



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Valenzuela, J. (1989). *"El Grupo narración": análisis de una experiencia literaria en el proceso de la narrativa peruana* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título:

"El Grupo narración": análisis de una experiencia literaria en el proceso de la narrativa peruana

Autor:

Jorge Antonio Valenzuela Garcés

Año:

1989

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Licenciatura

**Palabras
claves:**

Grupo Narración, origen, desarrollo, aporte, revista, narrativa peruana

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Valenzuela, J. (1989). *"El Grupo narración": análisis de una experiencia literaria en el proceso de la narrativa peruana* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis tiene como propósito analizar la trayectoria literaria del grupo Narración y sus aportes. En el primer capítulo se ubica a este grupo en el panorama literario peruano y su relación con algunas revistas. Luego, en el segundo capítulo se explora el origen del grupo y su desarrollo. En el siguiente apartado se exponen y analizan los tres números de la revista que nació de este grupo. Finalmente, en el último capítulo se exponen los aportes, con el fin de que sean evaluados y valorizados.

Palabras Clave: Grupo Narración, origen, desarrollo, aporte, revista, narrativa peruana.

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



NO SE PRESTA
A DOMICILIO



0082

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Facultad de Letras y Ciencias Humanas



EL GRUPO NARRACION
Análisis de una experiencia Literaria en el
Proceso de la Narrativa Peruana

TESIS

Para optar el Título Profesional de
LICENCIADO EN LITERATURA

Jorge Antonio Valenzuela Garcés

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

LIMA — PERU

1989



EL GRUPO NARRACION

ANALISIS DE UNA EXPERIENCIA LITERARIA
EN EL PROCESO DE LA NARRATIVA
PERUANA



LE
080
LE
EJ-2

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION	1
1 Ubicación histórica del Grupo <u>Narración</u> dentro de la tradición literaria peruana. Contexto político, social y económico.	6
2 El Grupo <u>Narración</u> . Orígenes, Organización, Etapas.	48
3 La Revista <u>Narración</u> . Órgano de expresión del grupo <u>Narración</u> . Descripción fisionómica.	111
4 Valoración y evaluación de los aportes del Grupo <u>Narración</u> a la literatura peruana.	166
5 Conclusiones	221
6 Bibliografía.	225

440



INTRODUCCION

El campo de la literatura peruana, y específicamente el de nuestra narrativa, es un campo de contienda que reproduce, desde diversas perspectivas y con mayor o menor intensidad, los conflictos que agobian a nuestro país. En algunos períodos esa reproducción, - que no es otra cosa que una transfiguración artística de la realidad, es lateral, ambigua; en otros, es directa, concreta. Si como tendencia predominante en nuestras letras acordamos identificar al realismo, coincidiremos también en que el desarrollo de nuestra narrativa se da en los términos de la progresiva transformación y afinamiento de esa tendencia.

Desde la irrupción de la novela realista, con Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello, a fines del siglo pasado, el marcado tratamiento de la problemática social ha sido evidente. Setenta años después, el grupo Narración, decidido como ellas a asumir el compromiso social en los términos de la lucha desde la literatura por el cambio del ordenamiento de la sociedad y empujado por las urgencias de la injusticia y la desigualdad, insurge y replantea los cauces del realismo proponiendo la necesidad de una narrativa que co-



responda a las transformaciones sociales signadas en nuestro país por una creciente y definitiva lucha de clases.

En realidad es poco y es mucho lo que ha cambiado en el país en estos setenta años. Poco si nos atenemos a las profundas diferencias sociales y económicas que nos siguen separando, a la espiral de miseria que período a período promete seguir desarticulando nuestra sociedad. Mucho, si observamos, como es evidente hoy, la creciente participación en los destinos del país de organizaciones populares, desbordadas en su espontaneidad y fuerza revolucionaria.

El marco temporal en el que se inscribe este estudio comprende desde fines de la década de los años sesenta hasta la culminación de la siguiente década, momento en el que se desenvuelve el grupo Narración y se suceden, entre marchas y retrocesos, cambios decisivos para la comprensión de la reciente historia del Perú. Cambios que comprometieron el futuro inmediato de las mayorías en nuestro país y que debido a su inevitable frustración devinieron perjudiciales. Lejos de todo tibio reformismo, de toda hegemonización estatal, lejos de todo controlismo y de todo método represivo, las mayorías en el Perú buscaron su propio camino. Cuando eso sucedió de diversas maneras durante -



los años sesenta con los levantamientos campesinos, mediante el auge huelguístico en los años setenta, la literatura no estuvo ausente. La literatura no escapó a esas transformaciones sociales y procesó, a través del reemplazo de los temas y los medios expresivos conocidos a la sazón, saturados por la imagen de la vida de los años cincuenta, las posibilidades de apertura democrática que en el plano económico y político movilizaban a los sectores campesinos y obreros del país.

Atento a esos cambios, el grupo Narración saltó a la palestra proponiendo el compromiso del escritor y de su obra frente a la sociedad. Irrumpió con un credo, con una convicción idealista e impetuosa, de formar en la conciencia de las clases explotadas, la necesidad urgente de la Revolución.

Frente a la tradición, a la cual respondía, Narración marcó un hito en nuestra más reciente historia literaria. Su corte rupturista y la fuerza renovadora de sus propuestas lo diferenciaban de todo lo que hasta ellos se había producido. La necesidad de plasmar una auténtica literatura popular, sustrato central de su prédica, caló hondo, sobre todo cuando se empezó a comprender que la historia del Perú había dejado de ser protagonizada por individualidades, y la conciencia de idea de nación atravesaba un momento significativamen-



te convulso.

En ese momento, si bien la literatura no congrega multitudes, la devoción y la creencia en ella, indudablemente eran más profundas que hoy y, aunque con reservas, se creía en el poder transformador de las palabras. Ese es el sentido que Narración le imprime a la literatura y en esa creencia articula su programa y una actitud marcada durante toda la existencia del grupo por una visión marxista de la realidad, convencida en la necesaria transformación revolucionaria de la vida.

Nuestro objetivo, dicho todo esto, se orienta al análisis de la trayectoria del grupo Narración y sus aportes, aceptando de antemano que en una buena medida es responsable de la última renovación narrativa peruana y matriz de un buen número de escritores representativos del Perú de hoy.

El trabajo está dividido en cuatro partes. En la primera nos proponemos ubicar al grupo Narración dentro del panorama general de las agrupaciones literarias y revistas de este siglo, y de otro lado descubrir las conexiones que el grupo establece con alguna de ellas. En la segunda parte nos avocamos a la exploración de los orígenes del grupo y a las diferentes fases de su desarrollo, disímiles pero articuladas en u-



na línea de continuidad guiada por objetivos precisos. En la tercera parte atendemos a la revista que le sirvió al grupo como órgano de expresión. Allí nos ocupamos de hacer una descripción fisionómica de la misma y de explicar el funcionamiento de las secciones, además de la evolución sufrida por ellas en cada uno de los tres números que se publicaron. Finalmente, en la cuarta parte nuestro interés apunta a la evaluación y valoración de los aportes del grupo atendiendo a aspectos muy concretos de su praxis literaria. Abordamos, así, el trabajo de las Crónicas relacionando esa producción con el campo de la novedosa literatura de no ficción; analizamos la concepción del realismo manejada por el grupo y la vinculamos con la plasmación de una verdadera literatura popular, entre otros puntos.

Mencionamos que los alcances de este estudio no rebasan los marcos del análisis específico del Grupo Narración como instancia colectiva. Por ello nos eximimos de abordar la obra personal de los escritores - que lo integraron, ocupándonos sólo de ella cuando, por obligación y funcionalidad, es necesario. Esto es claro cuando se entiende que la influencia del Grupo Narración excede a la suma de sus individualidades y sobre todo cuando asumimos que la posición grupal frente al ejercicio de la literatura ejerció una notable influencia en el proceso de la narrativa popular.



CAPITULO I

1 UBICACION HISTORICA DEL GRUPO NARRACION DENTRO DE LA TRADICION LITERARIA PERUANA DE ESTE SIGLO. CON TEXTO POLITICO, SOCIAL Y ECONOMICO.

Los grupos literarios con alguna influencia en el momento de su aparición y desarrollo en lo que va en esta segunda mitad del siglo en nuestro país, han sido pocos, ciertamente son muchos los que surgen, sobre todo en poesía, pero la escasa resonancia de sus proyectos o propuestas, si los tienen, es su signo mayor. No obstante lo dicho, parece ser que el grupo literario es la forma en que se ha venido a institucionalizar, sobre todo a partir de los años sesenta, la actividad literaria entre nosotros. (1)

Usualmente los grupos literarios tienen como órgano de expresión una revista, pero esto no implica que su origen haya surgido de la necesidad grupal de ofrecer opinión. Muchos son los casos en los que las revistas son simplemente el producto de un esfuerzo personal y voluntarista de uno de los participantes del grupo.(2) Así, las revistas y grupos literarios no son necesariamente una unidad coherente, y no siempre las primeras -



articulan ese proyecto que pudiese encontrarse latente en la mente e ideales de los integrantes de los segundos. No obstante, también hay revistas que sobrepasan el marco grupal y de capilla y se explayan en un horizonte más ambicioso en el que los ideales propugnados tratan de dibujar un "movimiento, un espíritu".(3) AMAUTA tuvo, por ejemplo, ese carácter y llegó a ser, sin lugar a dudas, una de las grandes revistas que Hispanoamérica ofreció al público durante la década de los años veinte.

Pero, ¿dónde ubicar el primer momento de ruptura e insurrección literaria de este siglo y que en definitiva marcó el primer lejano antecedente de lo que sería en los años sesenta el grupo NARRACION?

Para situar adecuadamente a nuestro objeto de estudio hagamos un recorrido por los principales movimientos, grupos y revistas de este siglo, comenzando por Colónida.

Salvando las distancias y los años, volvemos los ojos al pasado, a principios de siglo y observamos el desplazamiento gestual, altisonante y aristocrático de los Colónida.

"Colónida no fue", ha dicho Mariátegui(4), un grupo, no fue un cenáculo, no fue una escuela, sino un movimiento, una actitud, un estado de ánimo". Como se re



cuerda Colónida estuvo constituido básicamente por Alfredo González Prada, Federico More, Roberto Badán, Augusto Aguirre Morales y Abraham Valdelomar. Colaboraron estrechamente Percy Gibson y José Carlos Mariátegui. Los Colónida fueron escritores apegados a figuras de la generación que los precedía. Ellos fueron amigos de José Santos Chocano y sobre todo de José María Eguren, lo que demostraba su respeto por el modernismo, del cual no llegaron a desligarse.

Colónida dirigió todo su esfuerzo a remecer las esclerotizadas bases de nuestra literatura. Su intento y éxito produjeron lo que ellos buscaban: romper el cerco oligárquico en el que se encontraba el conocimiento, en general y nuestras letras en concreto. Basta recordar los apellidos Riva Agüero, Paz Soldán, García Calderón, aliados de la burguesía civilista y grandes hispanófilos, responsables del mantenimiento de una acartonada retórica. Colónida fue ese aliento renovador que básicamente provino de la provincia y que sin embargo no logró despojarse de ciertos usos y gustos decadentes; fue también ese exitoso deseo de renovar las fuentes de nuestra tradición literaria insertándola en una órbita más amplia que incluía la que nutría a su vez a escritores como D'Annunzio, Wilde, Gide, entre otros. Pero Colónida tuvo sus limitaciones



y fue presa a su vez de una contradicción. Luis alberto Sánchez ha afirmado que por aquella época, 1915-1916,

"los escritores más significativos pretendían adoptar una máscara intrascendente, aires de desembarazo y frivolidad, o, al revés, se esforzaban por infundir importancia a lo banal comunicando gravedad a lo superfluo, transfundir contenido filosófico al juego. Empleando términos caros a Simmel, era aquello una tenaz tentativa por formular una filosofía de la coquetería" (5).

No fue por eso extraña sino completamente natural, esa absorción burocrática que sufrió Colónida durante el oncenio de Leguía (1919-1930) al ocupar cargos de responsabilidad y de esa manera pasar a formar parte del oficialismo que ellos rechazaban.

Colónida tuvo, por su parte, como órgano de expresión a la revista del mismo nombre: Colónida. Esta alcanzó cuatro números que circularon entre febrero y mayo de 1916. En ella se puso en claro la independencia de criterios y la ácida posición de algunos integrantes del grupo como Federico More, respecto del oficialismo que por ejemplo representó Ventura García Calderón.

Finalmente, Colónida fue producto de ese proyecto que desde la provincia impulsó a estos escritores a afirmarse en la ciudad, utilizándose a ellos mismos para ridicularizarla. En suma, Colónida terminó agotándose en su propia espectacularidad, no sin antes cumplir, a



través de su conducta agresiva, una función renovadora: "sacudir la literatura nacional y denunciar a nuestras letras como una vulgar rapsodia de la más mediocre literatura española!"

Dos años después vendría un cambio de rumbo en algunos de los Colónidas, a través de Nuestra Epoca, revista dirigida por José Carlos Mariátegui y en donde se mostraría una faz más social con preocupaciones menos personalistas, orientadas no al pequeño o exquisito público del Palais Concert, sino a las mayorías trabajadoras. Nuestra Epoca fue una revista sabatina que sólo alcanzó dos números (julio de 1918), pero que sin duda demostró claras inclinaciones políticas, sin descuidar lo literario. Por ejemplo atacó la política armamentista que implementó Pardo, aunque a la distancia se haya juzgado injusto ese ataque. (6) Anotemos que su duración fue fugaz.

Durante ese período surgirá también una importante serie de revistas de actualidad que si bien no tienen semejanza con el grupo NARRACION, objeto de nuestro análisis, consideramos que bien pueden ser mencionadas. Ellas, después de todo, y como es inevitable en estos casos, por ser las primeras transmisoras de los grandes movimientos intelectuales, a un nivel necesariamente básico e informativo, fueron las recipiendarias de los



brotos vanguardistas del siglo y a pesar de su naturaleza cosmopolita, fundada en la exhibición de la frivolidad, cumplieron su objetivo sin descuidar el aspecto intelectual. Mencionemos a Variedades; dirigida por Clemente Palma. Esta revista, como todas sobre las que apuntaremos aquí, no fueron revistas de grupo y no pretendieron serlo; su objetivo fue de índole periodístico y se circunscribieron a él. Variedades tuvo una presencia de 22 años, los que corren de 1908 a 1930 y fue la más importante en su línea. En ella se juntaron la información gráfica de acontecimientos políticos y sociales, el comentario de actualidad, la colaboración literaria y los grabados o notas sobre la vida extranjera.

(7) Luego mencionemos a Ilustración Peruana, que reclutaba tanto a los intelectuales más conservadores como a jóvenes con ideas tibiamente renovadoras. Tuvo un magisterio que duró de 1909 a 1913 y fue dirigida sucesivamente por Pedro Paulet, Víctor Andrés Belaúnde y Carmen Torres Calderón Pinillos. También merece anotación un semanario que tuvo resonancia y que marcó en su ámbito un momento importante en nuestra literatura: Balnearios (1911-1927), dirigida por Carlos Muñoz. En ella se avizoró una primera renovación literaria desde Barranco, y publicaron en sus páginas Manuel Beingolea, Carlos Sánchez Gutiérrez, José Gálvez y Juan Parra del Riego. Colaboraron Eguren, Valdelomar, Mariátegui y En



rique Bustamante y Ballivián. Luego habrá que tomar nota de revistas de fugaz aparición, como la Revista de Actualidades, más bien frívola, así como Lulú y Mundo Limeño, que no obstante tener igual corte supieron acoger la naciente literatura de vanguardia. Recordemos que fue esta última la primera publicación que recibió colaboraciones de César Vallejo, desconocido entonces. El Mosquito (1915-1917), publicación sabatina, se instauró como un reducto anti-pardista y tuvo dos años de existencia. Mención aparte merece el Mercurio Peruano fundada por Víctor Andrés Belaúnde en 1919 y que se proyectó hasta los años cincuenta. Finalmente, y para cerrar la década, anotemos la presencia de Lux (1916), Ariel (1917) y Cultura (1918), dirigida esta última por Enrique Bustamante y Ballivián y que llegó a publicar tres números. Cabe anotar que originalmente debía salir bajo la dirección adjunta de José Carlos Mariátegui.

