos los testimonios de los creadores, las opiniones de los sociólogos y los juicios de los críticos literarios.

Ello sucede en la *Primera Mesa redonda sobre Literatura peruana y Sociología* (Lima, 1965), la *Mesa redonda sobre Todas las sangres* (Lima, 1965), el *Primer Encuentro de Narradores Peruanos* (Arequipa, 1965), el *Primer Encuentro de Poesía* (Chiclayo, 1966), el *Primer Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes del Perú* (Jauja, 1970) y el *Segundo Encuentro de Narradores Peruanos* (Cajamarca, 1971). Los debates³, que dan cuenta de la agenda literaria y constituyen un pulso del momento, abordan las intersecciones existentes entre literatura y ciencias sociales, los testimonios de los escritores relacionados con la creación, las tendencias surgidas en la poesía, la posición de los creadores frente a la realidad nacional y sus concepciones sobre la literatura.

En 1970, aparece el grupo Hora Zero con una actitud abiertamente confrontacional y se declara en contra de la poesía culta, la tradición poética y los poetas del 60. Conformado por poetas de origen provinciano y migrante, “[d]esde sus inicios, Hora Zero se enfrentó a la institución literaria peruana a través de manifiestos y textos programáticos aparecidos en la revista del mismo nombre y en los prólogos o epílogos de los poemarios de sus fundadores” (Villacorta, 2022, p. 305). El desafiante manifiesto “Palabras urgentes”, firmado por Juan Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel, anuncia un nuevo periodo en la creación poética que se proyectará hacia las décadas siguientes.

3 Son conocidas las posiciones sobre el grado de representación de la realidad en la literatura entre José María Arguedas, por un lado, y Jorge Bravo Bresani, Henri Favre, Sebastián Salazar Bondy y Aníbal Quijano, por otro, que se contraponen en la mesa sobre *Todas las sangres*. Igualmente, en el *PENP* de Arequipa, la polémica entre Arguedas y Salazar Bondy sobre la naturaleza de la ficción literaria evidencia concepciones teóricas diferentes.

En la mesa redonda *Literatura y sociedad en el Perú* (1981), Antonio Cornejo Polar, Washington Delgado, Mirko Lauer, Marco Martos y Abelardo Oquendo ofrecen un balance “totalizante” de los problemas de nuestras letras. Las discusiones realizan un abordaje sobre el método de la crítica literaria, las periodizaciones, la relación entre literatura y política, las tendencias en la poesía, las vertientes en la narrativa, la documentalidad en la literatura peruana, etc. Varios años después de los primeros encuentros de narradores, se desarrollan el tercero en Trujillo (1983) y el cuarto, nuevamente, en Cajamarca (2009), que responden a las nuevas tendencias en el arte narrativo entre 1980 y los inicios del nuevo siglo.

Las rivalidades y polémicas se reactualizan en los años transcurridos de la presente centuria a partir de nuevos eventos y circunstancias. Así, el encendido debate entre “andinos y criollos” a través de medios periodísticos en la ciudad de Lima luego de culminado el *I Congreso Internacional 25 años de narrativa peruana (1980-2005)*, celebrado en Madrid (2005), no solo reveló marcadas fisuras y serias contradicciones entre los escritores, sino también la existencia de grupos que se arrogaban la representatividad de la literatura peruana⁴. Es, tal vez, el último gran debate en nuestras letras debido a los conceptos, apreciaciones y juicios vertidos, como por las mutuas acusaciones entre los participantes. Miguel Gutiérrez, Julio Ortega, Abelardo Oquendo,

4 Los artículos periodísticos que conforman la polémica pueden consultarse en la página web de *Ómnibus* dedicada a “El encuentro de narradores peruanos en Madrid”, <https://www.omni-bus.com/congreso/debate/indice Debate.html>. Saúl Acevedo Raymundo realiza un análisis de la polémica en el artículo “A quince años del debate literario”, publicado en la página web de *Lima Gris* el 23 de mayo de 2020, <https://limagris.com/a-15-anos-del-debate-literario/>

José Miguel Oviedo, Oswaldo Reynoso, Alonso Cueto, Fernando Ampuero y Dante Castro, formaron parte de dicho debate⁵.

3 EL CONTEXTO LITERARIO Y POLÍTICO DEL *SEGUNDO ENCUENTRO DE NARRADORES PERUANOS*

El *SENP* se desarrolla en la ciudad de Cajamarca en el año de conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia del Perú (1971) y es un reconocimiento de su legado histórico y cultural, así como de la contribución de los poetas, narradores y pensadores cajamarquinos a la literatura regional y nacional. El evento se enmarca en un periodo caracterizado por la consolidación del cuento y la novela, la renovación de la poesía, el debate generacional entre poetas, el rescate de la literatura oral y regional, la puesta en práctica de códigos estéticos de la dramaturgia de otros países, y la aparición del teatro campesino y del teatro de la calle.