Terminada la década de los 10 empieza un momento signado por el Leguifismo. Las diferencias de la generación que surge, como lo ha anotado Sánchez(8), son, con la generación que acogió en su seno a los Colónida, prácticamente insalvables. El interés social canalizará la acción de los nuevos intelectuales y los llevará a programar idearios políticos. Los nombres de



José Carlos Mariátegui y Haya de la Torre son suficientes para ilustrar este giro. Es claro que algunos integrantes de la generación anterior proyectarán su figuración intelectual en los años 20, pero éstos, como lo dijimos antes, serán absorbidos por el leguñismo y sus prebendas. La década del 20 será tan prolífica en publicaciones como su predecedora aunque el perfil de estas será predominantemente literario y político. Las revistas de actualidad o de corte frívolo pierden su tradicional peso y aunque circulan con regularidad indesmayable no acogen en igual medida el trabajo de jóvenes escritores. La historia comienza a tener una importancia antes no vista y, en este campo, también se empieza a hacer un reparto y catalogación del pasado. Los integrantes del Conversatorio Universitario serán los encargados de la tarea. Por otra parte, en un ambiente de efervescencia social signada sobre todo por la emergencia de las clases medias y una creciente protesta popular; por un proceso de modernización alentado por el capital extranjero y una densa represión política, las ideas de filiación socialista y anti-imperialista empiezan a extenderse. La literatura y el arte, en sus diferentes manifestaciones, hallan encuadre en la vanguardia, afincada sólidamente desde que llega con el futurismo y se desarrolla con el ultrismo. Este es el momento en que Amauta hace su apari



ción. La brillante trayectoria de cuatro años de la revista dirigida por José Carlos Mariátegui significó, en el campo intelectual, una renovación que cubría todos los sectores de la realidad. Sin embargo, el período - del oncenio de Leguía no fue un mar tranquilo para los intelectuales que cuestionaban las formas y tratamientos que encarnaba el vago e improvisado proyecto de la Patria Nueva. Es por ello que Luis Alberto Sánchez, después de reconocer los méritos de la Revista de Mariátegui, no duda en afirmar que Amauta había planteado el tema social pero eludía la política inmediata(9). Esta constatación, si bien es exacta en su objetividad y verdad y demuestra el tangencial tratamiento de la política interna del país dentro de Amauta, no se condice - con el cierre temporal al que se vio sometida la revista en 1927, merced a la clara posición marxista y al apoyo solidario e identificación plena con los intereses del naciente proletariado del país. No obstante esta limitación vista por Sánchez, aunque tal vez no lo fuera para el propio Mariátegui en la medida de sus intereses y perspectivas, pues él había concebido una revista de doctrina, es evidente que Amauta significó un hito en nuestra historia intelectual. Recordemos, para el caso, que con Amauta llegan escritos sobre el psicoanálisis, el marxismo, entre otros. Es evidente, además, que por la envergadura de su proyecto ("crear un Perú nuevo,



dentro de un mundo nuevo") no ha tenido continuadores-
de respeto. Sin embargo, la filiación socialista y la
ideología marxista de Amauta sí se han proyectado en
revistas, aunque no de su amplitud y cobertura, tal es
el caso de Narración que, guardando las limitaciones y
la naturaleza del proyecto, es un ejemplo del magiste-
rio de Mariátegui. Eso lo veremos más adelante.

Amauta respondió a diversas necesidades, pero so-
bre todo al deseo de descubrir a nuestro país a través
de una mirada interna. El nombre de la revista es un
índice claro de la vocación peruanista de la publica-
ción y de la vuelta a nuestras propias raíces inspira-
do por el indigenismo, movimiento de gravitante impor-
tancia durante los años veinte. Por otro lado, la a-
pertura y amplitud de criterios que caracterizó a la
dirección que le imprimió Mariátegui demuestran el re-
chazo a cualquier ortodoxia. Su estadía en París, lue-
go en Italia y finalmente en Alemania fue decisiva. Fue
precisamente de este último país de donde trajo el pro-
yecto de fundar una revista que articulara el pensa-
miento socialista que había visto germinar en ideólo-
gos como Gramsci, Gobetti y Barbuse. Amauta no sería
vocero de un grupo, lo dijo el propio Mariátegui, y me-
nos de una capilla; serlo habría demostrado no haber
superado su joven experiencia en Colónida. También hu



biera limitado el espacio de confrontación necesario para el cuestionamiento de diversas posiciones, base y sustento para la construcción de un socialismo no autoritario. Es en este sentido que Mariátegui dice que Amauta "no tiende a imponer un criterio, sino a contribuir a su formación". La tarea será sobre todo constructiva y el objeto de la revista será "el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos". Todo esto en un marco que ubica al Perú "dentro del panorama del mundo". Además Amauta no será "tribuna abierta a todos los espíritus". Sería, por el contrario, una tribuna de lucha que rechazaría todo agnosticismo, todo pensamiento exento de una fe, no polémico y que por esa misma condición pasaba a formar parte de una indefinida e indiferente corriente ideológica, responsable de la perduración de un orden injusto e inoperante. Había en Amauta, y Mariátegui lo sostuvo, la conciencia de que si bien la protesta era el camino para manifestar el desacuerdo, ese procedimiento estaba en el Perú desacreditado. Todo demostraba, y la historia estaba allí para probarlo, que el grito terminaba por agotarse en su propio estruendo y decía más de la tendencia a disimular una profunda carencia ideológica utilizando "la bravata, la intriga y el latiguillo", que de una verdadera conciencia del problema que se trata-



ba de resolver. Alberto Tauro ha remarcado, por su parte el proyecto histórico que encarbaba Amauta, basándose en las propias palabras de Mariátegui:

"Amauta no es una diversión, ni un juego de intelectuales puros: profesa una idea histórica, confiesa su fe activa y multitudinaria, obedece a un movimiento social contemporáneo.(10)

Pero también al deseo de inaugurar el debate histórico de las ideas en el Perú, debate cuya secuela se vería rápidamente extendida a todos los niveles de las ciencias humanas y al plano de la vida política nacional e internacional. Amauta, como revista de doctrina sentó las bases del socialismo en el país y cumplió brillantemente su ciclo. Agreguemos finalmente una breve lista de los intelectuales que colaboraron y que en la mayoría de los casos compartieron ideales en la revista. Poetas como Xavier Abril, Martín Adán, Gamaliel Churata, Eguren, Hidalgo, César Moro, Oquendo de Amat, Alejandro Peralta, César Vallejo, Emilio A. Westphalen, publicaron sus primeros textos. Prosistas como López Albújar, Martín Adán, José Diez-Canseco, también tuvieron su lugar. Del extranjero colaboraron escritores como Pablo Neruda, Breton, Mayakovski, Waldo Frank, Barbusse y Azuela.

Por otro lado, cabe destacar la importancia que tuvieron durante los mismos años, revistas que encontra



ron nutrido público e inmejorables colaboradores en provincias. Luis Monguió ha sido quien más se ha preocupado de demostrar esta presencia en su libro sobre "La poesía post-modernista peruana". El consigna como las más importantes a Vórtice y Boletín Kuntur, de Si-cuani; Attusparia, de Huaraz; Chirapu y Waraka, de Are- quipa, e Inti, de Huancayo. Sin embargo, por encima, en calidad e importancia, habrá que destacar al Bole- tín Titikaka, que circuló durante algunos meses en 1925 y que contó con la dirección de los hermanos Pe- ralta, Arturo (Gamaliel Churata) y Alejandro. Este Bole- tín de carácter literario se editaba en Puno y recogía cuentos y poemas relativos a la vida y sentimientos - del indio del altiplano. En realidad llegó a formar- se un grupo alrededor de esta revista, fuertemente in- fluenciado por el surrealismo y el ultraísmo. Mencio- nemos aquí a los hermanos Peralta, Guillermo Mercado, Emilio Armaza, Felipe Arias Larreta, Luis de Rodrigo, Emilio Vásquez y José Varallanos.

También se hicieron de un lugar revistas de efíme- ra aparición y de carácter literario fundamentalmente vanguardista. Mencionemos a Trampolín (1926), Rascacie- los (1926), Hangar (1926) y Timonel (1927). En ellas publicaron Magda Portal, Serafín Delmar, Alejandro Pe- ralta, Gamaliel Churata, Oquendo de Amat, Vicente Hui- dobro, entre otros. El cosmopolitismo y el disparate -



tuvieron en ellas un lugar importante. Estas revistas no agruparon a estos intelectuales alrededor de un programa. Cabe recordar que Amauta las patrocinó y que con taron con la publicidad de esta revista.

Por su parte, las revistas universitarias, hicieron eclosión. Tenemos a Letras, bajo la égida de José Gálvez desde 1929. Esta era órgano de la Facultad del mismo nombre de la Universidad de San Marcos. Horario, Universidad, Presente, sirvieron de tribuna a los estudiantes sanmarquinos. Finalmente las revistas de gran público vieron en Mundial (1920-1931) dirigida por Andrés Aramburú, su más alta expresión y ejemplo. En ella se articulaba la vida mundana, la política y la reflexión intelectual. Allí escribieron Luis Alberto Sánchez, Mariátegui, Vallejo, José Gálvez, entre otros.

Por lo visto hasta ahora, el panorama de las revistas de los años veinte muestra el equilibrio entre la preocupación por el espectáculo de la vida social y la cultura. Recordemos que estamos en el apogeo y crisis del oncenio de Leguía, de la llamada República Aristocrática. Apogeo y crisis que determinarán las posturas adoptadas por las publicaciones. Por ello no serán gratuitas las tendencias de renovación ideológica y doctrinaria, llevadas adelante por revistas como Amauta, frente a las publicaciones que no se plantearon esa preocu-



pación y que sólo encontraban en el apego de lo establecido la razón de su existencia.

Sin duda es la misma realidad política la que dicta las urgencias de transformación. Los años veinte son los hasta ahora, más productivos en ideas, programas políticos y planteamientos sobre el país. Las publicaciones de la época no hicieron sino recoger lo que su tendencia les permitía observar. Los años veinte fueron sin duda una época de definiciones políticas y las revistas no escaparon a esa definición.

Luego de esta gran experiencia, los años treinta, con los accidentados y agitados gobiernos de Sánchez Cerro y Benavides, que cubren prácticamente toda la década, transcurrirán sin experimentar la misma efervescencia intelectual. Aunque la poesía encuentra un buen momento con Westphalen y la escuela indigenista cobra nuevo impulso, esta vez en la narrativa, gracias al deslumbrante trabajo novelístico de Ciro Alegría y Arguedas, no se volverán a repetir proyectos ni renovaciones ideológicas considerables. Luis Alberto Sánchez recuerda que "con el fin de reemplazar a Amauta se lanzó Presente(1930-31) y que "sólo salieron tres números" También que "avanzada la década del treinta y ya comenzada la de los cuarenta", se formó dos grupos literarios con sendas revistas y (prácticamente el mismo con



junto humano): Palabra (1935-36) y 3 (1937-38)". Recordemos que son estos los años en que Vallejo se encuentra en Europa, Mariátegui ya no existe y que la vanguardia entra en receso. Además se va generando el fantasma de la guerra.

Después de estos intrascendentes brotes literarios se tendrá que esperar hasta fines de los años cuarenta para contar con revistas como Las Moradas (1947-49), que llegaba a publicar ocho números y que a su manera y de acuerdo a su orientación (básicamente dirigida hacia las Artes Plásticas) congregó a un buen y significativo número de intelectuales. Como se recuerda, Las Moradas apareció bajo la dirección de Emilio Adolfo Westphalen - quien le imprimió un sello personal. Este sello ha sido resaltado por escritores como Luis Loayza (11). Las inocultables preferencias de Westphalen por el surrealismo y las artes plásticas convirtieron a Las Moradas en una revista especializada. De esta manera permitió conocer, en traducciones hechas por César Moro y Westphalen, a lo más importante de la poesía surrealista francesa. Escribieron en sus páginas autores peruanos como Martín Adán, Raúl Porras y el propio César Moro. Las Moradas fue uno de los solitarios reductos intelectuales de fines de los años cuarenta y no se encontraba dentro de sus pretensiones, si las tuvo, formar algún tipo de escuela o generar un grupo literario. Tal vez



su mayor ambición radicara en revitalizar el último de los movimientos vanguardistas, el surrealismo, dentro de una yerma tradición literaria como la nuestra, improductiva en esos años.

Un año después de aparecida Las Moradas surge Mar del Sur, bajo la dirección de Aurelio Miro Quesada. Esta revista llegará a publicar treinta números, que correrán de octubre de 1948 a diciembre de 1953; prácticamente los cinco primeros años de los dos gobiernos dictatoriales de Odría. El registro de Mar del Sur es mucho más amplio que el de su predecedora y logra congrega a un buen número de intelectuales de diversas disciplinas. Las colaboraciones versan sobre historia, medicina, folclore, literatura, geografía, etc.(12) El corte idealista de la publicación, destacado por Bruno Podestá(12), a partir de la presentación de la revista es inocultable. Esta dirección, que tuvo entre sus más caros objetivos aglutinar a los intelectuales de la época bajo un mismo signo, respondía a los objetivos de las élites dominantes de nuestro país de acuerdo a una ideología reveladoramente burguesa y uniformadora de los criterios para juzgar la realidad del Perú. Ejemplifiquemos esta ideología con la siguiente declaración:

"Quienes intervinimos en esta revista sólo reclamamos como notas comunes las que pertenecen igualmente a la



gran mayoría del país: la exaltación de lo espiritual, el concepto de la dignidad y la perfectibilidad de la persona humana, el sentido cristiano y trascendente de la vida, la necesidad de fijar las esencias nacionales, la convicción de un Perú íntegro en el espacio y en el tiempo(13). Un espiritualismo a ultranza y e se afán de hacer de su ideología de clase la de las grandes mayorías del país, dan la nota a esta revista en la que llegaron a publicar jóvenes poetas e intelectuales como J.F. Eielson, Arguedas, Sebastián Salazar Bondy, Jorge Basadre, entre otros. Como se aprecia, Mar del Sur también se preocupó por asumir la cultura nacional a través de la captación de cuadros intelectuales en formación.

Los años cincuenta fueron diferentes a los anteriores en varios aspectos que explicaremos mas adelante, y no supieron acoger a una nutrida generación de poetas y narradores que surgía entonces. La actividad literaria sufrió una quiebra desde el golpe de Odría y se vio limitada en sus canales de difusión. A pesar del desaliento, justificado por cierto en algunos escritores,(14) siempre se encontraron soluciones para vencer los obstáculos. Allí vemos a Congrains, quien editó sus propios libros y fundó el Círculo de Novelistas Peruanos en 1953 logrando agrupar a algu-



nos cuentistas alrededor de una efímera publicación :
La novela peruana. (15)

En los escritores del cincuenta-hablamos estrictamente de los narradores- el término generación, como en otros importantes casos, se ajusta perfectamente a las exigencias del término. La labor de los cuentistas y novelistas giró alrededor de una fuerte actividad grupal en sus inicios. Eso no implica necesariamente que una generación de escritores tenga la obligación de agruparse, pero lo cierto es que la propia afirmación realizada por estos escritores frente a la generación anterior se realizó a través de una ruptura compartida en varios aspectos (visión de la realidad, tratamiento del cuento, técnicas narrativas, superación del criollismo y del indigenismo trasnochado), ruptura que significó un replanteamiento de la exigua tradición literaria que ellos recibían. Fue esta la actitud que asumieron y compartieron, como dijimos, en un principio. Pasados los años, en este caso cinco, (1958) será patética la forma cómo un escritor como Julio Ramón Ribeyro dará cuenta de la situación a la que las carencias del país habían conducido al grupo:

"Dejando a un lado los nombres propios y - tratando de emitir un juicio no a nivel local sino internacional, considero que la narración peruana atraviesa un período de crisis. Ello



se debe a cierta modorra típica del artista peruano, a la ausencia de estímulos en nuestro ambiente cultural y a la falta de vida literaria. Aquí los narradores trabajan, o no trabajan, secretamente. Soy amigo de casi todos ellos, pero rara vez o nunca hablamos o discutimos acerca de lo que estamos escribiendo. Será pudor, falta de interés, o, que será, pero cada cual va por su lado. Y la mayoría de nosotros no vive como escritor sino como burócrata, semiburócrata que escribe en los días feriados. (16)

Ahora bien, es verdad que los narradores del cincuenta no tenían una conciencia clara del relevo generacional que a ellos les tocaba asumir, pero en ningún momento se ocuparon de darle organicidad a sus propuestas. También lo es el que no se forjara un órgano que los aglutinara y pudiera forjar una línea de trabajo que hubiese podido desembocar en planteamientos mucho más provechosos que las conclusiones a las cuales ellos llegaron aisladamente. Sumemos a esto que notables narradores como Enrique Congrains dejan de escribir. Es cierto, sin embargo, que en sus inicios participaron en lecturas y debates y que tuvieron presentaciones esporádicas en las que se vivió la efervescencia propia de los inicios. El testimonio de Carlos Eduardo Zavatela(17) en este sentido resulta revelador cuando es interrogado por la Gaceta de Lima sobre la última narración peruana. Pero un balance desapasionado de los hechos demuestra que las profundas contradicciones de nuestro sistema editorial inoperante y un pú



blico de espaldas a un trabajo demasiado moderno (para el lector tradicional peruano), confinaron a estos jóvenes y talentosos creadores a una soledad agobiante.

Ideológicamente los narradores de esta generación mantuvieron una actitud claramente opuesta a la dictadura de Odría, pero sin arriesgar una posición más radical, diferente al simple escepticismo o a la vocación puramente objetiva que fue su signo mayor. Antonio Cornejo Polar ha dicho con razón que los narradores del 50 "mantuvieron su producción literaria a distancia de los conflictos nacionales más inmediatos, salvo algunas pocas excepciones: Congraíns y -años después-"En octubre no hay milagros" (1965) de Oswaldo Reinoso(1932)". (18)

De otro lado creemos que fue la falta de aliento a la actividad literaria y el escepticismo propio de estos narradores, los que en última instancia motivaron cierto desapego a un proyecto unificador que hubiese podido desembocar en una revista literaria, que sí encauzó el grupo Narración.

Habrá que destacar que a contrapelo, es el momento en el que arraiga en un número mayor de intelectuales la inquietud por el Perú. Puede decirse que con la generación del 50 se democratiza la cultura en todos sus aspectos, dejando atrás ese lastre elitista. Este



es el momento en el que las capas medias acceden a la reflexión y en donde se produce un ensanchamiento de conocimientos que preparará el campo para las próximas oleadas de escritores,poetas e historiadores.

Los narradores del 50 encontrarán, como dijimos, muchos tropiezos para publicar sus escritos; a pesar de ello, la revista Letras Peruanas, dirigida por Jorge Puccinelli, será una tabla de salvación para muchos que se inician. Recordemos que la experiencia que encabeza Congrains con La novela peruana tuvo muy corta duración a pesar de los diversos métodos para convencer a los nuevos lectores a apoyar la empresa (se utilizaron cartas, precios módicos, etc.). Esta revista de narración llegó sólo a un segundo número en noviembre de 1953. Ella constituye el primer antecedente de la revista Narración en la medida que es una revista exclusivamente de prosa literia. Destaquemos que no tenía otra pretensión que la de reunir textos, sea de cuento o novela corta, y que los publicaba conjuntamente, sin establecer ninguna relación entre los escritores y sin emitir juicio alguno sobre la realidad literaria del momento o sobre los mismos textos u otros. No fue ni pretendió ser una revista de opinión. Esto se debió a la imperiosa necesidad de encontrar o crearse un espacio dónde publicar. La novela peruana fue órgano del Círculo de Novelistas Peruanos que por aque-lla época se encontraba en formación. Notemos que hay,



por su parte, un intento de concebirse como novelistas, - cuando la mayoría de ellos sólo cultivaba el cuento. Sólo uno de ellos, Congrains, publicará Anselmo Amancio - en las páginas de La novela peruana, una verdadera novela corta. Estamos frente a una revista abierta que aceptaba colaboraciones pero que se reservaba el derecho de publicarlas y que sólo difundía textos de autores peruanos. El aspecto físico de la revista era modesto. Se utilizaba papel obra para los interiores y, para la tapa, cartulina simple color plomo. Tuvo publicidad restringida en el primer número pero más extensa en el segundo. La revista se preocupaba por anunciar las próximas publicaciones que el sello se encargaría de sacar: los libros de cuentos de Vargas Vicuña y de Congrains. Las páginas no excedieron de 72. No tuvo comité editorial.

Habría que destacar, por otra parte, a dos revistas, también efímeras (parece que ése fue el destino de las publicaciones en los años cincuenta) que agruparon a una parte de la generación que nos ocupa, tanto a narradores como a poetas. La primera: Cuadernos de Composición, vio la luz en agosto de 1955 (tuvo un sólo número) y tenía un objetivo concreto: proponer un tema fijado, - un tema previamente establecido, sobre el cual, cada escritor convocado, trabajaría a plena libertad. En este único número escribieron Luis Loayza, Abelardo Oquendo,



Alejandro Romualdo y Sebastián Salazar Bondy. El mérito de esta publicación estriba sólo en el esfuerzo por convocar y agrupar a un conjunto de intelectuales dispersos en esos momentos. Su aporte al proceso literario peruano es irrelevante, si puede considerarse un aporte. No así el proyecto que reunió a Luis Loayza, Mario Vargas Llosa y Abelardo Oquendo en Literatura. La aparición del primer número data de febrero de 1958 y salió bajo la dirección de los tres nombrados. Esta revista, que concluyó su breve ciclo en agosto de 1959 con su tercer número (el segundo es de junio de 1958), agrupó, más en poesía que en prosa, a lo más representativo de la generación del 50. No es exagerado decirlo, pues narradores como Ribeyro, Congrains, Reinoso o Zavaleta, no escribieron en aquellas páginas. En cambio poetas como Belli, Delgado, Eielson, Salazar Bondy y Sologuren tuvieron un lugar. Por su parte sólo narradores como Loayza, Vargas Vicuña, Vargas Llosa y Durand, escribieron allí. El corte dominante de la revista fue, digamos, purista y levemente erudito, aunque hay algunas colaboraciones que destacan por su carga polémica (mencionemos el artículo de Vargas Llosa contra el libro de poesía - Edición extraordinaria de Alejandro Romualdo). Fue, además una revista que pretendió ser generacional pero sin proponer o dirigir sus esfuerzos hacia un objetivo con-



creto, unificador. Estuvo, además, atenta a la producción intelectual extranjera. En esta dirección se realizaron traducciones de textos, por ejemplo, de Desnoes y Coyné.

Habría que mencionar, enriqueciendo el panorama, la irrupción en Lima, durante estos años, del Grupo Intelectual Primero de Mayo. Antes que las cualidades formales de su poesía, o la excelencia de su verbo, destacamos de esta agrupación el espacio que instaura al abrir las compuertas de la poesía obrera. Aunque hay serias objeciones (19) a las propuestas de este grupo clasistamente ubicado dentro del proletariado activo, objeciones - que pueden ser compartidas o no, lo cierto es que sus proyecciones se han dejado sentir hasta hoy gracias a la labor de difusión y participación activa que tuvo desde julio de 1956, año de su fundación, hasta hace relativamente corto tiempo. Los animadores más visibles fueron los poetas Leoncio Bueno y Víctor Mazzi Trujillo. Este grupo tuvo como órganos de expresión los llamados cuadernos literarios, difundidos desde 1957 hasta 1975 en que dejan de circular. En ellos, se consigna básicamente los poemas de los integrantes de la agrupación así como escritos teóricos y de opinión. Como se recuerda el Grupo Primero de Mayo, no sólo estuvo integrado por poetas. En sus filas también se contó con la participación de narradores -tal el caso de Julián Huanay- y pintores.



El Grupo Intelectual Primero de Mayo se formó por la necesidad de

"constituir un movimiento cultural de raíz eminentemente clasista, a escala nacional, en el cual no agrupemos todos los proletarios amantes del arte y la cultura resueltos a plasmar un medio propio de expresión, una presencia inconfundible de la conciencia, el punto de vista y la emoción estética de la clase trabajadora en el campo de la creación artística". (20)

De este extracto del acta podemos destacar la vocación clasista, central a todo movimiento cultural proletario y esa indesmayable vocación por marcar la diferencia frente a otro tipo de arte que no sea el obrero. Aunque Narración no será tan exclusivista o excluyente, es de suma importancia mencionarlos por constituir el primer grupo organizado y que plantea un trabajo intelectual desde las propias bases, aunque en su prédica, sean finalmente ganados por cierto abstraccionismo humanista.

El advenimiento de los años sesenta en el Perú trae consigo un orden que los críticos literarios y sociólogos coinciden en identificar como reformista. En efecto, después de la experiencia del gobierno aristocratizante de Manuel Prado, clausurado por una Junta Militar encabezada en un primer momento por Ricardo Pérez Godoy y continuada por Nicolás Lidley, empieza a generarse un orden inicialmente "revolucionario", con una bien intencionada vocación de cambio: finalmente el populismo de Fernando Belaúnde -



ha llegado al gobierno. Recordemos que las primeras medidas que trata de llevar a cabo son aplaudidas por ciertos sectores de la nación: promete llevar a cabo una verdadera Reforma Agraria y enfrentarse al problema de la Brea y Pariñas; nacionaliza la Caja de Depósitos y Consignaciones y restituye las Elecciones Municipales. Todos estos ofrecimientos se realizan dentro de un inicial clima de efectivo mandato pero sólo tocan la superficie de la verdadera y profunda problemática nacional. Paralelamente se gesta una de las más inimaginadas coaliciones políticas protagonizada por dos enemigos hasta entonces irreconciliables: el partido aprista y el odrismo. El gobierno de Belaúnde se ve entonces mediatizado en el parlamento, a raíz de este pacto, y asume la necesidad de implementar una alianza con la Democracia Cristiana. Esta se hace efectiva. Sin embargo, y a pesar de ella a Acción Popular le será muy difícil gobernar. Pronto todo su ropaje pseudo-revolucionario cae y el gobierno decanta en una más acusada alianza con grupos de poder económico nacionales e internacionales para sostenerse. Esto se verá en el carácter que van tomando las acciones desarrolladas, pues de una necesaria transformación estructural invocada por la propia naturaleza, oprobiosa y atrasada del país, sólo se desarrollan los aspectos infraestructurales. Así, se construyen carreteras, complejos educacionales y sobre todo de vivienda, favoreciendo en el plano de la inversión reproductiva a los sec-



tores industriales y a las transnacionales de la construcción.

En el ámbito de la política internacional el influjo de la Revolución Cubana fue definitivo entre los intelectuales y escritores. El triunfo guerrillero en la isla conmovió las raíces mismas de la conciencia latinoamericana, y mostro las posibilidades de instaurar un gobierno socialista a través de la lucha armada. La experiencia cubana y el posterior bloqueo al que se vio sometida por los Estados Unidos y que culminó en el rompimiento definitivo en enero de 1961, solidarizó aún más a América Latina con Cuba. Pronto en toda América del Sur empezaron los brotes insurreccionales, los manifiestos de solidaridad desde Europa, levantamientos, etc. En lo que toca al Perú la experiencia guerrillera foquista tuvo lugar en Jauja en 1962. El fracaso de este intento demostró que no debía perderse la perspectiva política y mucho menos la estrategia de lucha. A esta le siguió la experiencia guerrillera de Madre de Dios, en la que muriera el poeta Javier Heraud, dirigida por Alain Elías (1963). Estas dos derrotas pronto cundieron en el espíritu de jóvenes intelectuales identificados con la lucha guerrillera. En 1963 se vivía la desilusión y la prematura derrota de dos intentos que no llegaron a asemejarse a la experiencia cubana. La muerte de Heraud se instauraría como un símbolo del idealismo más puro y libertario que ha



bía producido en el Perú en el siglo. Sin embargo este proceso no llegaría a su fin. Ya desde 1959 una facción del Apra había tomado la decisión de independizarse de su partido y de asumir la cara más radical del mismo. Liderado por Luis de la Puente Uceda, el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) empezaría su propio camino en 1965 abriendo tácticamente tres frentes de combate, en el norte, centro y sur del Perú. En este ambiente insurreccional la actividad intelectual encuentra campo propicio para canalizar, básicamente a través de la literatura y del ensayo sociológico, los puntos de vista de la llamada nueva izquierda. Las claudicantes y atrasadas posiciones del PCP volverán a Mariátegui. La idea de la construcción de la nación, detenida por la secular dominación del capital externo, ayudado por los sectores más retrógrados del país, y la necesidad de movilizar a las fuerzas democráticas de la nación constituidas básicamente por el campesinado, la clase obrera y el semiproletariado de las ciudades, se constituyen como los pilares sobre los cuales los políticos e intelectuales levantan todas sus reflexiones. Intelectuales que, como vimos aparecen y encuentran desarrollo en los años cincuenta. Son ellos básicamente los que dirigen estos movimientos orientados principalmente a organizar a las masas a través de los gremios y otras instituciones. Pronto se trata de demostrar que el estado no debe ser un en



te coercitivo sino que debe permitir el desarrollo social. También este es el momento en que se regresa con fuerza a la lectura de los clásicos del marxismo: Marx, Lenin, Engels, Mao, Gramsci y luego Althusser, Ernest Mandel. Toda esta efervescencia prepara la publicación de revistas en las que la preocupación por la participación de las masas en su destino es el eje central. Revistas como Visión del Perú se inscriben en esta línea que busca en nuestra tradición colectiva, básicamente indigenista, los principios de nuestra organización social. Visión del Perú, surge en 1964 con una amplia cobertura y con la finalidad de afirmar a nuestras raíces andinas como factor esencial para la constitución de nuestra nacionalidad. La dirigieron el poeta Washington Delgado y Carlos Milla Batres. Recordemos que sus entregas se centralizan en el redescubrimiento del mundo andino. Así por ejemplo, se ocupa de destacar la obra de Arguedas y de sus trabajos antropológicos; de publicar trabajos de Manuel Robles Alarcón, Eleodoro Vargas Vicuña, como también selecciones de poesía hechas por Mario Florián. Aunque no tuvo la continuación deseada, logró publicarse con largas interrupciones hasta llegar al cuarto número.

En el ámbito de la literatura la respuesta no se hace esperar y desde los claustros universitarios se forjan revistas de poesía. Pielago que para el caso resulta la más representativa del ambiente de desencanto y fe que



se vivía en los años sesenta, surge inmediatamente después de la muerte de Heraud. Desengaño porque las experiencias guerrilleras hasta el año 63 habían mostrado sólo la faz de la derrota y por lo tanto su incapacidad para cambiar el rumbo del país, y fe porque no se perdía de vista la creciente movilización popular y la creencia de que como en Cuba la revolución podía, en efecto, ser una realidad tangible.

Piélagos surge bajo la égida del poeta Javier Heraud y consigna en sus páginas poesía de alto contenido revolucionario. La convicción de que a través de la poesía - podía realizarse un cambio concreto en las conciencias no escapaba a la creencia de quienes animaban esa revista. Hildebrando Pérez, director de la misma era un ferviente creyente de esta posibilidad. El dirigió la revista desde 1963 hasta 1968 en que terminó su ciclo. Colaboraron en ella poetas jóvenes cuya tendencia político creativa era por entonces la público-social. Nombres como los de César Calvo, Hernando Nuñez, Simón Manallayoc, Juan Ojeda, Antonio Cisneros, Juan Cristóbal, Julio Nelson, figuraron en sus páginas. También acogió la revista la creación de poetas de la generación anterior, como J.E. Eielson. De credo comprometido y con objetivos claros, Piélagos, mostró con calidad la efervescencia revolucionaria de los años sesenta. Prácticamente de sus páginas puede



extraerse lo mejor de la poesía de esos años, una poesía combativa, política y desgarrada. Además que marcó el rumbo de las posteriores publicaciones, pues a través de su ejemplo, el compromiso creativo se hizo más patente y la participación de los poetas encontró un camino más concreto. Habría, para culminar que decir que Pielago no intentó agrupar a los poetas mencionados, ni forjar una escuela literaria.

Un año antes había surgido Harauí, en 1962, fundada por Francisco Carrillo y cuya función básica fue la de fomentar la poesía de los nuevos exponentes del género, así como la de contribuir con una tribuna permanente para la creación. Su presencia es reconocida hasta hoy, en que se sigue editando.

También circularon revistas cuya aparición data de 1965. Tenemos a Alpha, dirigida por Antonio Maurial; Ciempiés, revista de poesía dirigida por Julio Ortega; y Kachkarinajmi, revista de cultura dirigida por Rosina Valbárcel y Helma Cristina Perry, entre las más importantes.

En el ámbito de la narrativa, el "boom" novelístico de los años sesenta despliega con fuerza la irradiación de sus mejores figuras y muestra la culminación de un proceso literario hispanoamericano de largos años, en el que destacaban con brillo propio nombres como los de Jorge - Luis Borges, Arreola, Rulfo, Onneti, y que con el lanzamiento de novelistas como Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes



y García Márquez, pasan al primer plano de la literatura mundial. El "boom", construcción editorial no exenta de figuras de relieve, coincidió con los movimientos intelectuales de Europa de carácter libertario (Marcuse) y antimilitarista y con la coyuntura creada por la Revolución Cubana, en un primer momento, y con la figura de Ernesto "Che" Guevara, después. Este patrocinio abrió las compuertas del mercado editorial a los nuevos novelistas y sus obras tuvieron grandes tirajes y repetidas ediciones. El éxito inmediato fue rotundo y la importancia de los premios, además del atractivo monto, fue absorbiendo con el paso de los años a ciertas figuras, llegando a hacer que éstos escribieran, posteriormente, novelas de acuerdo a las exigencias del mercado editorial.

Indudablemente este proceso de desarrollo novelístico influyó de una manera determinante a los jóvenes narradores de los años sesenta en todo hispanoamérica. La sombra de un escritor como Mario Vargas Llosa en el Perú, y el éxito que lo rodeaba, alentado por un mercado que hacía de la obra literaria una mercancía produjo una búsqueda y una respuesta que encontrarían cauce en el programa llevado a cabo por el grupo Narración, surgido en 1966, luego de la derrota definitiva de las guerrillas del MIR, comandadas por Luis de la Puente Uceda y por la claudicación del Ejército de Liberación Nacional dirigido por Héctor Béjar. En el ámbito intelectual se saboreaba la as-



pereza de la derrota, pues las guerrillas habían terminado por demostrar que el hecho de haber nacido en los sectores medios intelectualizados de la sociedad capitalina, causaba el divorcio de la dirigencia con las que se suponían debían de ser sus bases efectivas: los campesinos y, si fuera posible, los obreros. Como dijo Héctor Béjar, sin que necesariamente compartamos totalmente sus puntos de vista: "Así como un cuerpo extraño en el mundo rural y aisladas del movimiento obrero, las guerrillas pagaban su pecado de origen: haber nacido en las clases medias"(21).

Es en este ambiente, bajo estas, aunque no tan pesimistas constataciones, que revistas como Visión del Perú y Pielago surgen y se explican. Son además las que crean una línea de publicaciones que desembocará y preparará la aparición del Grupo y la revista Narración, objeto último de nuestro análisis.

En efecto, Narración comparte las mismas preocupaciones que las dos revistas antes mencionadas pero hace más explícito su compromiso con las grandes mayorías del país y la utilidad que ellos le asignan a la literatura. Narración tendrá como objetivo difundir trabajos de narradores jóvenes identificados con los postulados socialistas que ellos propugnan. Aunque surge en lo esencial como una revista literaria similar a las demás, si nos atenemos al público que logra captar y a su estructura, lo



que la diferencia radicalmente en el momento de su aparición es la fé en la literatura y en su poder de transformación social. Narración surge por ello con una prédica altisonante, altamente politizada y comprometida. - Todas las contradicciones culturales, políticas y sociales tienen un lugar en sus páginas. La necesidad de romper con una tradición literaria inoperante, pasiva, elitista; la asimilación política de postulados socialistas muy concretos y definidos a partir de la práctica social y el ejercicio de principios y acciones concretas; y la comprobación atroz de que la nación atravesaba un tiempo de sangre en el que las fuerzas reógradas del país pugaban por mantener un orden desigual, en desmedro de las grandes mayorías, dan la nota al Grupo Narración que no dudó desde un principio en hacer suyas las profundas contradicciones por las que atravesaba el país. Sin embargo esta prédica, en un primer momento, terminará por absorberlos en lo que de imposible tenía, en su cariz utópico. Más adelante, y con una mayor experiencia, las transformaciones y los logros serán realmente sorprendentes y se acercarán a lo que el grupo propugnó en un inicio.