Los asuntos tratados en el *SENP* guardan estrecha relación con los problemas discutidos en el evento precedente de Arequipa de 1965, en el cual los escritores expresaron “su apego al realismo y a la interpretación más o menos crítica de la sociedad peruana” (Zavaleta, 1997, p. 233)⁶. No

5 Años después, surge otra polémica a raíz de la selección de los escritores que asistirían a la *Feria Internacional del Libro de Guadalajara* (2021), que tenía al Perú como invitado especial, ya que dicha selección se tradujo en exclusiones y preferencias, detrás de lo cual era evidente la “legitimación” de un supuesto “canon oficial” de escritores. Con ello, quedó demostrado, por un lado, el carácter elitista del circuito literario, con sus respectivos medios de difusión e imposición, y, por otro, la marginación de escritores no afines al centro metropolitano.

6 El *Primer encuentro de narradores peruanos* sigue siendo un referente para el estudio de la narrativa peruana de la primera mitad del siglo XX, tanto por los testimonios de los escritores como por los juicios de los críticos literarios y los debates desarrollados. Carlos Eduardo Zavaleta ofrece

obstante, la segunda reunión incluía nuevos temas debido al impacto social y político de las reformas estructurales del gobierno del general Juan Velasco Alvarado; sumado a ello, las intervenciones de los escritores reflejaban las influencias del contexto latinoamericano y de la realidad internacional del momento. Así, se analiza el rol del escritor ante los cambios sociales que experimenta el Perú y los problemas vinculados con la actividad literaria y creativa de los escritores. No solo la narrativa es objeto de discusión, sino también otros géneros como el teatro, a lo que se añade el interés por el folclor regional. De este modo, los debates del *SENP* amplían la atención y reflexión sobre el campo de la literatura peruana en comparación con la centralidad que tuvo la narrativa en el *PENP* seis años antes.

El discurso inaugural a cargo del reconocido intelectual y estudioso de la literatura Zoilo León Ordóñez preludia los temas que serán motivos de debate entre los escritores: “ahora, más que nunca, la literatura debe ser pregón de libertad, afirmación inquebrantable de soberanía y valiente reclamo de justicia” (1988, p. 19)⁷. Por ello, León Ordóñez apela al deber de los escritores de asumir “un solemne compromiso con la gesta de la liberación que sacude a todos los hombres de todos los confines de la tierra, para que no haya hambre ni muerte, para que no haya temor ni esclavitud” (1988, p. 20).

una revisión de conjunto del encuentro en el artículo “Congreso de escritores de Arequipa” (1965), incluido en *El gozo de las letras* (1997).

7 Todas las citas se toman del libro *Segundo encuentro de narradores peruanos*, que transcribe las intervenciones de los participantes y que fue editado por el Instituto Nacional de Cultura de Cajamarca en 1988.

4 LAS PALABRAS DE LOS ESCRITORES: MOTIVACIONES Y VOCACIÓN POR LA LITERATURA

Sin caer en el biografismo ni en establecer una dependencia exclusiva de la obra de creación respecto de la vida del autor, existen factores desencadenantes o condicionantes que influyen en la obra de los escritores. Al respecto, Dorian Espezúa (2008) sostiene que los testimonios de los escritores son “paratextos imprescindibles” y tienen un valor documental, porque “permiten explicar las obras a partir de sus contextos de producción” (2008, p. 82). En tal sentido, consideramos que las declaraciones de los autores brindan información sobre sus motivaciones y claves de lectura para comprender su obra de creación, sin que ello implique desconocer la libertad imaginativa de la literatura ni el poder de la ficción.

Al igual que en el *PENP*, un primer punto tratado en los testimonios es la función y la influencia del entorno vital y vivencial como fuente de inspiración literaria, lo que se asocia con el espacio local, el escenario familiar y las experiencias de la niñez. Las declaraciones coinciden con las ideas que los novelistas expusieron en Arequipa; por ejemplo, son afines al pensamiento de Ciro Alegría, quien sostuvo que “el novelista es siempre directa o indirectamente autobiográfico” (1986, p. 32-33), y a las reflexiones de José María Arguedas, para quien “la experiencia con el mundo exterior es la fuente principal de su creación” (1986, p. 105).

En términos semejantes a su testimonio ofrecido en Arequipa, Izquierdo Ríos, participante en el *SENP*, nos explica que su obra literaria se inspira en sus experiencias en la sierra y el ambiente de Saposoa, su tierra natal,

ubicada en la cuenca del Huallaga. En su infancia, sintió el impacto del escenario local, con cerros y ríos cargados que se vuelven violentos cuando se desbordan ofreciendo un espectáculo impresionante; igualmente, dejaron en él una huella imborrable los peces que viven en sus aguas, las serpientes, las fieras, etc. Las narraciones orales oídas en su niñez sirven de base a sus cuentos y novelas, como *Selva*, *Los cuentos de Adán Torres* y *Gregorillo*.

José Hidalgo, escritor nacido en Lima, pero cuya vida transcurre en el puerto de Pisco, nos refiere que, debido a la muerte de su madre y a la distancia que lo separaba de su padre, vivía en casas de familiares, pero, en especial, su vida transcurría en la calle: “mi verdadero hogar fue la calle, allí fue donde me crié”; por eso, “de Pisco tengo los más gratos recuerdos” (1988, p. 43). Esta experiencia estrechó más su lazo con el pueblo, con personas humildes, y le permitió conocer el mar, que significó otra clase de experiencia al verlo “como un gigante mitológico, como un dios”. Escritor proveniente de Huamachuco (La Libertad), Santiago Aguilar nos expresa en su breve confesión que la naturaleza, las creencias de los pueblos y los seres misteriosos de la imaginación le causaron una honda impresión:

He crecido con la creencia de que los árboles hablan un lenguaje divinamente hermoso, que el hombre es un árbol abierto a la raíz misma de sus sueños () Cuando niño me reunía con las piedras y les trataba de sacar todas sus palabras () También jugaba con los duendes (1988, p. 46).

Vinculado con lo anterior, un asunto de mucho interés es el origen de la vocación de los escritores por la literatura, que está ligado con la niñez, los ejercicios

escolares, las lecturas y la influencia familiar. El escritor ancashino Marcos Yauri Montero nos explica que su vocación obedece a la necesidad de expresarse y de comunicarse con el mundo exterior. Sus palabras subrayan el tradicional vínculo del hombre del ande con la naturaleza, lo que se explica por ser el autor natural del Callejón de Huaylas (Huaraz); en un primer momento de su trayectoria, el autor cultiva una poesía con motivos referidos al mundo andino.

Las primeras composiciones escolares despiertan, en cierta forma el espíritu por la escritura creativa en el recuerdo de Carlos Thorne, nacido en Lima. El escritor confiesa no haber tenido conciencia de que “la literatura moldearía mi naturaleza de tal modo que mi existencia solo podría cobrar valor e interés a través de su ejercicio” (1988, p. 56). De manera anecdótica, Eduardo González Viaña recuerda que su inclinación por la creación habría surgido en las notas escritas que llevaba al cura para confesarse y donde registraba las transgresiones que cometía contra las leyes de Dios, hecho que contrastaba con el ambiente católico en el cual vivía el futuro escritor.

La lectura de textos literarios que dejaron una huella en el espíritu de los futuros escritores o que orientaron su inclinación por la literatura es otro asunto de importancia. Textos preferidos por Izquierdo Ríos son *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes, *El Decamerón* y la poesía de César Vallejo, José Santos Chocano y José María Eguren. González Viaña menciona *La Divina Comedia*, la literatura del siglo XIX y la narrativa de William Faulkner y Ernest Hemingway. Para Yauri Montero, la novela de Cervantes lo impresionó por la magia del sueño en que vive su protagonista y *Crimen y castigo*, debido al mundo de miseria que se describe en sus páginas.

5 LA LITERATURA PERUANA A INICIOS DE LA DÉCADA DEL 70: UNA AGENDA EN DISCUSIÓN

5.1 El narrador ante la realidad social y política: dilemas y aproximaciones

El primer debate se centra en el papel del escritor y tiene como referencia los cambios radicales introducidos por el gobierno de Velasco Alvarado y los procesos de lucha de las naciones en Latinoamérica en la década de los 60, que impactan en los escritores e intelectuales de la época. Las líneas generales abordan tres posiciones que se van matizando: el compromiso del escritor, la militancia partidaria y la libertad del autor. Partiendo de la relación entre literatura y política, José Adolph explica que el público exige el compromiso de los escritores y espera que estos asuman una determinada posición política. Dentro de esta línea, y al igual que muchos escritores peruanos, Adolph confía en la fuerza revolucionaria de la literatura:

Yo creo que la creación literaria como toda creación artística, aún más como toda creación extraartística, es en sí misma, cuando es de calidad, revolucionaria. Creo que deberíamos diferenciar lo más claramente posible el carácter revolucionario de la creación en sí del carácter estrictamente partidario (1988, p. 70).

Yauri Montero sitúa el debate considerando la militancia del escritor, es decir, si el autor debe ser militante o no. En la literatura peruana, ante esa disyuntiva, los escritores, muchas veces, optaron por asumir una actitud militante. Para Yauri Montero, adscribirse a una militancia no acaba con la libertad del creador:

Yo creo que la militancia no resta libertad. Lo que debe hacerse para evitar esa impresión de carencia de libertad que da la militancia es que el escritor debe tener una identificación a través de la cual su fe se convierta en parte de su ser creador. Si se ha de pensar que la militancia resta libertad e independencia a la creación, cabe preguntarse de qué libertad entonces el escritor puede sentirse líder, vocero y defensor (1988, p. 72).

Un deslinde necesario lo plantea Porfirio Meneses cuando afirma que existe una diferencia entre la literatura como medio de creación y la exigencia de la militancia del escritor, lo que no anula la autonomía del escritor en asumir y expresar sus ideas:

Yo no creo en una literatura propiamente militante, desde el punto de vista político, a pesar de que, yo tengo como cualquier ciudadano pensamiento político, pero como literato pienso que es al país total al que me debo. Y entonces yo creo que el escritor hace una tarea social y en este momento se reclama de él algo más efectivo, algo más apasionado para impulsar el nuevo ambiente que se vive (1988, p. 75).