Por su parte, la respuesta de la crítica no se hace esperar y sitúa a la revista Narración como "un documento importante dentro de las actuales tensiones de la literatura peruana(20). Se destaca la determinación y



la especificidad de su propuesta, como algo saludable, pero se pone al descubierto, "aunque resulte paradójico que los planteamientos literarios de Narración son en extremo vagos, increíblemente tradicionales en parte y pueden esconder (su misma vaguedad nos impide afirmarlo) más de un error.(23). Antonio Cornejo Polar en su extensa reseña continúa señalando dos omisiones de peso, cometidos por Narración: 1) El hecho de absolutizar la formación de la conciencia revolucionaria - como fin único de la literatura, omitiéndose cualquier otra y 2) el hablar exclusivamente de los fines y las fuentes de la obra literaria sin hablar de la obra misma.

Aunque breves, las reseñas hechas por críticos como Alfonso La Torre, inciden en la importancia de la revista y en sus proyecciones que al momento no podían ser apreciadas "ya que estamos frente a una propuesta renovadora todavía en ciernes". Por lo demás, el silencio fue el arma que utilizaron los adversarios literarios de Narración para asumir en la indiferencia al grupo; aunque se esforzaron para ello, no lo consiguieron.

Recapitulando en una línea en la que podamos identificar los antecedentes de Narración, apuntemos que éste recoge creativamente la tradición instaurada por grupos y revistas analizados en este breve panorama. Es



evidente, por lo pronto, con cargo a un análisis más exhaustivo, que Narración desde ya es el único grupo de narradores, coherente y con programa surgido en lo que va de este siglo. Sus coincidencias con Colónida casi no existen si no es por ese deseo de renovar la tradición y de subvertir el orden oficial en que se encontraba sumida la literatura, por intereses no democráticos. La fuerza, la altisonancia fueron elementos caros a ambos grupos, además que presentarse como una agrupación literaria les otorgaba la fuerza renovadora que a veces no se consigue individualmente, y que sin duda resulta necesaria para forjar una nueva corriente de pensamiento. Ideológicamente, Narración se nutre del ejemplo de Amauta, revista dirigida por José Carlos Mariátegui. La profesión de fe por el socialismo y la reivindicación de las mayorías nacionales aunadas a la edificación de un proyecto nacional democrático, fueron principios que Narración, hizo evidentes en todos sus escritos. También es evidente la sólida e irrenunciable posición de clase que caracterizó tanto al pensamiento de Mariátegui como las que Narración trató de darle vida en la revista y en sus escritos de creación como de crítica. La independencia frente a los canales de la cultura oficial fue también una de las enseñanzas que Mariátegui y su revista, que no llegó a ser grupal, dejó claramente establecidas y que estos jóvenes



narradores recogieron. De Ciro Alegría y Arguedas, o sea del indigenismo, Narración tomó esa vocación irrenunciable por los desposeídos del país, por las grandes mayorías de campesinos encerrados dentro de los moldes del latifundio. Sabido es que entre ellos, Arguedas fue quien desde sus inicios impulsó y apoyó la creación del grupo. De la narrativa urbana de los años cincuenta y de su tratamiento de la realidad, Narración se nutre para dar un paso adelante, reconociendo de plano que era evidente que en calidad los narradores del 50 superaban los productos literarios de los sesenta. Sin embargo, - por oposición a estos escritores los de Narración asumen el compromiso con la realidad política que aquellos, con excepciones, no habían asumido plenamente. Les son deudores en sí, del mundo recreado, el de la ciudad, y de las técnicas narrativas implementadas para darlo a conocer, las que le son reconocidas a los narradores del cincuenta. Sin embargo es Narración quien elimina el dogma argumentado por los sectores más conservadores de la sociedad al sustentar que no hay oposición entre el contenido político producido por las contradicciones de la sociedad y lucha de clases y el hecho de que este contenido se encuentre en la obra de arte. Ellos sostienen que se pueden conjugar ambos elementos, además de sustentar que la "obra narrativa debe obedecer a la necesidad que tiene el pueblo de alcanzar su liberación". (24)



Así, Narración como grupo literario y como revista, se ubica históricamente dentro de las coordenadas políticas que remecieron a la década de los años sesenta y que sin duda influenciaron en el modo de vida general y en el arte. Narración recogió este cambio y lo interpretó a su manera utilizando el arma más eficaz para comunicarse: la literatura y el pensamiento crítico que supo manejar con lucidez, asumiendo una posición concreta y muy situada. La mirada interna que dirigieron a las raíces de nuestro país fue el medio más eficaz para conseguirlo, así como lo hizo Mariátegui, guardando las distancias y el tiempo. Narración fue como ninguna otra agrupación, producto e hijo directo de la época. Su identificación con las mayorías nacionales y su deseo de hacer de la literatura un medio de liberación de las conciencias hacia un proceso de cambio social serán siempre dos elementos indispensables para definirlos y diferenciarlos.



1. CORNEJO POLAR, Antonio y otros. NARRACION Y POESIA EN EL PERU. Mosca Azul editores, 1982; pag 95 y sgtes.
2. PODESTA, Bruno. "Revistas Peruanas de este Siglo". En : APUNTES, Año III, Nº 6, 1977; pág. 69-74.

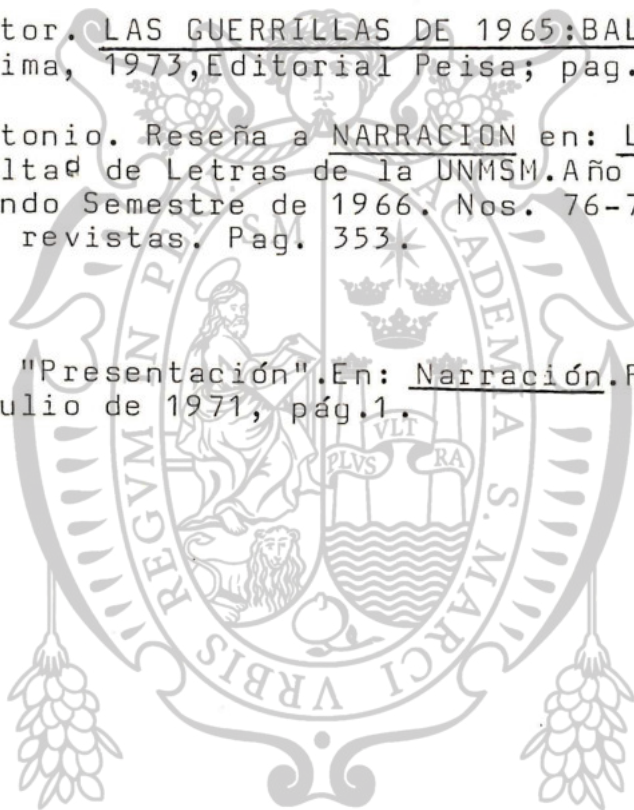
Habría que anotar que el autor no menciona a la Revista Narración, a pesar de mencionar a otras como Las Moradas o Mar del Sur. De otro lado syndica a Amauta como una revista grupal cuando el propio Mariátegui rechazó tal identificación.
3. José Carlos Mariátegui destacó y articuló este principio en la formulación de la Revista Amauta. Estas palabras fueron escritas por Mariátegui en la presentación de la revista en setiembre de 1926.
4. MARIATEGUI, José Carlos. 7 ENSAYOS DE INTERPRETACION DE LA REALIDAD PERUANA. Lima, Editora Amauta. Ver allí, "El proceso de la literatura" y en él, el apartado: "Valdelomar y Colónida".
5. SANCHEZ, Luis Alberto. LITERATURA PERUANA. Lima. Editorial Juan Mejía Baca, 6ta edición ampliada; pag. 1247.
6. BASADRE, Jorge. HISTORIA DE LA REPUBLICA DEL PERU. Lima, Editorial Historia, 1963, Tomo VIII; Cap. CLXI, pag. 3289.
7. Id. Tomo IX, Cap. CLXXXIV; pág. 4369.
8. "La generación Colónida careció de ideario social; sintió la política como una actitud romántica, ligada a simpatías personales: Valdelomar fue billinghurstista; Gibson y Aguirre Morales serían leguistas; More y Silva Vidal, agnósticos. En cambio la generación subsiguiente adoptará posiciones doctrinarias". En: SANCHEZ, Luis Alberto. Op. cit.; pag. 1379.
9. "La época de Leguía, esto es, los años 1919 a 1930 fue difícil para los escritores de inquietud social(...) Era una época de transición. AMAUTA había planeado el tema social pero eludía la política inmediata. La dictadura causaba temor hasta a los predicadores de "auroras rojas". En: SANCHEZ, Luis Alberto. Op. cit.; pag.
10. TAURO, Alberto. AMAUTA Y SU INFLUENCIA. Lima, 1982, 8 va. edición. Serie popular. Biblioteca Amauta. Obras Completas de J.C. Mariátegui. Tomo 19; pag. 9.



- 11 Luis Loayza en un artículo recogido en su libro EL SOL DE LIMA, titulado "Regreso a las Moradas" pags. 211-216, habla sobre la influencia de la personalidad de Westphalen en la plasmación de Las Moradas. Se refiere a "los elementos que influyeron en sus criterios de selección y que darían un tono inconfundible a la revista." También hace referencia a una de sus más admirables virtudes: "En Las Moradas la preocupación por lo peruano y lo americano no fue un pretexto para la condescendencia, la curiosidad por lo extranjero no fue novelería!"
- 12 PODESTA, Bruno. Op.cit.; pag. 72.
- 13 REDACCION. "Propósitos". En: Mar del Sur. Año I Nº 1, setiembre-octubre de 1948; pag. 2.
- 14 Recordamos las palabras de Sebastián Salazar Bondy en la nota preliminar al primer número de La novela Peruana en octubre de 1953, publicación que recogía la producción exclusivamente narrativa de jóvenes escritores: "Me gustaría que esta aventura editorial -editar un libro en el Perú, digamos parodiando a Larra, es llorar-tuviera el éxito que el fervor de sus animadores merece. A alguno de ellos, no por casualidad el más joven y, por ende, el más crédulo, le he advertido sobre la indiferencia del ambiente hacia cualquier empresa espiritual. Quisiera equivocarme, aun a riesgo de que este amigo me tome por un embustero, más se que pocos, muy pocos, leerán estas páginas con el calor cordial con que a ellas es deber imperioso acudir. Los seis cuentistas a los cuales aquí doy, sin mérito que justifique mi presencia en esta colección, la alternativa, han elegido un camino penoso, colmado de desengaños y hasta me atravesaría a decir miserable".
- 15 Esta fue la primera publicación y más lejano antecedente de la Revista Narración, en cuanto a revistas literarias, dedicadas al relato, cuento o novela, se trata. El primer número se publicó en octubre de 1953 con nota preliminar de Sebastián Salazar Bondy. Publicaron allí, Pedro Alvarez del Villar, Enrique Congrains, Raúl Galdo, Julián Lucen, Manuel Jesús Obbegoso y Julio Ramón Ribeyro.
El proyecto era editar la revista mensualmente, pero sólo se llegó al segundo número. El precio del ejemplar era de seis soles en Lima, Callao y Balnearios y de 7 soles en Provincias.
- 16 RIBEYRO, Julio Ramón. "Respuesta a encuesta sobre la última narración". En: LETRAS Organo de la Facultad de Letras de la U.N.H.S.M. Nº 65, Segundo Semestre de 1960; p. 195.



- 17 ZAVALETA, Carlos Eduardo. "Discusión de la narración peruana". Respuesta en: LA GACETA DE LIMA. Revista Cultural Peruana. Año II, Nº 12, octubre-diciembre de 1960; pag. 10.
- 18 CORNEJO, Antonio. "Hipótesis sobre la narrativa peruana última". En: Hueso Húmero Nº 3, octubre-diciembre de 1979; pag. 51.
- 19 GUTIERREZ, Miguel. LA GENERACION DEL 50. Lima, 1988, Ediciones Setimo Ensayo I; pags. 77-79
- 20 MAZZI, Víctor. POESIA PROLETARIA DEL PERU. (1930-1976). Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria; p.19.
- 21 BEJAR, Héctor. LAS GUERRILLAS DE 1965: BALANCE Y PERSPECTIVAS. Lima, 1973, Editorial Peisa; pag. 12.
- 22 CORNEJO, Antonio. Reseña a NARRACION en: LETRAS. Organo de la Facultad de Letras de la UNMSM. Año XXXVIII. Primer y Segundo Semestre de 1966. Nos. 76-77. Ver sección revista de revistas. Pag. 353.
- 23 Id.
- 24 REDACCION. "Presentación". En: Narración. Revista Literaria Nº 2, julio de 1971, pág.1.



CAPITULO II

EL GRUPO NARRACION. ORIGENES. ORGANIZACION. ETAPAS

Aunque siempre se prefirió considerar a Narración como grupo literario, en realidad los integrantes del mismo se autodefinían como un frente de escritores. Esta caracterización política, aunada y coherente con la misión que como narradores revolucionarios ellos se autoasignaron, o sea la de "formar a través de la acción y de la obra creadora, en la conciencia de las clases explotadas la necesidad urgente de la revolución"(1), será en esencia la que define teóricamente a Narración. Este último postulado, políticamente comprometido, por su parte, articulará a los demás postulados o principios en la inaugural presentación de la revista que, - como hemos dicho, llevó el mismo nombre del grupo y fue órgano exclusivo del mismo. Esta autodefinición, no gratuita por cierto fue producto de una larga reflexión sobre la propia existencia grupal y no una constatación inicial, aunque los términos para ello ya estuviesen dados. Será también básicamente producto de una intensa comprobación de que en el plano político, la participación del escritor debía estar aliada a las acciones de masas.





Narración fue una cantera ideológica desde su aparición y respondió a la necesidad que sintió un grupo de escritores de crear un instrumento de lucha en el ámbito intelectual en un momento muy concreto de nuestra historia. En efecto, el primer número de la revista aparece en noviembre de 1966 y nace ante la necesidad de implementar un frente de lucha en el campo ideológico, complementario al frente político-militar en el que se experimentaba una desazón y derrota (recordemos que las guerrillas en el país son sofocadas en los últimos meses de 1965, pero que no obstante ello, en la ciudad siguen conservando sus comités de apoyo). Ahora bien, la identificación política de los integrantes de Narración, necesaria para entender este proceso, no llegó a la militancia en filas del MIR o, en otras agrupaciones políticas como el ELN. Entonces, ¿mantuvo Narración algún tipo de vinculación política? Por propias declaraciones (2) de miembros fundadores del grupo, como Miguel Gutiérrez, cabe la certeza de que el interés por la política fue producto de una identificación clasista merced a la comprobación sociológica e histórica de que en el Perú la sociedad seguía mostrando las características de un semi-colonialismo profundo, causante del atraso y la ignorancia de las mayorías nacionales. Esta constatación, que situaba al Perú al lado del pasado histórico de na-



ciones como China, produjo la inmediata conciencia de que el cambio social, tal como había sucedido en aquella nación, debían intervenir las masas organizadas bajo un pensamiento liberador (allí estaba Mao para demostrarlo) pero que sobretodo debía atenderse la naturaleza de la nación a la que se pretendía liberar. Por ello Narración fue el producto de una identificación solidaria de un grupo de escritores de indiscutible filiación marxista con las justas reivindicaciones clasistas de la sociedad, pero de una sociedad cuya composición se mostraba básicamente obrero-campesina.

Narración no fue órgano oficial de partido político alguno, pero esto no significó que posteriormente no existiera militancia política en la dirección de la revista y o guerrillera en algunos de sus integrantes. Esta existió y se respetaba. El mismo Miguel Gutiérrez ha sido claro al respecto: "Conformábamos un frente, o sea que había tendencias en el interior. Nos unía la solidaridad que sentíamos por el pueblo y la necesidad de encontrar una forma práctica de llegar a las masas (3). Sin embargo, la identificación política de estos escritores y sus diferencias de matices habrían de interponerse y propiciar debates y hasta expulsiones en el seno del grupo. Tal vez esta podría tenerse, para más adelante, como una de las causas entre otras del desmembramiento y disolución del grupo.



Narración surge con un ideario ambicioso y es superado en un primer momento por su prédica. La tarea histórica que asume el grupo desde la literatura es inmensa, porque el partícipe de esa tarea también es gigantesco: las clases explotadas (obreros y campesinos) del país. Una tarea que no sólo compromete al escritor, sino al hombre político que hay en él, al hombre de acción. Ellos la resumen así: "Queremos la instauración de un sistema socialista de trabajadores, porque comprendemos que es la única manera de hacer de nuestro país un lugar donde todos puedan vivir como hombres"(4)

Este romanticismo y a la vez retoricismo han sido con el paso de los años reconocidos por figuras centrales del grupo. Aquí recogimos una declaración de Miguel Gutierrez al respecto: "Mirando en perspectiva ese texto, veo que hay una voluntad. Pero también hay cierto retoricismo, tal vez hemos exagerado nuestro papel(5). Sin duda estamos frente a una muestra de madurez que en estos casos es indispensable poseer. Naturalmente que no se trataba de hacer la revolución como se ha querido suponer y hasta sostenido. Se trataba básicamente de optar por una posición en el arte, y más específicamente en la literatura y la crítica literaria, ligada a un proyecto renovador en el ámbito formal y en el de los contenidos, y que tenía como meta una toma de conciencia.



cia del papel que como agentes del cambio social le correspondía a cada uno de los individuos de la sociedad, pero sobre todo a los que soportaban un orden que no les era favorable y que además los degradaba.

Estos principios, mantendrán al grupo unos buenos quince años. Señalemos que en otro apartado nos ocuparemos de la estética grupal.

1 ORIGENES

Las razones que llevan a determinados intelectuales a unirse y esbozar un proyecto común, usualmente escapan a leyes estrictas o previsibles. Son otras las razones que de ordinario hacen propicio el encuentro. A veces, ya lo hemos dicho, no hay coincidencias sólidas y la agrupación sólo utiliza la fuerza que les da el conjunto para enfrentarse a algo o a alguien que suponen o están seguros no podrían enfrentar individualmente. En otras se establecen vínculos por encima de los involucrados y a pesar suyo, ya los vemos integrando un grupo al cual nunca pensaron pertenecer. No hay que descartar aquí la importancia que tienen los lazos de amistad, seguros garantes de que cualquier proyecto encuentre sólido desarrollo.