Según Adolph, la idea de militancia debe examinarse en “su justa perspectiva”, porque, más allá de su sentido partidario, se debe asumir como “la confluencia del trabajo del escritor con las necesidades reales y concretas del momento de la sociedad en que vive y en general con la condición humana” (1988, p. 75). Eso no significa tener militancia partidaria, ya que ello es una decisión personal. Para Adolph, el deber del escritor es realizar “nuestra misión con la mejor calidad posible” para poder establecer una comunicación idónea con el lector.

Con necesarias y acertadas precisiones teóricas, los críticos Alberto Escobar y Cornejo Polar problematizan las relaciones entre literatura y realidad, así como los aspectos técnicos asociados con la representación en los textos literarios. Al igual que en el *PENP*, Escobar plantea asumir previamente la complejidad de la literatura y de la realidad como una condición básica para desarrollar una lectura hermenéutica del texto literario⁸:

[...] es como un prisma que puede ser observada desde un lado sociológico, desde un lado político, desde un lado antropológico, desde un lado simbólico. De algún modo la obra literaria es tan compleja y tan rica y tan diversa y tan unitaria al mismo tiempo, como lo es la realidad (1988, p. 80).

Según Escobar, la realidad de la sociedad peruana ha sido descubierta por la literatura mucho antes que las ciencias sociales, como lo demuestran las novelas de Alegría y Arguedas. Para el crítico, actuar como un medio de conocimiento revela la potencialidad de la literatura, ya que “por una vía que no es la racional, ni la cognoscitiva ni la analítica, el escritor descubre, presenta, se anticipa y nos entrega su testimonio sobre la realidad” (1988, p. 81).

8 Es un asunto planteado por Escobar en sus intervenciones en el *Primer encuentro de narradores Peruanos* (1965). Igualmente, aborda las ideas de multiplicidad y unidad, que caracterizan a la obra literaria y a la realidad, en el artículo “La guerra silenciosa de *Todas las sangres*” (1965), incluido en *Patio de letras* (1999), donde afirma que la realidad no se presenta como un todo continuo, sino como “las distintas caras de un poliedro”. En la *Mesa redonda sobre Todas las sangres* (1965), realiza una explicación similar.

Partiendo de la premisa de que la literatura posee “una capacidad para revelar la realidad”, Cornejo Polar analiza el modo como esta interviene en la novela y el medio adecuado para poder expresarla:

La obra literaria no es que refleja la realidad tal como la realidad se da, sino que en el fondo toda obra literaria es una suerte de hermenéutica de esa realidad, una suerte de interpretación de los fenómenos que acaecen frente al escritor quien los asume y le confiere un sentido (1988, p. 83).

Esa revelación requiere de “la formulación de un universo verbal”, que se realiza “a través fundamental y únicamente del lenguaje”, con lo cual se crea “un universo de representación”. Como el escritor es también una persona que posee una ideología, en el lenguaje y en la representación, igualmente, existe “una base ideológica”. No obstante, entre lo estético y lo ideológico, se puede producir “un disloque”, como se observa en la novela *Matalaché* de Enrique López Albújar, cuya propuesta antisegregacionista se contradice con los procedimientos descriptivos con que se retrata al mulato José Manuel⁹. Por ello, para poder dar sentido a la realidad que quiere representar, el escritor debe hallar las técnicas adecuadas.

9 El tema es estudiado con mayor detenimiento por el propio Cornejo Polar (2008) y por Richard Leonardo Loayza (2016). En el artículo “*Matalaché*: las varias formas de la esclavitud” (1976), incluido en *La novela peruana* (2008), Cornejo Polar analiza las ambigüedades que presenta el lenguaje del narrador y que contradicen el sentido de la tesis que la novela plantea. Para Leonardo Loayza, el escritor no llega a distanciarse del paradigma racializante impuesto por la política de las representaciones cuando describe a los personajes negros de la novela.

5.2 El arte teatral: tendencias, fundamentos estéticos e innovaciones

La discusión sobre el teatro en el *SENP* es un reconocimiento de su auge en el Perú, pero, sobre todo, de la introducción de innovaciones en la creación teatral impulsadas por el surgimiento de nuevas tendencias y concepciones estéticas que se practican en la puesta en escena entre los años 60 y 70 (Balta Campbell, 2001)¹⁰. El debate se centra en las influencias del teatro contemporáneo, la capacidad para adaptar obras del teatro occidental, los niveles de experimentación y la apertura hacia nuevas formas de expresión teatral en el Perú.

Alfonso La Torre, cuya crítica teatral en medios periodísticos es de mucho valor, distingue dos vertientes: “una actitud tradicional y otra actitud experimental”, cada una con su propio concepto del teatro y de la escenificación. La primera comprende grupos teatrales como el Club de Teatro y el Grupo Histrión, que están limitados por “cierta antigüedad de su creación, de su pensamiento y de su forjación estética” y que “no corresponden tanto al nervio de los tiempos que estamos viviendo, ni a las experiencias y a las revoluciones escénicas que el teatro está desarrollando en los últimos tiempos” (1988, p. 85).

10 Como explica Aída Balta Campbell (2001) en una historia del teatro peruano, entre la década del 60 y los inicios de los años 70, se forman diversos grupos teatrales que ofrecen una diversidad de propuestas estéticas y conceptos de arte dramático, como Homero Teatro de Grillos, Teatro para el Pueblo, Telba, Alba, Teatro Nacional Popular, Cuatrotablas y Yuyachkani; en dicho periodo sobresalen los dramaturgos Juan Rivera Saavedra, Gregor Díaz, César Vega Herrera, Sara Joffré y Alonso Alegría.

Frente a esta tendencia, se afirma un teatro juvenil, como el Teatro de la Universidad Católica (TUC), que apuesta por los sistemas de expresión estética y experimentaciones técnicas y creativas “a través de los cuales quieren realmente concientizar al público con temas de cierta urgencia social, de postulaciones de carácter intelectual y que se definen sobre todo por la forma de la puesta” (1988, p. 86-87). Según La Torre, este teatro desarrolla “una nueva técnica formal y temática” que les permite a los jóvenes “hablar de los problemas que ellos mismos enfrentan como hombres o como jóvenes, como partícipes de una realidad que se está forjando” (1988, p. 87-88). Muestras de dichas propuestas son las obras *Vietnam* y *Los dos asesinos* dirigidos por Marco Leclerc y *Peligro a 50 metros* por Luis Peirano.

Como en la creación literaria, la experimentación técnica es decisiva en el teatro. Es crucial el trabajo colectivo, una modalidad que “se inscribe en el marco de una búsqueda de nuevos lenguajes escénicos, la reflexión sobre la importancia del cuerpo, la voz, la palabra, el espacio y los espectadores” (Viale Yerovi, 2018, p. 317). Esta concepción se distancia del teatro de autor y del teatro de director para enfatizar la creación colectiva “como una disolución de la figura del autor individual como sujeto de enunciación, y la instauración del colectivo como método de producción teatral en todos los niveles, uno de los cuales era evidentemente la escritura” (Vargas Salgado, 2015, p. 32). La Torre sostiene que, frente al divismo de la escena tradicional, un actor puede encarnar a diferentes personajes o alternar el personaje con los otros integrantes del elenco, como se observa en la obra *Los cachorros* dirigida por Alonso Alegría.

Otra innovación es la incorporación de la música como “uno de los factores importantes del hecho escénico” y cuya función es llenar “los vacíos de la acción”, de tal modo que cumple un papel verbal y coral. El teatro cuestiona el rol protagónico de la palabra como sucede con la propuesta escénica del Grupo Yego, donde, más bien, los momentos claves de la obra se traducen “en juegos, en música, en expresión corporal”. Así, el teatro explora las posibilidades de la música en la escena, en particular, a raíz del impacto del Festival Woodstock en la cultura popular a fines de los años 60.

En una época en que la literatura y el arte contemporáneo destacan el papel del receptor, el debate plantea la comprensión del sentido de la puesta en escena producto de las innovaciones. Para La Torre, el receptor debe conocer “los sistemas expresivos” del teatro moderno, como lo exigen las propuestas estéticas de Bertolt Brecht, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Eugène Ionesco y Samuel Beckett. Dadas las características de sus puestas en escena, el crítico teatral recomienda que “el espectador debe estar iniciado en ciertos sistemas de desciframiento de los elementos escénicos, de los cuales la música también es otro elemento”; por ello, la “competencia” del fenómeno estético es clave, pues “si se desatiende el espectador de dichos elementos, parte de su expresividad se pierde” (1988, p. 98).

5.3 La difusión de la literatura: los desafíos del mercado editorial

El *SENP* no es ajeno a las demandas de los escritores de lograr la difusión de sus obras y gozar de lectoría. Este punto, que no se planteó en el *PENP*, ahonda en las condiciones del mercado editorial y el funcionamiento del

circuito literario y cultural a inicios de la década del 70. Este debate sobre lo que Sebastián Salazar Bondy (2021) llamó “la odisea del libro en el Perú”, tiene como antecedentes las experiencias que buscaron el acceso a los libros a precios cómodos con la consiguiente masificación de la lectura a través de los *Festivales del Libro* a fines de la década del 50 y la publicación de las series de *Populibros* en la década del 60 (Aguirre, 2017).

En el *SENP*, se debate la creación de un sello editorial que impulse y promueva las obras de los escritores y se propone como alternativa un fondo intangible bajo la administración de una entidad estatal asesorado debidamente por escritores y representantes de entidades académicas. Así, Hidalgo reclama la necesidad de contar con una oficina central de publicaciones adscrita al Estado y la disminución del precio de los libros. Meneses evidencia los problemas de edición que enfrentan los autores valiéndose de su propia experiencia cuando editó su libro *El hombrecillo oscuro*, a tal punto de que cree que “[u]n escritor no puede editar sus obras en el Perú” (1988, p. 115), a pesar de que necesita ser conocido. Manuel Ibáñez Rosazza concuerda con la necesidad de contar con apoyo editorial mediante un sello del Estado que publique la obra de los escritores nacionales y de ser respaldados por una política de promoción. Asumiendo como viable el planteamiento, Marco Antonio Corcuera sugiere la administración del sello con asesoría de escritores y universidades.