Usualmente el origen de una corriente o pensamiento literario parte de un malestar frente al cual definitivamente se opta y asume una posición. Es en este sen



tido que Narración surge en contra de un orden social inoperante y elitista, antidemocrático y sustentador de valores representativos de las capas altas de la sociedad. Y lo hace proponiendo una nueva literatura que partiese de la experiencia popular. En el orden social, surge contra los populismos y reformismos, sustentadores a su vez de un orden desigual, de una visión elitista de la literatura. Narración irrumpe contra esos dos órdenes y los funde en uno solo y no agota su respuesta en la pura negación nihilista. Surge negando, claro está, pero afirmando a su vez nuevas posibilidades. Esto es básico para comprender la importancia de Narración. Usualmente se forman agrupaciones, pero no lo es menos que los une el estar exclusivamente en contra de algo, y que las coincidencias por un nuevo orden o propuesta renovadora prácticamente no existan. Narración fue afirmación desde sus inicios, y allí está su fuerza renovadora para probarlo.

Miguel Gutiérrez ha declarado que Narración tuvo un primer intento de aparición en los años 1962-63. El proyecto comprendía la publicación de una revista de narrativa exclusivamente, para fomentar el género y porque los que participaban eran básicamente narradores. La iniciativa partió de los más jóvenes como Gutiérrez. Inicialmente el nombre escogido para la revista fue Agua,



en homenaje a la figura de José María Arguedas, quien con-
sultado no encontró ningún inconveniente en que se tomara
el nombre de una obra suya. Es más, consideró esa dis-
tinción como un homenaje de las nuevas promociones de es-
critores a su persona, no sin sugerir, por su parte, que
tal vez ese patrocinio podía restarle cierta independen-
cia a la naciente publicación. Por aquella época, escrito-
res como Eleodoro Vargas Vicuña y Oswaldo Reinoso, que
participan del proyecto se elevan como figuras conocidas,
no así Miguel Gutiérrez y otros más jóvenes quienes em-
piezan su carrera literaria. Lo cierto es que ese primer
intento fracasó porque en una de las reuniones de coordi-
nación en la que debía decidirse el contenido de la revis-
ta uno de los conformantes del naciente grupo cuestionó
el nombre de Agua e hizo extensiva la crítica a José Ma-
ría Arguedas. Y como es usual en toda reunión de artistas
e intelectuales, en donde divergen los pareceres y cada
quien trata de imponer o hacer más consistente el suyo, no
se llegó a ningún acuerdo. Esta inicial descordinación
produciría un período de alejamiento parcial pero de re-
flexión en el que a pesar de todo no se debilitaron los
vínculos de amistad. Pronto las circunstancias históricas
volverían a reunirlos y terminarán las sesiones esporádi-
cas.

¿Qué unía a estos jóvenes intelectuales? Ante todo la
amistad, pero una amistad fundada en la adhesión racional



hacia el pueblo, y también en la constatación de pertenecer a los sectores medios empobrecidos de la pequeña burguesía, con algunas excepciones de rigor. Habrá que anotar aquí, por lo que tiene de importante para identificar la base social del grupo, que escritores como Reinoso tenían experiencia en actividades dirigenciales a nivel estudiantil, desarrolladas en Arequipa, o Eleodoro Vargas Vicuña, quien participó en el levantamiento en contra del general Odría en Arequipa en el que murió asesinado un estudiante. No se trataba, pues, de escritores sin experiencia ni convicción política; todo lo contrario. Por su parte, Miguel Gutiérrez ha declarado sobre su asidua asistencia durante los años 1960-61 y 62 al Instituto Mariátegui, dominado por el Partido Comunista. Allí, recuerda, se debatía por aquella época, sobre la poesía pura y la poesía social. Y allí fue donde buscó la orientación política que necesitaba, con otros compañeros de generación. Sin embargo, grande sería su decepción al descubrir que en esa agrupación partidaria se tenía un desprecio por el escritor y que se hacía una exhibición de una chatura ideológica que finalmente lo desilucionaron.

Fue el año 65 en que se dieron las condiciones, básicamente ideológicas, pero también económicas, para sacar el proyecto que venía madurando a través de reuniones esporádicas pero decisivas. La revista sería diferen



te a las que solían publicarse, o sea, no sería una revista que reuniera a un conjunto de cuentos o poemas que finalmente daba a conocer a escritores jóvenes matizados con textos de escritores consagrados. Los escritores de Narración debido a su formación y conocimiento políticos tenían frente a sí el ejemplo de Amauta y su firme y sólida convicción socialista. Tomarían de ellas esa línea, pero, debido a ser sólo narradores, ofrecerían lo mejor que ellos sabían hacer: narrar. Como ya habían tenido la experiencia frustrada de Agua, se dieron a buscar otro nombre, un nombre genérico, neutro, anodino, si se quiere. Fue así, que surgió el nombre de "Narración", haciendo explícito el sentido de que la gente que participara en el grupo cultivaba exclusivamente la narrativa, sea la novela, el cuento o el relato.

¿Qué fue lo que los impulsó a retomar en 1965 decididamente, el proyecto? Fueron esencialmente las condiciones que vivía el país. Era el momento más agitado de las guerrillas. Era el momento en el que todos los intelectuales, en mayor o menor medida, se encontraban remecidos, conmovidos por estos sucesos y en el que se empezaba a tomar conciencia de ese otro mundo que bullía en nuestro territorio, en todo el espacio andino.

En el origen del proyecto se articulaba el convencimiento de que Narración no sería una revista generacio



nal. Ciertamente no todos los integrantes tenían la misma edad; menos aún el deseo de buscar o hacerse un prestigio. Por ejemplo, Oswaldo Reinoso, ya había publicado Los inocentes y En octubre no hay milagros y Eleodoro Vargas Vicuña había ofrecido al público Nahuín y Taita Cristo. Pero con respecto a este deseo de no ser una revista generacional, pensamos, en contra de lo que sostiene el grupo, que lo generacional no estuvo dado en su caso por lo cronológico. Si Reinoso y Vargas Vicuña participaron en Narración fue básicamente porque no encontraron en su original núcleo (la generación del 50) las coordenadas ideológicas y los proyectos de renovación literaria que en gran medida contribuyeron a forjar, sobre todo Reinoso, en Narración. Recordemos, para el caso, la radical posición adoptada por éste con respecto al cambio social en el Encuentro de Escritores que se desarrolló en Arequipa en 1965 y que lo diferencia de los demás narradores de su generación(6). También las duras críticas que recibe al publicar su segunda novela y la embozada marginalidad a la que lo condena el oficialismo literario del momento y que en definitiva lo obligan a buscar nuevos circuitos ideológicos más acordes con su pensamiento y que sin duda desembocan en Narración. Pues bien, el hecho de compartir la misma actitud frente a la realidad con los jóvenes narradores y el haber vivido las mismas experien



cias formativas son elementos válidos para respaldar lo que a nuestra manera de ver convierte a Narración, sobre todo en sus inicios, en un movimiento parcialmente generacional, aunque ellos no lo reconozcan. Parcial, - porque si bien en 1966 escribían Reinoso que tenía 34 años y Andrés Maldonado que no llegaba a los 21, lo cierto es que compartían el mismo parecer sobre el ambiente político que vivía el país, la función que debía cumplir la literatura y sobre todo suscribían los puntos de la presentación de la revista, su carta de ciudadanía en el ámbito literario, elementos que básicamente los nuclearizaban. Hay acuerdo además en que los criterios de índole político, cultural y social, compartidos en un campo cronológico de 15 años, son básicos para identificar a las generaciones. Por lo demás, después de Reinoso, qué otro escritor, digamos mayor, tuvo participación del grupo y en el número inicial de la revista. Lo cierto es que ninguno. Vargas Vicuña, pasó a ser un acompañante - pasivo, hasta cierto punto marginal y no tuvo mayor influencia en las decisiones grupales. Sin embargo escritores como Maldonado, Gallardo, Morillo y Gutiérrez, eran coetáneos. Anotado esto pasemos a una de las principales interrogantes planteadas por el grupo y que sin duda estuvo el origen del mismo: ¿Cómo un escritor podía dar respuesta a las solicitudes que la realidad le imponía, a él en particular, pero también al pueblo, a través



de su participación activa en el proceso de cambio social? Como dijimos, fueron un sólido sentimiento de clase, una común ideología, con diferentes matices, los elementos que sirvieron de catalizador al proyecto para su funcionamiento aunque este no estuviese totalmente racionalizado, entendiéndose esto por el hecho de que ellos eran básicamente escritores y no políticos. En este sentido Miguel Gutiérrez ha sido claro al afirmar que "a pesar de los muchos desatinos que he cometido en mi vida, a pesar de todos mis errores, siempre tuve una cosa clara desde mucho: no desclazarme. Es sabido que la literatura puede conducir al escritor al ascenso social. Yo fui claro en mis principios y los respeté. Por eso encontrarme con Reinoso y otras gentes que tenían experiencia sindical, fue importante". (7)

En un plano más amplio, y atendiendo al conjunto de la sociedad peruana de entonces, se verá que desde el gobierno de Prado una conciencia del deterioro invadió a la clase media sobre todo migrante. Empieza a desaparecer el espejismo del gobierno pro-capitalista de Odría, y aunque Prado fue su continuador, su gobierno no favoreció a ese sector como antes. Esto produjo su radicalización ya que vio pronto alrededor suyo un franco proceso de empobrecimiento. Si nos atenemos a la base social de Narración, comprobaremos que en su mayoría (Gutiérrez, Higa, Gál



vez, Martínez) procedían de esas capas y que en su pré
dica no hicieron sino canalizar la protesta que empeza
ba a formularse políticamente con el surgimiento de la
nueva izquierda. En el plano literario ellos fueron los
intérpretes de ese malestar y a la vez esperanza. No -
será por ello gratuita la solidaridad con los sectores
más explotados del país que ellos expresan así: "Per-
tenecemos por nacimiento a la capa media urbana; pero
a lo largo de nuestra vida, con nuestra conciencia, con
nuestra obra creadora, con nuestra actitud vital, hemos
escogido la causa del pueblo"(8). Desde su origen, pues
Narración estableció su solidaridad con las mayorías na-
cionales.

2 ETAPAS DEL GRUPO

Para analizar las etapas del Grupo Narración cree-
mos que es adecuada y necesaria una aproximación a la
revista que le sirvió del órgano de expresión. La revis
ta, en este caso, es el indicador más autorizado, pues
en ella, además de figurar textos de índole creativa, tam-
bién se encuentran los que encierran opinión y determi-
nan la posición adoptada por el grupo sobre diversos as
pectos del acontecer político y cultural del país.

Como en pocos casos el grupo Narración se preocupó
de que su revista fuera el reducto de sus posiciones y
convencimientos, ejerciendo ante todo la sinceridad, de



acuerdo a su punto de vista, hasta extremos poco usuales (para ello tuvieron a su servicio un lenguaje desenfadado y por momentos cruel).

La espaciada aparición de los tres únicos números de la revista favorece la determinación de sus diferencias y, por consiguiente, esbozar la serie de tres períodos que rodean a la preparación, edición y publicación de los mismos. Para este caso, y de acuerdo a lo anterior, hemos determinado los siguientes:

Primera Etapa: 1965-1967

Segunda Etapa: 1969-1972

Tercera Etapa: 1973-1974

Cuarta Etapa : 1975-1981

Estas etapas definidas así, temporalmente, ligan la actividad y evolución grupales, con el producto, en este caso, los textos publicados en la revista, ya sean de creación o de crítica. Aunque se da por entendido que Narración intenta ser un todo unitario a través del tiempo, será de reveladora importancia descubrir, por ejemplo, la rotación y renovación de los integrantes; la calidad de las opiniones; el punto de vista adoptado frente a la realidad política, social, cultural del país y del mundo y sobre todo el progresivo afinamiento del proyecto literario que encarnó el grupo desde sus inicios. Es necesario, de otro lado, indicar que la revista dejó de



circular por diversos motivos. Sobre esto es importante decir que luego de la salida del tercer y último número, el proyecto de un cuarto estaba prácticamente listo. Los costos de edición, la coyuntura política represiva del momento y el trabajo por la sobrevivencia impidieron - que esto sucediera en 1976. Así, tuvieron que transcurrir tres años para que, convertido en libro, viera la luz el texto: Luchas del magisterio. De Mariátegui al Sutep, parte central del número doble, antes mencionado. Por su parte, y como se pudo, los textos de creación y de crítica encontraron acogida posterior en otras publicaciones(9), varios años después.

Pasemos ahora a desarrollar cada una de las etapas establecidas. Para tal efecto hemos determinado analizar, someramente, en cada uno de los períodos, los siguientes elementos: 1) Desarrollo del proyecto establecido por el grupo, es decir la progresión y concreción del mismo; y 2) la posición política grupal, determinante, en el caso de Narración, elementos que sin duda revelarán la evolución general del grupo.

ETAPAS

2.1 PRIMERA ETAPA: 1965-1967

En 1965 Narración logra articularse como grupo literario. Este año marca el inicio de sus actividades y de la coordinación de tareas al interior del mismo para la



preparación de la revista, objeto último y motivo central en esta etapa. En este momento el grupo gira alrededor de Oswaldo Reinoso y Miguel Gutiérrez, quienes redactan la presentación, organizan el material de la revista y piden colaboraciones, básicamente a narradores jóvenes como José Watanabe, ahora reconocido poeta, Eduardo González Viaña y Andrés Maldonado. Comprenden el equipo de redacción, además de los dos primeros mencionados, Carlos Gallardo, Juan Morillo, Hernando Cortez, Eleodoro Vargas Vicuña y Javier Montori.

En esta primera etapa, como dijimos, el grupo tiene como objetivo central la publicación de la revista y funciona por ella, exclusivamente. Resulta revelador, adelantándonos un poco en el análisis, que después de publicada, el grupo quede inmediatamente desarticulado. Es evidente en este sentido que los mecanismos de trabajo induzcan a ello. Estamos en realidad frente a una revista que se presenta grupal y que no obstante recoge su material y lo procesa de acuerdo a la manera más tradicional. La "dirección" pide la redacción del trabajo, éste es recibido después de un tiempo acordado previamente y, sin comunicación entre el colaborador y la revista la determinación de la publicación queda en manos de dos personas quienes deciden la calidad de la colaboración y ésta será finalmente publicada. En reg



lidad no estamos frente a un grupo compacto, unitario; estamos frente a una organización vertical que no some te los textos a discusión pero que a través de mecanis mos prácticos, cuando no democráticos logra que estos contenidos sean suscritos por la mayoría.

Esto en el plano de la organización y funcionamien to grupales. Por ello, el trabajo grupal en esta prime- ra etapa será ciertamente limitado y menos complejo - que en la segunda y tercera pues las más importantes - tareas formuladas en el programa ideológico literario del grupo todavía se encuentran sujetas al propio dis- curso verbal, retórico, sin posibilidad de proyectarse - hacia el sector comprometido con su prédica. Por ello tampoco será exagerado sostener que a pesar de un mani fiesto presentación novedoso y revelador de nuestro de plorable estado social, el proyecto del grupo no superó su marco universitario, marcadamente intelectual. Sume- mos a esto su corto tiraje, el circuito capitalino de su circulación y su carácter básicamente literario, con la inclusión de textos especializados.

De otro lado, aunque en definitiva Narración signifi ca una mirada hacia la problemática del país, será reve- ladora, en esta primera etapa, la inclusión en el deba- te de ideas sobre el arte en general y la literatura en especial, de textos de autores extranjeros, como Lucien



Goldmann y Mao Tse Tung, y la no inclusión de textos - de reflexión literaria de autores peruanos como Mariá tegui, sobre el que el grupo ya tenía un conocimiento amplio y al cual venía estudiando. Habría que destacar, sin embargo, que la inclusión del texto completo de - las Intervenciones en el Foro de de Yenan sobre Arte y Literatura escrito por Mao Tse Tung, fue una revelación para los sectores intelectuales del país, dadas las pocas posibilidades de difusión de textos chinos en la década del sesenta.

Un elemento determinante en esta primera etapa es la preocupación de los de Narración por la crítica. Es así que en la sección reportaje del primer número se formula un cuestionario de seis preguntas a Alberto Escobar, Washington Delgado, Julio Ortega, José Miguel Oviedo y Alfonso La Torre, cuya finalidad será la de descubrir las motivaciones estéticas y clasistas de los entrevistados. Las respuestas son reveladoras, sobre todo, de los principios estéticos utilizados por ellos en sus críticas; de la concepción ideológica que norma sus críticas; de la influencia que ellos piensan - que tienen sus textos sobre los autores y lectores; y del carácter profesional que le otorgan a su oficio. Por su parte los integrantes del grupo revelarán también su marcada vocación por la crítica incisiva y pun



tual. Recordemos, para el caso, las reseñas elaboradas por Miguel Gutiérrez sobre La Casa Verde, de Mario Vargas Llosa, y la de Juan Morillo sobre Las Islas Blancas de Julio Ortega, cuyo carácter e intención está lejos de convertirlas en alegatos clasistas en contra de los productos literarios de la pequeña y media burguesía. Titulada Opiniones comprometidas, esta sección - revelaba la "necesidad de una crítica que no esconda su sello de clase y que considere a la obra narrativa como una expresión de la lucha de clases en el campo de la superestructura. (10)

En esta etapa la preocupación política del grupo se manifiesta a través del análisis de problemas internacionales. Lo hace opinando sobre los hechos y conflictos que se encuentran en el centro de la atención mundial. Aunque en algunos casos el desconocimiento sobre el tema tratado es evidente(11), lo cierto es que, en otros, la opinión es producto de una posición meridiana y bien situada. Tomemos, para esta última observación el artículo sobre la situación de Viet Nam: Un pueblo que se defiende con sus propias manos. Aquí el análisis a pesar de su brevedad, logra calar en las causas de la guerra que allí se desarrollaba y el efecto que ésta producía en los pobladores de esa nación en todos los niveles de la vida.