Sin embargo, una vinculación con el aparato editorial del Estado no está libre de condicionamientos y puede afectar a los propios escritores. Por esa razón, y apelando a su autorizada experiencia como editor, Carlos

Milla Batres cuestiona la propuesta arguyendo que la gestión del Estado no siempre es positiva y suele verse envuelta en problemas burocráticos y de corrupción. Peor aún, una editora estatal solo publicaría “lo que le conviene o no” (1988, p. 120), lo cual daría pie a una sesgada selección de textos. En tales condiciones, añadiendo a ello la normativa vigente entonces, revistas comprometidas como *Narración* y *Visión del Perú*, que servían de voz a escritores postergados que no tendrían cabida en revistas oficiales o comerciales¹¹, no se podrían publicar.

El debate, igualmente, revela serias preocupaciones cuyas proyecciones llegan a la actualidad. La injusta distribución del importe de venta de los libros desbroza otras aristas de la realidad editorial. En la experiencia de Hidalgo, el mayor porcentaje beneficia al editor y no al creador. Por otro lado, se discute la importancia de la formación literaria ligada a la cultura del libro, factor que incide en la existencia de una lectoría atenta a la producción de los escritores. La Torre sitúa este hecho en relación con el espacio de recepción y el circuito literario en el que se desarrolla la lectoría: en qué medida el público está estimulado, de qué modo se le prepara o se le inquieta para que el consumo de las obras literarias quede garantizado.

11 *Narración* y *Visión del Perú* son dos revistas de mucha importancia e impacto en la escena literaria del momento. *Visión del Perú*, dirigida por Carlos Milla Batres y Washington Delgado, publicó seis números entre 1964 y 1970, con un contenido que abarcó tanto la creación y la crítica literaria, como la reflexión sobre la realidad social, la cultura y la política. La revista *Narración*, que dirigían Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez, y que publicó solo tres números entre 1966 y 1974, representa una posición ideológica de filiación marxista que se expresa de manera abierta contra el sistema de dominación, apuesta por el realismo social en la literatura y plantea el compromiso de los escritores con las masas populares.

Los problemas editoriales discutidos en el *SENP*, si bien responden al contexto de inicios de la década del 70, no dejan de tener actualidad, ya que, por un lado, interpelan las condiciones en que se encuentra el circuito editorial y literario, y exigen, por otro, un espacio propicio para la difusión y lectura de las obras de los escritores. Como el objetivo de la producción creativa es gozar de lectoría, resulta decisivo contar con los medios e iniciativas editoriales para poder alcanzarlo. Un hipotético escenario derivado de la creación de editoriales oficiales podría ser contrario a las justas aspiraciones de los escritores debido al favoritismo que podría sesgar las políticas de publicación, beneficiando a algunos y excluyendo a otros, más aún si se trata de autores que tienen un espíritu contestatario o que asumen una voz disidente, en una sociedad caracterizada por la censura y por acallar a artistas e intelectuales.

5.4 La narrativa y la identidad: problemas y representaciones

Situando las coordenadas del debate, para Cornejo Polar, el concepto de identidad nacional no es posible de asir ni de definir, ya que “no hay una identidad nacional sino un proceso histórico que se modifica a través del tiempo y que, en nuestro caso, se modifica también considerablemente según el espacio” (1988, p. 131). Por ser un concepto fluido, la identidad nacional se relaciona con realidades disímiles que coexisten y se transforman; se podría decir que la narrativa testimoniaría dichos procesos. Izquierdo Ríos, por su parte, la entiende en relación con los temas y motivos que pueden ser tratados por los escritores, como se expresa, por ejemplo, en los textos

de Alegría y Arguedas. Si en la óptica de Cornejo Polar, hablar de identidad nacional conlleva una dificultad debido a la movilidad del concepto y a las particularidades que implica, en el pensamiento de Izquierdo Ríos, la noción se conecta con un tipo de identificación respecto de determinados contenidos que serían representativos de nuestro ser colectivo.

La Torre añade otra perspectiva al debate, según la cual los tiempos del presente trascienden las fronteras nacionales, por lo que la realidad que vive el hombre contemporáneo demuestra que los problemas de un país pueden ser semejantes a los que viven otras naciones. Por ello, Cornejo Polar afirma que “los fenómenos de cualquier parte del mundo nos afectan”, de tal modo que, si la identidad nacional se asumiera como identidad cerrada, los problemas de ese momento, como la guerra del Vietnam, no nos interesarían. En su juicio, una forma de abordar las relaciones sociales es enfocándose en un mundo integrado para percibir, por ejemplo, que en esa estructuración existe estrecha cercanía entre un campesino del Perú y un campesino de otro país del Tercer Mundo. En tal sentido, la identidad tendría que ver también con la conciencia de que existen experiencias sociales e históricas compartidas por las sociedades colectivamente.

Inciendiando en cualidades asociadas con la verdad del mundo representado, La Torre cree que la sinceridad es decisiva para expresar un sentimiento de autenticidad, pues “un escritor que escriba con total sinceridad, sin asumir una posición falsa de peruanismo está siendo esencialmente peruano” (1988, p. 137). En su juicio, Hidalgo e Izquierdo Ríos son autores “auténticamente” peruanos, porque sus creaciones reflejan los problemas que conocen con

profundidad sin caer en el “superficialismo”, falso sentimiento peruanista. Reconociendo lo difícil que es hablar de identidad nacional y de uniformizar un solo punto de vista, para Hidalgo, escribir significa partir no desde una mirada localista sino en función a los problemas del hombre en general –coincidiendo con La Torre y Cornejo Polar– de tal manera que el drama de su novela *Panconté* es el drama del hambre y del sufrimiento que viven los hombres de los pueblos castigados por la guerra y la destrucción. Podemos deducir que la literatura afianza un sentido de identidad sobre la base de una autenticidad en la escritura y de una voluntad de representación de los problemas humanos, con los cuales todos nos identificamos.

5.5 La recuperación de la literatura oral: de la voz a la letra

La última mesa redonda del *SENP* demuestra el interés que existía a inicios de la década del 70 por las tradiciones populares y la literatura oral. Es un indicador también de la presencia de “sistemas literarios” no canónicos (Cornejo Polar, 1989) en nuestro campo literario. El debate pone de relieve las contraposiciones entre oralidad y escritura, como lo señala Cornejo Polar:

[...] implicó una muy saludable ruptura del enclaustramiento de la narración peruana dentro de los límites de la escritura en español y una audaz y válida propuesta destinada a reivindicar la inmensa riqueza de nuestra narrativa oral. A largo plazo, tal vez esta sea la lección más duradera del Encuentro de Cajamarca (1988, p. 6).

Izquierdo Ríos define el folclor como un complejo de manifestaciones que comprende literatura oral, tradiciones, música, danzas y artesanía popular.

En el Ministerio de Educación, al lado de Arguedas, constató un vacío en el conocimiento del folclor musical nacional, su poca divulgación y la carencia de un cuerpo oficial de danzas. Como parte de la recuperación de la literatura oral, publica, conjuntamente con Arguedas, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, que reúne narraciones de la costa, la sierra y la selva. En esa misma línea, Izquierdo Ríos elabora la antología *La literatura infantil en el Perú*, donde hay muestras de la riqueza de la tradición oral.

Anticipándose a quienes cultivan la literatura infantil y juvenil (LIJ), para Izquierdo Ríos, el folclor literario de la selva amazónica es una invaluable fuente de creación:

La selva peruana tiene un rico acervo de narraciones populares y no puede ser de otro modo, ya que su naturaleza de bosques, ríos y lagos, de violentas tempestades y aguaceros, fuerte sol y luna maravillosa, de luz y sombras, es un poderoso incentivo para la imaginación popular (1988, p. 142).

Por esa razón, no hay sitio, cerro, árbol, animal, río o lago que no tenga su historia. Lo mismo sucede con sus fenómenos atmosféricos que son extraordinarios, pues las narraciones populares, los cuentos y las leyendas se hallan estrechamente relacionados con las creencias del hombre sobre la prodigiosa naturaleza lugareña. Como se señaló anteriormente, Izquierdo Ríos incluye y recrea sus conocimientos y vivencias de la selva en su obra narrativa, como *Ande y selva*, *Cuentos del Tío Doroteo* y *Sinti, el viborero*.

Coincidiendo con Izquierdo Ríos, Yauri Montero valora las opciones que ofrece el folclor literario como una fuente para la literatura infantil y,

en particular, el mundo fantástico de los mitos y leyendas. Este elemento fantástico de las narraciones orales se halla consustanciado con el poder de creación del pueblo indígena, ya sea de la costa, de la sierra o de la selva. Para el escritor ancashino, cada cosa u objeto representa, a veces, alguna fuerza o se convierte en una energía que para el pueblo es la explicación de la vida, del mundo, del origen del hombre, de las cordilleras, etc.

Vinculado con el universo andino, para Yauri Montero, lo maravilloso ha existido en la literatura oral desde siempre, ya que es un elemento que distingue a la narración popular, de tal manera que leer y conocer este valioso corpus es ingresar en un mundo fabuloso de mucha atracción para la creación literaria en general, en particular, para la LIJ o para quien vea en lo maravilloso un motivo de inspiración. Yauri Montero afirma que la obra de Izquierdo Ríos, Carlota Carvallo, Alegría y Arguedas se nutre de la incorporación y reelaboración de personajes, motivos y elementos de la narración oral. La propia obra de Yauri Montero recrea, igualmente, la tradición oral, como apreciamos en sus libros *Leyendas ancashinas* y *Aventuras del zorro*.

Esta sintonía de los escritores con la tradición oral revela el impacto que produce la oralidad en la literatura escrita; de este modo, la voz ingresa al terreno de la letra y la dinamiza. Este fenómeno pone de manifiesto la “heterogeneidad” de la literatura peruana (Cornejo Polar, 1994) y actúa como un signo de la diversidad social, étnica y cultural del Perú, que empieza a ser reconocida como uno de sus rasgos fundamentales.