También es una preocupación central el papel que le corresponde desempeñar al escritor en la sociedad y, sobre todo, su tipo de moral. Para ilustrar su punto de vista sobre el particular, Narración analiza la visita efectuada por Pablo Neruda a Nueva York, con motivo de participar en el Congreso del Pen Club Internacional. En la sección que ellos titulan Nueva Crónica, lejano antecedente de lo que ésta sería en el futuro, publican la carta íntegra que al poeta de Residencia en la Tierra - le dirigieran escritores cubanos como Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Juan Marinello, Félix Pita Rodríguez, entre otros. El contenido de la carta gira básicamente alrededor de una advertencia: Estados Unidos podía utilizar su visita para mostrar una cara pluralista y democrática. Esta carta resulta efectiva ya que Narración suscribía plenamente cuanto allí se decía. Había que rechazar todo servilismo y toda sujeción al imperialismo, además de los métodos utilizados por esta potencia mundial, orientados a crear una conciencia agnóstica y neutra en el escritor.

Respecto a los problemas internos del país es notoria la ausencia de reflexión. Por ejemplo, no se aproximan a la experiencia guerrillera a través de un análi-sis de la situación, ni se pronuncian sobre ella. Tampoco reflexionan sobre el proceso literario peruano del



momento. Esto es claro. Aunque puede darse por desconocido que existía acuerdo sobre ambos puntos y que este acuerdo era tácito.

Respecto de la posición política adoptada por el grupo, como dijimos no está probado que tuvieran militancia partidaria. Lo que sí es seguro es que la tendencia predominante partía de una identificación con los postulados políticos y estéticos que propugnaba Mao, y que éstos llevaron a las figuras más visibles del grupo a una nueva lectura de Mariátegui. Por declaraciones de Miguel Gutiérrez, sabemos que fue fundamental la polémica del XX Congreso del Partido Comunista en el que se enfrentaron la posición del P.C. Chino y la del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) en 1965. Luego de la lectura de este documento Gutiérrez quedaría realmente tocado: "Yo creo que esta polémica fue para mí fundamental. Recién descubrí que el marxismo era una filosofía de la lucha. Todo esto me llevó a leer a Mao. Por Mao yo sentía una gran admiración porque él representaba el hombre total. Era filósofo, poeta, conductor militar" (12). Esta admiración que no ocultó en ningún momento dentro del grupo y que en gran medida gravitaría en el destino y dirección de la revista, marcó la línea política y estética en Narración; sin embargo los deseos serían superiores a las



capacidades reales de llevarlos a cabo. "Influenciados por estas lecturas, declaró Miguel Gutiérrez, lo que nos instó a sacar la revista fue el deseo de participar en el proceso social, romper el círculo limitado de lectores y llegar a sectores más amplios de la sociedad, cosa que no logramos de ninguna manera en la primera etapa, sino a partir de la segunda". (13)

Pero, sobre cualquier frustración, lo importante en esta primera etapa fue la determinación de optar por un tipo de literatura; identificar a un público (obrero-campesino) y narrar a partir de sus experiencias colectivas. También el rechazar cualquier tipo de oficialismo y el sentar las bases de una literatura popular.

Luego de su primer número, en noviembre de 1966, Narración atravesó un proceso de desactivación paulatino que terminó en 1967. A mediados de este año es seguro que los integrantes del grupo inicial dejaron de reunirse con la regularidad que había sido necesaria para publicar la primera entrega. Augusto Higa ha sido claro al afirmar(14) que es recién en 1970, a raíz del Encuentro de Jóvenes Escritores llevado a cabo en Jauja, que se le comunica a él y otros escritores jóvenes la necesidad de retomar el proyecto de la revista y de renovar el grupo, prácticamente disgregado. ¿Cuál fue



la actividad que primó en los escritores del originario grupo Narración a partir de mediados de 1967,68,69 y - parte del 70?. Según declaraciones hechas por Gutiérrez, cada quien se dedicó a su trabajo literario y a realizar otras ocupaciones ajenas al ámbito de las letras. - También, y esto resulta revelador para lo que vendrá después, se alentó el estudio integral de la obra de José - Carlos Mariátegui, a través de un grupo de estudio dirigido por algunos integrantes en el que participaron interesados externos a Narración. Así concluirá este primer momento.

2.2. SEGUNDA ETAPA 1970-1972

Inmediatamente después de concluido en Jauja en Abril de 1970 el Encuentro de Jóvenes Escritores, la necesidad de retomar el proyecto de la revista Narración se hace urgente. La coyuntura política, signada esta vez - por la dictadura reformista-militar de Juan Velasco Alvarado, crea profundo malestar en algunos intelectuales y escritores jóvenes debido a la naturaleza corporativista del régimen y de su carácter represivo (allí tenemos la muerte de civiles, niños y ancianos causada por la represión militar en 1969, en Huanta y Ayacucho). Este estado de cosas produce una nueva toma de posición. Es por ello que se hará necesario, como dice Gutiérrez, "incorporar a nuevos escritores y crear un frente de artistas"(15)



En esta segunda etapa el proyecto literario de Narración se afina. Las limitaciones de la primera experiencia son asimiladas y superadas, aunque, como veremos, surgen otras que, en este avance, dejan marcadas nuevas metas, las que en el tercer período, al ser alcanzadas, delinearán un camino más claro, un proyecto nuevo y coherente en la literatura peruana. Por lo pronto es evidente, desde un primer momento, el doble público al que, el material de este segundo número de la revista va dirigida. Así, tenemos por un lado la revista propiamente dicha, orientada al lector pequeño burgués por el contenido altamente especializado, y que en gran medida repite la experiencia del primer número; y por otro, el apéndice de la revista, en realidad lo más novedoso e importante de la entrega y que trae una crónica sobre los sucesos de Huanta y Ayacucho (represión militar contra el magisterio de esas ciudades, en 1969), dirigido a un público más amplio, el protagonista de esos sucesos.

En cuanto a la revista ésta repite las mismas secciones, el formato sigue siendo el mismo, el material tiene el mismo corte político e incluso se da por entendido que el público lector seguirá siendo la pequeña burguesía de izquierda. Es, sin embargo, la inclusión del apéndice lo que determina un notable giro en el desarrollo del proyecto de Narración. Este apéndice sin duda tie



ne como objetivo captar a un nuevo público, a ese público protagonista de las crónicas, al público de la provincia, al campesino y al obrero involucrado de alguna manera en esos conflictos tratados por el grupo a través de un elevado nivel artístico. Surgieron en esta etapa muchas interrogantes: ¿Cómo llegar al público campesino y obrero del país al que ellos, por determinación clasista, habían optado defender? ¿Cómo romper el circuito de lectores de la ciudad? ¿Qué género elegir, reconocidas las limitaciones de los integrantes del grupo y que precisamente no pertenecían por extracción a los sectores que querían representar literariamente?

Fue este proceso de transición y búsqueda el que caracterizará a esta segunda etapa en lo que a proyecto literario respecta. El producto de estas búsquedas será el hallazgo de la Crónica como el género más adecuado para dar cuenta de las luchas populares, y del testimonio, como procedimiento, para otorgarle directo protagonismo y voz a los propios agentes de la historia.

Habrá que anotar aquí que la proximidad de algunos integrantes del grupo (Gutiérrez, Reinoso) a las experiencias magisteriales, vividas por ellos en Ayacucho en 1969, sin duda motivaron que fueran esas luchas las escogidas para su tratamiento literario. Será también importante que, y esto según declaraciones del narrador



Augusto Higa(16), el desarrollo de las Crónicas no se incluía en el plan de trabajo inicial de la revista y que fuera lo último que se elaborara. Esto, debido a la constatación de que la revista debía buscar todos los medios posibles para orientarse hacia un nuevo público, el público que ellos habían identificado como natural al proyecto, pues de lo contrario se volvería a repetir el mismo divorcio, advertido en el primer número, entre el público real y el virtual.

Inmediatamente después de publicada la revista, que empieza a circular en setiembre de 1971, y con el material en las manos, ellos toman conciencia de lo que realmente habían realizado y sobre todo de la forma en que lo habían hecho. Miguel Gutiérrez lo explica así: "No nos habíamos dado cuenta pero en nuestra cabeza funcionaban dos públicos. No habíamos solucionado el problema en nuestra cabeza, pero sí fue un avance. Leímos el material en las universidades y también nos presentamos en sindicatos. El tratamiento que hicimos de la crónica y del testimonio conjugados en una unidad, gustó a mucha gente. Con este segundo número fuimos a Congresos Campesinos y Obreros, y a través de estas visitas llegamos a varias conclusiones. Por ejemplo, que era falso decir que los obreros no leían. Hay algunos que son muy cultos. Fue una etapa de descubri-



mientos. Luego vinieron las invitaciones oficiales que rechazamos. La verdad se leía la revista". (17)

En definitiva, en esta etapa el grupo logró establecer un contacto más cercano con los sectores involucrados en su proyecto y romper el estrecho marco de lectores de su primer número. El éxito fue inusitado por la originalidad de la experiencia en el Perú, que ligaba al grupo, digamos el sector intelectual, con las masas que respondieron creativamente cuando fue requerida su colaboración. Era la primera vez, además que las mayorías nacionales (en este caso alumnos, padres de familia y profesores campesinos) por su propia voluntad, volcaban toda su experiencia y lograban ser ellos mismos los protagonistas de su drama.

Otro aspecto que se modifica en esta etapa se refiere a los integrantes del grupo. Aquí se realiza un importante enriquecimiento de cuadros intelectuales, de escritores jóvenes, esta vez pertenecientes a la generación del 70. En efecto, la revista, en esta oportunidad, sí afirma su corte generacional dado que ingresan nuevos valores literarios, unidos básicamente por la edad, aunque con alguna excepción. Tenemos a escritores como Gregorio Martínez (1942) Augusto Higa (1946), Félix Toshikiko Arakaki (1941), Andrés Maldonado (1944) y Antonio Gálvez Ronceros (1932).



Este enriquecimiento será gravitante pues traerá una nueva dinámica en el trabajo, esta vez, sí colectivo. Las reuniones serán regulares y se debatirán todos los materiales producidos tanto en el interior como fuera. Con respecto a esto, Miguel Gutiérrez ha declarado que los encuentros se realizaban usualmente en su casa en el Jr. Manuel Cuadros # 381 Dpto 507, en el Cercado de Lima, Iniciándose en horas de la tarde (3.00 p. m.) se prolongaban hasta el amanecer del día siguiente. Esta renovación traerá consiguientemente un enriquecimiento en el aspecto teórico de la literatura. Aunque no es nuestro objetivo desarrollarlo en esta parte, adelantemos que se hace explícito, en la presentación de la revista, el rechazo al dogma imperante en esos años y en los circuitos intelectuales respecto de que "existe oposición entre el contenido político que se inserta en la lucha de clases y el valor artístico de la obra narrativa".(18) Ellos creen fervientemente que es factible la conjugación de ambos elementos y así lo demuestran.

En el ámbito político, en esta segunda etapa, el grupo llega a identificar que en nuestro país "la lucha entre las clases dominantes y las clases trabajadoras ha llegado a una etapa superior de desarrollo" (19). Este parecer es consensual y radicalizará la -



posición política asumida por Narración en sus inicios. Ellos lo dicen así: "Reafirmamos aquí lo que declaramos en el primer número (noviembre de 1966): Nosotros los de la revista Narración, pertenecemos, por nacimiento a la capa media urbana; pero a lo largo de nuestra vida, con nuestra conciencia, con nuestra obra creadora, con nuestra actitud vital hemos escogido la causa del pueblo". (20) Esta reafirmación demostrará a muchos la indistinción cualitativa hecha por Narración, entre el gobierno de Belaúnde (1963-1968) y la dictadura reformista de Velasco. Esto para la época resultaba inaudito. Pocos fueron los que asumieron una posición más a la izquierda que la sostenida por el gobierno militar. El cierrafilas a favor de Velasco fue prácticamente total y pocos los intelectuales que no pasaron a apoyar su gobierno. Ello mereció que los de Narración fueran tildados como izquierdistas infantiles e irresponsables. Hasta se llegó a ridiculizar que se presentaran en los sindicatos.

Es seguro, por ello, que en esta etapa la mayoría de los integrantes de Narración tuvieran militancia política y que ésta los unificara en cuestiones de parecer general. El rechazo unitario a Velasco fue la prueba más clara; sin embargo los procedimientos o estrategias instrumentalizados por las diferentes tendencias -



políticas representada por los integrantes del grupo, se debe tener como una de las causas que marcarían serios matices entre ellos.

Este rechazo lúcido a Velasco producirá una respuesta mucho más creativa de Narración, como hemos visto, al mencionar la reivindicación de la crónica como género - autónomo. Además debe tenerse en cuenta que los voce- ros más autorizados del grupo (Gutiérrez y Reinoso) atra- versaron un proceso de maduración política gravitante, el que posteriormente determinaría, abiertamente, la línea de la revista.

Para ilustrar el profundo rechazo al oficialismo - cultural y, por extensión, las diferencias con el velas- quismo, tomemos la "Declaración a propósito del Ciclo de Narradores Peruanos" organizado por la Casa de la Cultu- ra del Perú en 1971. ¿Cómo se produjo esta declaración - grupal y en qué circunstancias? Como se recuerda, ésta - surge a raíz de una invitación que el Director de la Ca- sa de la Cultura, por aquella época José Miguel Oviedo, - cursó a cuatro integrantes del grupo para participar en el ciclo de narradores organizado por esa institución o- ficial. La respuesta no se hizo esperar. La declaración del grupo fue contundente y, por encima, o mejor dicho - obviando al director de dicha institución, denunció el carácter burocrático y abiertamente opuesto a la cultura



nacional y popular de la Casa de la Cultura además de atribuirle ciertos procedimientos, como la marginación, el boicot y el desvirtuamiento, a los intelectuales representativos de la cultura popular en su campaña de desprestigio. Finalizan su declaración sosteniendo que sería deshonesto colaborar con las actividades que auspicia, organiza y promueve esa entidad oficial. La reacción de José Miguel Oviedo es también inmediata. Devuelve la carta y la declaración "por considerar que los términos de este último documento son inaceptables como respuesta a la invitación que recibieron de la Casa de la Cultura"(22). Será esta ruptura definitiva la que alentará el proyecto de creación de un frente Cultural. Este proyecto, ambicioso por cierto, tratará de unificar a quienes trabajan en el campo de la cultura, la ciencia y la técnica. Para ello traen a colación el trabajo desarrollado en este campo por José Carlos Mariátegui en la década del veinte. Se refieren básicamente a su capacidad organizativa y a la constatación hecha por el ideólogo peruano de que cualquier intento de protesta aislado estaría en definitiva condenado al fracaso. Reclaman por cierto la responsabilidad y el compromiso de los sectores intelectuales en su compromiso con "el gran esfuerzo multitudinario de nuestro pueblo por su liberación nacional y social".



En esta segunda etapa la revaloración del pensamiento de figuras de importancia capital para nuestro país, es una preocupación dentro de Narración. En este punto anotemos que José Carlos Mariátegui se constituye en el centro de esa preocupación y que es a partir de 1967 que se forma un Grupo de estudios dirigido por algunos integrantes de Narración y cuyo objetivo fundamental se inscribe dentro de la revaloración, a través de un conocimiento profundo, del pensamiento del Amauta. Fruto de esa aplicación se veía en los trabajos dedicados a su obra. En el segundo número de la revista tenemos así, una selección de textos escritos por Mariátegui presentados por Miguel Gutiérrez en los que se evidencia la posición del pensador peruano sobre el papel del escritor, el realismo como tendencia estética y la forma artística, trabajo que representaría el parecer grupal sobre la reflexión respecto de los temas abordados.

En esta etapa se busca el diálogo con los escritores más representativos de la literatura peruana del momento. A través de un cuestionario elaborado por el comité de redacción, se buscan las respuestas de Alfredo Bryce, Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y Carlos Eduardo Zavaleta sobre cuestiones políticas y literarias. Sólo llegan a responder los dos primeros. El carácter de las preguntas es predominantemente político,



sin descuidar el aspecto literario, pero subordinándolo al primero. Las inquietudes parten por conocer si los entrevistados asumen el socialismo como doctrina política y si piensan que las medidas del gobierno de turno se orientan hacia el logro de ella. En lo literario enfocan el problema del tratamiento de los personajes presentando una dicotomía: ¿se trata de una cuestión puramente técnica este tratamiento? o por el contrario éste compromete la posición política del escritor. Finalmente, al referirse al derecho a la rebeldía permanente, al inconformismo, sostenido por algunos escritores, preguntan si ese principio de rebeldía debería de mantenerse aun cuando ello signifique la negación del principio de la dictadura del proletariado.

En el ámbito de la crítica literaria, a pesar de que la mayoría de los integrantes del grupo sólo cultivaban el cuento, la reflexión se orientó al análisis predominantemente de novelas. El procedimiento utilizado fue básicamente el de la sociología de la literatura y reflejó un pensamiento situado. Las críticas enjuician, textos de escritores de la alta y pequeña burguesía peruana: Bryce, Scorza, Vargas Llosa, Zavaleta y González Viaña.