6 CONCLUSIONES

Tanto los testimonios de los escritores como los juicios de los críticos literarios y los temas de la agenda de discusión del *SENP* celebrado en Cajamarca en 1971 tienen mucho valor para conocer el estado de la literatura peruana a inicios de la década del 70. El evento permite realizar una aproximación al curso evolutivo que siguen la narrativa y el teatro contemporáneo, y valorar la importancia de la literatura oral en nuestro campo literario. El papel del escritor en un contexto marcado por los procesos sociales de la época, el auge del arte dramático en nuestro medio, la función de la industria editorial en la difusión de las obras literarias, la relación entre la narrativa y la identidad nacional, así como la influencia de la literatura oral en la obra de los escritores peruanos constituyen los ejes de reflexión y debate del *SENP*. Dicha agenda no deja de tener vigencia el día de hoy, ya que se reactualiza con distintos matices en los debates que se desarrollan en nuestro campo literario.

El encuentro de escritores en tierras cajamarquinas adquiere una importancia documental, ya que ofrece información sobre la experiencia creativa de los autores, las lecturas formativas que impulsaron su creación, las direcciones que se van definiendo en nuestra narrativa a inicios de los años 70, las concepciones y propuestas estéticas que se ponen en practican en la dramaturgia y la afirmación de la literatura oral. El *SENP* demuestra que el escritor no es ajeno al impacto que producen los procesos de transformación social, pues está atento a los grandes cambios que se producen en el país, en

el continente y a nivel mundial. Visto en conjunto, y haciendo una retrospectiva, dicho encuentro guarda estrecha relación con debates anteriores y mantiene un diálogo con polémicas que advienen después. La confluencia de diversas voces, tendencias, direcciones y géneros de creación en el *SENP* son un signo de la heterogeneidad de la literatura peruana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, Carlos. “*Vamos a quitarle el frac al libro, vamos a ponerlo en mangas de camisa*”. El proyecto editorial Populibros peruanos (1963-1965)”. In: *Políticas de la memoria*, v. 17, 2017, p. 204-222. <https://ojs.politicadela memoria.cedinci.org/index.php/PM/article/view/67/62>
- Aquézolo, Manuel (comp.). *La polémica del indigenismo*. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. 2ª ed. Lima: Mosca Azul Editores, 1987.
- Balta Campbell, Aída. *Historia general del teatro en el Perú*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2011.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Casa de la Cultura del Perú. *Primer encuentro de narradores peruanos*. 2ª ed. Lima: Latinoamericana Editores, 1986.
- Cornejo Polar, Antonio, Delgado, Washington, Lauer, Milko, Martos, Marco y Oquendo, Abelardo. *Literatura y sociedad en el Perú*. 2 t. Lima: Hueso húmoro ediciones, 1981.
- Cornejo Polar, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.

Cornejo Polar, Antonio. *La novela peruana*. 3ª ed. Lima: Latinoamericana Editores, 2008.

Escobar, Alberto. *Patio de letras*. 4ª ed. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1999.

Espezúa Salmón, Dorian. “Contra la textolatría. Las motivaciones creativas en los testimonios de Arguedas, Alegría, Churata e Izquierdo Ríos”. In: *Letras*, v. 79, n. 114, 2008, p. 81-106. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/141/140>

Gutiérrez, Miguel. *La generación del 50: un mundo dividido*. 2ª ed. Lima: Arteidea, 2008.

Instituto Nacional de Cultura de Cajamarca. *Segundo encuentro de narradores peruanos*. Lima: Instituto Nacional de Cultura de Cajamarca, 1988.

Lauer, Mirko (comp.). *La polémica del vanguardismo: 1916-1928*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2001.

Leonardo Loayza, Richard. *El cuerpo mirado. La narrativa afroperuana en el siglo XX*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad San Ignacio de Loyola, 2016.

Rochabrún, Guillermo (ed.). “¿He vivido en vano?” *La mesa redonda sobre Todas las sangres*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto de Estudios Peruanos, 2011.

Rodríguez Rea, Miguel Ángel. *La literatura peruana en debate: 1905–1928*. Prólogo de David Sobrevilla. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2002.

Salazar Bondy, Sebastián. *La odisea del libro en el Perú*. Selección y nota preliminar de Alejandro Sustí. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2021.

Vargas Salgado, Carlos. “¿Autores o dramaturgos? Escribir para el teatro peruano al inicio del milenio”. In: *Revista de crítica y teoría*, v. 1, n. 1, 2015, p. 27-42. <https://revistateatralidades.wordpress.com/volumen-1-numero-1/>

- Viale Yerovi, Celeste. “Configuraciones escénicas a mediados del siglo XX”. En: Chang-Rodríguez, Raquel y Velásquez Castro, Marcel (Dirs.). *Historias de las literaturas en el Perú*. Vol. 6. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Casa de la Literatura Peruana y Ministerio de Educación, 2018, p. 297-321.
- Villacorta, Carlos. “1970-2000: de la hegemonía de lo conversacional a la diversidad de registros poéticos”. En: Chang-Rodríguez, Raquel y Velásquez Castro, Marcel (Dirs.). *Historias de las literaturas en el Perú*. Vol. 4. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Casa de la Literatura Peruana y Ministerio de Educación, 2019, p. 297-321.
- Zavaleta, Carlos Eduardo. *El gozo de las letras*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.