Si en esta etapa Narración atraviesa un proceso de transición en cuanto a proyecto literario respecta, no se puede sostener lo mismo cuando el grupo se pronuncia sobre cuestiones de política y cultura internacional. -



Aquí no existen dudas. Esta etapa demuestra un afinamiento de la perspectiva política ligada tanto al análisis de problemas concernientes al escritor dentro del socialismo cuando opinan por ejemplo, sobre el otorgamiento del Premio Nobel a Alexander Solzhenitsin, como cuando opinan sobre la deformación del sentido revolucionario en instituciones culturales de prestigio latinoamericano en "Influencia de la burguesía en la Casa de las Américas". Lo mismo sucede cuando constatan en el proceso belicista desarrollado en Vietnam - por influjo del imperialismo norteamericano, la degradación de esa potencia y la derrota inminente frente a los defensores de la nación asiática.

Finalmente, en esta etapa el grupo apunta sus críticas hacia el comportamiento del intelectual y a través de ellas denuncia a quienes sólo responden a intereses particulares y no al de las grandes mayorías. El marco de referencia reflexivo grupal se amplía y así logran opinar sobre teatro; sobre la forma como es impartido el marxismo en centros de educación superior; y sobre las intensas pugnas dentro de la Universidad Nacional de Ingeniería que ocasionaron el cierre de sus órganos de expresión más reputados. No está ausente tampoco el cuestionamiento personal en el ejercicio crítico de Narración, que en ese aspecto se ocupa de poner al



descubierto las ambiciones dirigenciales de un importante poeta de la generación del cincuenta, Alejandro Romualdo.

2.3 TERCERA ETAPA 1973-1974

Caracterizamos a esta tercera etapa del desarrollo de Narración, básicamente a través de la profundización del trabajo colectivo y de la ligazón con su público - virtual, identificado desde el inicio del proyecto: el campesinado y el sector obrero del país.

Estamos en el año 1973 y Narración constata que en el panorama político "se imponen moldes organizativos de control social y se apunta al sometimiento ideológico - de las masas" (24). Han transcurrido cinco años de iniciado el gobierno revolucionario de Velasco y los frutos de la gestión no alcanzan a llenar las expectativas de los sectores mayoritarios del país. La confusión ideológica producida por una serie de reformas y la débil ejecución de las mismas ha terminado por agudizar el desaliento de las grandes mayorías. La imagen del gobierno atraviesa un proceso de deterioro que lo lleva a radicalizar sus procedimientos de captación social y de represión. En estos años la coyuntura política se manifiesta en el gobierno a través de la crisis del poder agudizada por la crisis económica internacional y, en el movimiento popular, por el auge de las huelgas y concentra -



ción de la lucha social. A partir de mayo de 1973 se inician paros regionales en Arequipa, Puno y Cusco alentados por centrales como la CGTP y huelgas en los diferentes gremios (panaderos, mineros, etc.) Recordemos también que en noviembre de 1973 el mismo presidente Velasco declara en contra del SUTEP, órgano magisterial al que pertenecían varios integrantes de Narración, luego de que el ministro de educación desconociera la existencia de esa organización. Así mismo, en setiembre de 1973 se produce el golpe militar contra Allende en Chile, del que el grupo sacaría valiosas enseñanzas (ver el editorial del 3er. número). Por su parte a través del gobierno los órganos de control social como el SINAMOS (Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social) refuerza sus procedimientos coactivos. Posteriormente, en marzo de 1974 se crea el SINADI (Sistema Nacional de Información). En esos momentos la ola de deportaciones ha llegado a su más alto índice y también la clausura de revistas como Caretas en junio de ese año. Con todo, la realidad social mostraría algo realmente importante: la capacidad de protagonismo de los sectores populares, cuya presencia en la escena política se da en términos de pueblo-actor, llega a su más alto índice. Prueba de ello es el incremento del movimiento huelguístico, la reaparición de los movimientos regionales y la general



zación de tomas de tierras. Además que se hace imperativo a través de la lucha, la necesidad de integrarse. Será revelador también que el pueblo se apropie incesantemente de las reivindicaciones nacionales rescatándolas de manos del estado y dándoles contenido propio.

Narración recoge toda esta experiencia popular y desde su posición de izquierda radical identificada con el clasismo de la época, ataca al gobierno. No podemos ocultar que al interior del grupo, como en todo el campo de la izquierda, se da la polémica entre los clasistas y los que estaban por el "apoyo crítico" al gobierno. Esta polémica será definitiva y en suma producirá una purga interior. Si se observa el Consejo de Redacción de la revista comprobaremos que de los 11 integrantes que se constituyeron en 1971 para el segundo número, en esta oportunidad y pasado tres años, sólo lo conforman 6 integrantes con la inclusión de Ana María Mur, la única renovación. La purga se ha realizado y ya no están Juan Morillo, Augusto Higa, Andrés Maldonado, Antonio Gálvez Ronceros, Félix Tohihiko y Nilo Espinoza, algunos de los cuales han pasado al grupo de los colaboradores. Si seguimos observando, será visible, además, - que quienes permanecen en el consejo son los más ligados a la tendencia clasista radical de izquierda: Oswaldo Reinoso, Miguel Gutiérrez y Vilma Aguilar. Las dife



rencias ideológicas y el hecho de trabajar para el estado en sectores estratégicos produjo la "separación" de Félix Toshihiko, Augusto Higa y Juan Morillo, la que finalmente no llegó a ese extremo ya que luego de que fueran sometidos a disciplina se determinó que pasaran a colaborar. Dos de ellos aceptaron, el último terminó apartándose. Se da también en esta coyuntura la captación de nuevos y jóvenes valores. Tenemos a Roberto Reyes, Julio Carmona, Catalina Arianzen y María Elena Villalba.

A partir de su afirmación clasista, Narración asumirá a través de su accionar, una labor política. Frente al intento de someter ideológicamente desde el estado a las masas y frente a la lucha popular en auge, el grupo comprende que es "necesario una mayor acción de esclarecimiento y debate" y "que esta obra sólo se puede cumplir mediante un trabajo colectivo ligado a las masas..." (24). La línea del grupo, por ello, se profundizará en esta dirección. Los elementos políticos están dados. Citemos a Teresa Tovar quien ha analizado el período: "En esta coyuntura, si bien los espacios abiertos tienden a cerrarse y ya no se reconoce legalmente con el mismo ritmo a las organizaciones sindicales- más aún si estas son autónomas- tiene lugar un movimiento organizativo que -habiendó' roto con la tradición de -



clientelaje y sumisión-, reivindica ahora claramente su autonomía frente al estado. En este sub período(1973- - 1975) el clasismo tiene dos componentes nuevos, además del rechazo básico a la conciliación: en primer lugar la combatividad y consecuencia en las luchas(alimentada por el auge huelguístico) que actuaba como elemento de presión y la diferenciación frente a la C.G.T.P.; en segundo término, el rechazo a los intentos de control vertical de los organismos de masas por parte del estado".

(25). Pues bien, Narración asume plenamente este rechazo y alerta sobre este proceso que parte del gobierno.

La advertencia comienza por denunciar el resurgimiento del fascismo en países subdesarrollados como el nuestro. Narración advierte en el carácter del velasquismo los gérmenes de este tipo de gobierno y cree de suma importancia abrir el debate al respecto, debate que descubrirá la verdadera cara del gobierno cooperativista militar. La necesidad de ello es impostergable pues para comprobarlo"basta leer el temario de los Congresos de los trabajadores, de eventos magisteriales estudiantiles, de artículos y ensayos de estudiosos en ciencias sociales y políticas; en todos ellos el fascismo se encuentra en la orden del día y ocupa un lugar relevante en las discusiones y planteamientos". (26)

Así, otra manifestación de esta etapa se da en los



términos del debate esclarecedor sobre este punto que no responde a gratuitas disquisiciones teóricas sino a "necesidades de orden práctico, de lucha política concreta, de modo que el debate constituye, en realidad, una gran pugna ideológica y es manifestación de la lucha de clases entre las filas revolucionarias y democráticas frente a la contrarrevolución, el oportunismo y los renegados del socialismo" (27).

Esta necesidad de esclarecimiento llevará a Narración a establecer, siguiendo a Lenin, Mao, Mariátegui y Dimitrov, que el fascismo es la línea ideológica del capitalismo monopolista y burocrático, sistema que sin duda, para el Consejo de Redacción del grupo, era el que desarrollaba Velasco. La regresión política, la represión contra las mayorías independientes no sometidas por el controlismo estatal, el crecimiento de la burocracia, en suma, la constitución del estado cooperativista, será inequívoco correlato de ello. Esa seguridad, la de los hechos concretos y objetivos, será la que no dará lugar a dudas. Para Narración el gobierno de Velasco representaría el fascismo y su resurgimiento. Así se explica la tarea de desenmascaramiento que el grupo se empeña en llevar adelante. La popularidad del gobierno es falsa y el sometimiento de las masas a un nivel ideológico es creciente, y sin ellas "cualquier lucha contra el fascis-



mo está condenada a fracasar". (28)

En esta dirección Narración lleva adelante una lectura atenta sobre la relación entre el fascismo, la cultura y los intelectuales, a partir de los textos de los principales ideólogos del socialismo contemporáneo: José Carlos Mariátegui, Jorge Dimitrov, Antonio Gramsci, Bertolt Brecht; como también de dos poetas que lucharon con su vida y obra contra ese sistema político: César Vallejo y Antonio Machado. La selección de textos publicados revela sutileza en la aproximación teórica sobre el fenómeno del fascismo, así como respecto de sus consecuencias sobre el proletariado, las masas trabajadoras y los intelectuales. Puntualicemos que los escritos corresponden al contexto histórico surgido después de la primera guerra mundial y la Revolución Socialista de Octubre.

En esta tercera etapa, Narración, a través de sus autorizados voceros, como Miguel Gutiérrez, lleva a cabo una tarea de definición y reubicación de la identidad política de José Carlos Mariátegui. El objetivo es claro:

Es necesario desenmascarar a los que tergiversan, mutilan y calumnian a la J.C.M. Esta tarea se realizará a partir del rechazo de los escritos de los más promovidos voceros de la intelectualidad velasquista: el filósofo Augusto Salazar Bondy, Hugo Neira y José Abelardo Ramos, quienes, según Gutiérrez obraron con deshonestidad intelectual y contrabandearon el pensamiento del Amauta.



Gutiérrez es claro al denunciarlos: "con diferente tono, con diferente estilo, los tres estudios tergiversan, mutilan y calumnian al fundador del socialismo científico en el Perú". Pero no sólo eso, Gutiérrez continúa diciendo que es imprescindible volver a Mariátegui, pero no para canonizarlo o institucionalizarlo y promoverle un culto fariseo o mojigato según la tendencia a homenajearlo durante Velasco. La tarea y el deber están en reconocer a un solo Mariátegui y no a la multiplicidad de Mariáteguis que otros crearon para la confusión o por puro afán intelectualoide. Según Gutiérrez hay un solo Mariátegui, el marxista-leninista; es decir, el Mariátegui enemigo de la reacción feudal, de la burguesía entreguista, del fascismo y del imperialismo; e igualmente enemigo del falso marxismo y auténtico revisionismo de los viejos y nuevos reformistas y socialchovinistas. Esta tarea como se supone partió de la lectura de los propios textos de Mariátegui, tratando que por contraste, surjan las alteraciones cometidas sobre su pensamiento.

Para ello Gutiérrez analiza la relación entre Mariátegui y la filosofía marxista; la caducidad del pensamiento demoliberal; la formación de la conciencia de clase en Mariátegui y su lucha por el socialismo. Finalmente denuncia las tergiversaciones del pensamiento



Marateguiano sobre todo criticando a Augusto Salazar - Bondy. Mariátegui en ningún momento caracterizó a nuestra sociedad como colonial, sino como semicolonial, semifeudal ya que caracterizarla como colonial sólo refuerza las tesis que sostienen que no hay enemigos internos en el país contra los cuales luchar, descartando con ello la posibilidad de atacar a los terratenientes y la burguesía burocrática y por ende negando la lucha de clases.

Pasemos Ahora a la mecánica del trabajo grupal, en lo que respecta a la elaboración del suplemento "Nueva Crónica y Buen Gobierno"; parte fundamental de esta tercera entrega de la revista Narración. Comencemos diciendo que se realizaron viajes de investigación, básicamente para el recojo de la información. La crónica giraría sobre la Gran Huelga Minera de 1971 que paralizó a una gran masa de trabajadores y que comprometió a varios departamentos del centro del país producida entre el 26 de octubre y el 15 de noviembre de 1971.

El equipo de redacción estuvo constituido por Vilma Aguilar, Ana María Mur, Miguel Gutiérrez y Gregorio Maytínez. El proceso se inició con el contacto de las comunidades mineras en las ciudades de Cerro de Pasco, Huan cay y en el pueblo de Cobriza. Los viajes sólo los realizaron Gutiérrez a Cobriza y Vilma Aguilar. Esta última viajó a La Oroya con la finalidad preliminar de



introducir el segundo número de la revista como muestra del trabajo realizado por el grupo y como testimonio de las coincidencias políticas de Narración con el proletariado (en este caso minero), además de la identificación de sus luchas. Según Vilma Aguilar (29) el segundo número se difundió en sindicatos obreros y mineros de Lima y de esa ciudad. Esta visita tuvo como principal objetivo recoger información tanto escrita (folletos, pronunciamientos, memoriales, boletines, propaganda, etc.), como oral (testimonios grabados sobre la masacre de Cobriza). Vilma Aguilar recopiló información de los mineros que se encontraban afiliados a los partidos políticos de izquierda como Vanguardia Revolucionaria (V.R.) y el M.I.R., los que luego integrarían la Izquierda Unida. De acuerdo a su testimonio se ha llegado a saber que el contacto con las comunidades mineras se realizó incluso a nivel familiar y se dio el caso de que los mineros la alojaran en el mismo cuarto en el que ellos vivían. Esto sin duda posibilitó una relación realmente profunda que permitió que se conociera la idiosincracia y los verdaderos niveles de pobreza en el que se debatían los obreros. Es pertinente también mencionar que las proyecciones de este trabajo perseguían, además, que el modelo de trabajo (netamente participatorio) que se iba a desprender naturalmente



de la experiencia, sirviera para que los mineros lo utilizaran de acuerdo a sus propios intereses para contar sus propias historias, sus propias crónicas. Sin embargo eso requería de parte de los integrantes del grupo una tarea más prolongada que se aplicase a la enseñanza de los procedimientos mínimos de la redacción literaria y de composición textual, lo que estaba lejos de las posibilidades de los integrantes del grupo que debían preocuparse por sus necesidades básicas. Debe tenerse en cuenta que Narración no pidió ayuda a ninguna institución oficial.

Después de concluida esta primera fase del recojo de información, se dio paso al vaciado de la misma, y a su tratamiento como en la segunda crónica, siempre respetando el espíritu de lo dicho, pero modificando, en el nivel del lenguaje, lo que no se entendiera o estuviese mal plasmado.

De acuerdo a los logros formales conseguidos en esta tercera crónica, los que no utilizaremos en esta sección, puede establecerse que el trabajo no se sofisticó con respecto al proceso de la segunda crónica. Se procedió de la misma manera y las técnicas fueron también las mismas: grabación de testimonios, tanto en quechua como en español, recopilación de información, etc.

Tal vez la única innovación está dada en cuanto se



trató de penetrar en la vida de los obreros, de conocer sus costumbres a través del contacto directo y desde allí recoger los testimonios más comprometidos y ricos en cuanto son reflejo de la realidad cotidiana.

Cerremos esta etapa mencionando que la densidad política del compromiso clasista de los más importantes integrantes del grupo Narración llevó a que la opinión sobre los hechos culturales y políticos del momento, de la coyuntura, adquiriera un tono más grueso, a través de la denuncia y la sátira, para atacar a quienes eran absorbidos por el velasquismo y a aquellos que mixtificaban y deformaban la figura de importantes ideólogos y poetas del país como José Carlos Mariátegui y César Vallejo. (30)

2.4 CUARTA ETAPA 1975-1981

Luego de publicado el tercer número de la revista en noviembre de 1974, el grupo desarrolla una estrategia para la publicación de un número doble que prácticamente tenía programado. El trabajo empieza a marchar en enero de 1975, según testimonio de Vilma Aguilar, luego que quedara establecido el tema central sobre el cual giraría la entrega: Una crónica sobre las Luchas del Magisterio. La tarea inmediata fue la recuperación de los fondos necesarios para la financiación de la re-



vista. Frente a esta necesidad, la realidad les demostraría lo equivocados que estuvieron al desarrollar un programa de venta y distribución paternalista de los números anteriores entre las masas trabajadoras. " Con los trabajadores cometimos un error cuando quisimos venderles las revistas: Bajamos los costos, dejamos las revistas encargadas. Todo esto produjo un desfinanciamiento más inmediatamente de lo que pensamos", declaró Vilma Aguilar.

Al constatar esta inmensa carencia, sumada a las limitaciones impuestas por un sistema político con el cual mantenían insalvables diferencias, Narración se vio imposibilitado de pedir ayuda a instituciones oficiales. Será por ello que el grupo Narración no publicará su material hasta 1979 y ya no en revista sino en forma de libro y por otros medios.

Con todo, el año 75 marca para el grupo un momento importante pues es cuando se produce el relevo en el mando del gobierno militar. Es además el momento en que el país atraviesa una de sus más traumáticas crisis económicas. Aunque desconocemos la posición que asume Narración en esta etapa, pues no hay escrito en que la manifestaran, la profundización en el trabajo colectivo practicado a través de la crónica que esta vez supera cualquier expectativa refuerza su vocación cla-



sista y su solidaridad con la lucha del proletariado. "Luchas del Magisterio. De Mariátegui al Sutep" es un experimento que supera cualquier aproximación anterior a la realidad de las luchas del magisterio peruano, trabajada a partir de una visión histórica y de clase.

Este trabajo es el producto de una profunda reflexión sobre la participación popular en la conquista de sus derechos. La aproximación no parte de una visión inmedatista del suceso sino que busca remontarse históricamente hasta llegar a su origen, hilvanando, a su vez, los hechos que lo condicionaron. Este trabajo muestra el proceso de desarrollo dentro del grupo en lo que a especialización sobre la crónica como género respecta pues a su interior se despliega una importante gama de formas y procedimientos nunca antes trabajados en nuestra literatura y que trataremos de explicar más adelante, en el apartado final.

En esta etapa, pasados cuatro años, o sea en 1979 el grupo asume la necesidad de fundar un sello editorial. Y así lo hacen. Al referirse a su primera publicación Luchas del Magisterio bajo el sello Ediciones Narración ellos dicen: "Y sale también porque los miembros de Narración, con el apoyo de particulares identificados con la tarea de impulsar un sello editorial -



que acoja y difunda trabajos literarios comprometidos - con la realidad desde una perspectiva democrático-nacional, hemos creado las bases para su difusión". (31)

Crear "las bases para su difusión" implica por lo tanto, haber trabajado en la organización de esas bases, lo que sin duda podría caracterizar a un aspecto del - trabajo grupal en esta fase de su desarrollo. Un trabajo político de organización dentro del gremio magisterial y de obtención de su apoyo en cuanto a la adquisición y distribución del libro en todo el país. Lo que sin duda sucedió y permitió posteriormente que el grupo siguiera publicando trabajos de creación y de crítica literaria.

En esta etapa se da paso también a través del sello editorial a la publicación de obras de creación. En esta oportunidad Ediciones Narración, publica en su serie El Tungsteno, el libro de relatos Los ilegítimos (1980) de Hildebrando Pérez Huaranca, integrante del grupo. Posteriormente, en 1981, esta misma serie publicará Color de la ceniza y otros relatos de Víctor Zavala Cataño. Sin embargo en 1981 al publicar Cobriza, Cobriza 1971 Ediciones Narración dará paso a Ediciones Nueva Crónica que según los integrantes de la agrupación ha surgido " por motivos de reorganización". La aclaración no se hace esperar: "Continuará básicamente el mismo grupo conductor y organizador. De esta manera Ediciones Nueva Crónica asu-



me como propios los libros Luchas del Magisterio... y Los ilegítimos; así como los lineamientos esbozados entonces acerca de las metas y objetivos editoriales".(32)

Cobriza, Cobriza, el primer libro de Ediciones Nueva Crónica engrosa en uno la lista de libros de la serie Nueva Crónica y Buen Gobierno. También en esta serie se anuncia la publicación en libro de Los sucesos de Huanta y Ayacucho. Por la gratuidad de la enseñanza, que hasta hoy no se ha llegado a realizar. Cabe anotar que se proyectaron algunos trabajos más. En la Serie El Tungsteno: Narrativa del Realismo Social en el Perú: Antología/1920-1950. Selección y prólogo de Roberto Reyes; así como Narrativa China Contemporánea/ Del Movimiento del 4 de mayo al Foro de Yenán. Selección y prólogo de Miguel Gutiérrez e Hildebrando Pérez Huaranca. También en la Serie Setimo Ensayo se anunciaban dos trabajos: Los dos caminos de la Literatura Peruana de Miguel Gutiérrez y Narrativa y Sociedad en el Perú Contemporáneo de Roberto Reyes. Anotemos como un dato que no está fuera de lugar que en 1988 Miguel Gutiérrez publicó su ensayo: La generación del 50: Un mundo dividido bajo un sello editorial denominado Ediciones Setimo Ensayo 1.

En esta etapa los integrantes del grupo son Miguel Gutiérrez, Oswaldo Reinoso, Vilma Aguilar, Roberto Reyes



e Hildebrando Pérez Huarancca. Estos son los nombres que figuran como firmantes del prólogo que en enero de 1979 acompaña a la edición de Luchas del Magisterio, bajo el nombre Grupo Narración.

En esta etapa, como se aprecia por los nombres citados ha habido una disminución en la cantidad de integrantes del comité de redacción de la revista. No hablemos de depuraciones o expulsiones pues no es el caso. Registremos exclusivamente que ya no están Gregorio Martínez, Ricardo Ráñez y Ana María Mur en el comité y que dos de los colaboradores de la tercera etapa, Roberto Reyes e Hildebrando Pérez Huarancca han pasado a formar la redacción del grupo como conjunto único que ya no cuenta con colaboradores. Esa es ahora la forma bajo la que Narración trabaja y además la que va de acuerdo a sus necesidades. Las tareas de este conjunto único son básicamente la preparación y cuidado de las ediciones del sello y la redacción de prólogos, por un lado, Por el otro, sigue el trabajo de elaboración de crónicas con comisiones especializadas y el trabajo político necesario para la difusión de los productos elaborados, es decir, los libros.



3 ORGANIZACION GRUPAL

Como todo grupo literario Narración tuvo un esquema organizativo. Aunque puede aceptarse que sólo ese esquema se hizo patente cuando fue necesario, es decir cuando se publicaron los tres números de la revista que les sirvió como órgano de expresión, damos por hecho que en el grupo existían jerarquías y que se desempeñaron funciones con responsabilidades. Incluso damos por hecho ese ordenamiento a sabiendas de que el espíritu de camaradería y la igualdad en importancia entre los que integraron el grupo era una realidad.

Hay que aclarar, sin embargo, que la presencia de ese ordenamiento fue rotativo, cambiante e inestable.

A la aparición de la revista (1966) los cuidados respecto de la organización grupal fueron mínimos. La verdad, no había que preocuparse de organizar lo que aún no lo exigía. La revista podía funcionar sin mayores controles debido a su carácter eminentemente universitario y a sus pretensiones no muy bien canalizadas. Esto hasta cierto punto resulta contradictorio en la medida en que en esta fase el grupo funciona sólo alrededor de la publicación lo cual hubiese supuesto un mayor celo en su concreción. En esta fase, y esto puede ser apreciado en la revista, no hay un director, aunque se diera por sobreentendido que el grupo no deseaba que ese cargo se hicie-



ra explícito. Tampoco hay un departamento de administración, ni se consigna el lugar de la impresión de la revista. Sólo se registra un consejo de redacción, un grupo de colaboradores y el encargado de la diagramación de la revista. Eso explicaría que la economía grupal no respondiera a algún plan que rebasara lo espontáneo e ingenioso. Ellos eran sus propios administradores y de ellos dependía el éxito de la empresa. También ellos eran sus propios distribuidores y de ellos dependía el grado de difusión que alcanzara la revista.

En la segunda etapa y luego de una recomposición - que implica el ingreso de un vigoroso grupo de narradores, el grupo se muestra a través de la revista más organizado. Ahora podemos comprobar la existencia de un director, de un consejo de redacción, de un departamento de administración, otro de diseño artístico que comprende a un diagramador, a un diseñador de títulos y a un caratulista.

En esta etapa, el trabajo grupal se desarrolla mediante comisiones en las que participan dos o más integrantes del grupo. Esta práctica, por ejemplo, se deja ver en la redacción de la Crónica de Los Sucesos de Huanta y Ayacucho en la que intervienen Miguel Gutiérrez (director de la revista) y Antonio Gálvez Ronceros. Ahora



el grupo no funciona exclusivamente alrededor de la revista sino que su labor se orienta a una práctica más concreta de trabajo social.

En un tercer momento se reproduce el Organigrama de la segunda fase con una sola variación de nombre: el departamento de administración pasa a ser de economía. El trabajo grupal con las crónicas se profundiza y requiere del concurso de más integrantes, que, dada la complejidad del trabajo, así lo requiere.

Pasaremos ahora a describir las funciones desempeñadas en cada una de las áreas en que se organizó el grupo Narración. Comencemos refiriéndonos a la dirección.

3.1 DIRECCION

A diferencia de revistas como Amauta o Mercurio Peruano, que fueran dirigidas desde su aparición por un sólo líder intelectual alrededor del cual giraba un nutrido grupo de interesantes y talentosos intelectuales, Narración, salvando las distancias, hizo su aparición obviando la figura del director de revista. La naturaleza grupal y la confluencia de diversos pareceres, sin duda motivó que esto sucediera así y que por el contrario se optara por una democrática redacción, diferenciada de la sección de colaboradores.

Sin embargo desde la aparición de Narración ya se tenía como figuras centrales y protagónicas a Miguel Gu



tiérrez y a Oswaldo Reinoso. Dos figuras que sin duda articularon el proyecto y buscaron la confluencia de los demás integrantes. Pero no sólo ello, Gutiérrez y Reinoso fueron los ejes dominantes del grupo. Su presencia fue a diferencia de los demás integrantes en toda la existencia de Narración, permanente. Después de expulsiones, purgas, tensiones y debates internos fueron ellos los que perduraron.

Por lo demás, cuando hubo que asumir la dirección de la revista por una obligación dictada por el gobierno de Velasco, fueron ellos, primero Gutiérrez y después Reinoso, los que lo hicieron.

De otro lado, Miguel Gutiérrez es el que mejor ha encarnado dentro de Narración al líder ideológico. La lucidez de sus planteamientos, su persistente necesidad de hacer manifiesto el esclarecimiento sobre las diversas fuerzas y tendencias que participaban en el escenario cultural, político e ideológico, confirman este aserto. Hay que anotar aquí que si bien él reconoce en una entrevista que Narración "no llegó a formular una línea literaria", fue él quien después de todo, a través de sus escritos en la sección Divulgación y Debate y Situaciones construyó una suerte de poética narrativa ligada al realismo como escuela literaria.



3.2. EL CONSEJO DE REDACCION

En un primer momento el consejo de redacción es en la revista la instancia ordenadora, directriz. En ella se encontraban los integrantes del grupo diferenciados de los colaboradores y de aquellos que fueron identificados como los que "escriben", o sea los que publican textos de creación. Optar por el consejo de redacción sin director sugería dos cosas: será incómodo nombrar un director dada las cualidades de los demás integrantes del grupo que bien podían desempeñar ese cargo o democráticamente se optó por aparecer así. Nos inclinamos a la segunda posibilidad, porque, después de todo, se reconocía el liderazgo de Oswaldo Reinoso, quien con todo derecho hubiese podido asumir la dirección.

Bien, el consejo de redacción se ocupó de escribir básicamente los textos de opinión y de armar la revista. No todos los del consejo publicaron textos de creación en el primer número. En esta primera etapa hay quienes integran este consejo y que, sin embargo, sólo lo hacen para darle prestigio y sustento al naciente grupo y revista (Eleodoro Vargas Vicuña); como otros que lo integran, pero que no participan directamente en el proyecto (Hernando Cortés). Hay también quienes publican sus trabajos de creación (tal vez co-



mo invitados) y que no integran el comité de redacción y tampoco están incluidos dentro de los colaboradores (Andrés Maldonado y José Watanabe).

En esta etapa son siete los escritores que integran el consejo de redacción.

En el segundo momento el grupo Narración engrosa sus filas. Se integran en calidad de nuevos, ocho escritores jóvenes. De la primera etapa sólo permanecen tres integrantes Miguel Gutiérrez, Juan Morillo y Oswaldo Reinoso. Este remozamiento en las filas de Narración trae una riqueza insospechada. Es el momento, además en que el grupo encuentra un verdadero apogeo. Son 11 los integrantes del Consejo. Ya no participan Carlos Gallardo, Eleodoro Vargas Vicuña ni Javier Montori. Hernando Cortés pasa a colaborar. Ingresan: Gregorio Martínez, Augusto Higa, Andrés Maldonado, Antonio Gálvez Ronceros, Vilma Aguilar, Félix Toshihiko Arakaki, Nilo Espinoza y Ricardo Ráez. Es en verdad un consejo amplio. Como se hizo explícito, por razones estrictamente legales, quien dirige la revista es Miguel Gutiérrez.

Es en la tercera etapa en donde se realizará una "purga" dentro del grupo. Si se observa bien, el consejo de redacción pasa de 11 integrantes que lo constituían a sólo seis. Han salido Augusto Higa, Andrés Maldonado, Antonio Gálvez Ronceros, Félix Tshihiko Arakaki



y Nilo Espinoza. Sólo ingresa como renovación Ana María Mur. Permanecen Miguel Gutiérrez, Oswaldo Reinoso, Gregorio Martínez, Vilma Aguilar, Ricardo Ráez.

En estos tres momentos del grupo sólo se mantuvieron, dirigiendo el rumbo, Miguel Gutiérrez, Oswaldo Reinoso y Vilma Aguilar, esposa del primero. Fueron ellos en suma los que ejercieron la autoridad y los que dispusieron la dirección política de la revista y la performance del grupo.

3.3 LOS COLABORADORES

Se entiende como colaborador de una revista o publicación a aquella persona que sin participar activamente de los intereses de la revista, accede a publicar textos en ella manteniendo su independencia si lo cree conveniente o publicando textos y apoyando a la causa de la revista si así lo considera. En el caso de la revista Narración sólo se consintieron colaboradores de la segunda categoría.

En la primera etapa se contó con dos colaboradores claramente reconocidos, Eduardo González Viaña y Alberto Bonilla. Aunque sus nombres no figuraron en la lista - debe considerarse como colaboradores a Andrés Maldonado y José Watanabe quienes publicaron un cuento, cada uno de ellos. Se sabe que su participación fue marginal, - cumpliendo con entregar sus colaboraciones. En esta par



te la colaboración sólo implicaba entregar un texto, pero si nos atenemos a la participación de Alberto Bonilla, quien no publicó, el concepto de colaboración - pierde su consistencia.

En la segunda etapa el grupo cuenta con cuatro colaboradores. Aquí el concepto de colaboración se diversifica. Por ejemplo Hildebrando Pérez Huarancca publica un cuento; Francisco Izquierdo colabora con el diseño de la revista. La labor de Georgina Cabrera, esposa de Juan Morillo, y Hernando Cortés, es de apoyo a las labores internas, es de coordinación. Este último, como se observa, proviene del consejo de redacción del primer momento.

En la tercera etapa algunos de los integrantes del consejo de redacción de la segunda fase del grupo recalan en esta sección. Allí tenemos a Augusto Higa y a Félix Toshihiko. Se sabe que Juan Morillo pudiendo integrar esta sección se negó. Hildebrando Pérez Huarancca permanece como colaborador e ingresan a trabajar Roberto Reyes, Julio Carmona, Catalina Adrianzen y María Elena Villalba. Aquí la colaboración también es amplia. Se sabe por ejemplo que existían maneras de colaborar que iban desde recoger un testimonio grabado (Augusto Higa) hasta la publicación de un texto de creación y de crítica (Roberto Reyes).



3 4 LA ADMINISTRACION

Es recién en un segundo momento que el grupo se ve obligado a tomar un sesgo más formal. La espontaneidad e ingenio tratan de ser reemplazadas por la previsión y el cálculo económico.

En esta etapa se crea el departamento de administración, instancia directamente dependiente de la dirección de la revista. La administración es en esta oportunidad el departamento que se ocupa de la planificación de los costos de producción de la revista, así como de la financiación. Controla el destino de los ejemplares que se distribuyen y levanta el censo de los encargados en hacerlo (en este caso el grupo se vale de amigos para la distribución). También se ocupa de analizar los campos más propicios para la difusión de la revista. Planifica los viajes que se podrían realizar al interior del país y sugiere quién podría realizarlo. Es también el departamento que se encarga de fijar el precio de los ejemplares y de elegir la imprenta para publicar la revista. Cuida la edición.

Debe quedar claro que de acuerdo a la periodicidad de la revista y más aún tratándose de una revista literaria, el grupo no persiguió en ningún momento la recuperación económica y menos la ganancia. Signo claro y revelador fue que sólo se tiraran mil ejemplares y que en los sectores sindicales la revista fue obsequiada.



NOTAS. CAPITULO 2

- 1 Objetivo planteado en la "Presentación" del primer número de la Revista Narración, Revista Literaria Peruana, Lima, Nº 1, noviembre, 1966; pág. 3.
- 2 VALENZUELA, Jorge. Entrevista a Miguel Gutiérrez. El autor del presente estudio mantuvo una conversación con Miguel Gutiérrez narrador y principal teórico del Grupo Narración el 15 de noviembre de 1988. La reunión se realizó en su domicilio en el distrito de Lima. Comenzó a las 4.00 p.m. y se prolongó hasta las 10.00 p.m. Existe la grabación.
- 3 MARTINEZ, Cesáreo. Entrevista a Miguel Gutiérrez. Entrevista a Miguel Gutiérrez realizada por Cesáreo Martínez para el diario La República en su edición dominical del 17 de abril de 1988. Esta cita parte de una declaración de Gutiérrez al explicar el significado de la ruptura que llevó a cabo el Grupo Narración en su momento.
- 4 "Presentación". En la revista Narración, Lima, Nº 1
- 5 MARTINEZ, Cesáreo. Op. cit.
- 6 Si recordamos bien, la posición de Oswaldo Reinoso es la más singular y arriesgada en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos llevado a cabo en Arequipa en 1965, en cuanto a la posibilidad del cambio social en nuestro país. Eso inmediatamente lo convirtió en un escritor insular dentro de su generación y no resulta por ello extraño que haya encontrado espacio propicio en la generación del sesenta para desarrollar sus propuestas. En esa oportunidad Reinoso dijo lo siguiente: "En lo que se refiere a mi actitud como hombre y como escritor he de decir que yo estoy por la violencia, pero no una violencia irracional, sino una violencia inteligente, organizada, para cambiar al país. Las otras posiciones de reforma lenta o paulatina o de revoluciones pacíficas, en mi concepto personal, son engañosas: la única solución para el país es la violencia, menos mal, que ya estamos entrando en esta etapa".
Ahora bien, que escritor del cincuenta habría podido suscribir los mismos planteamientos.
- 7 VALENZUELA, Jorge. Entrevista a M. Gutiérrez.
- 8 "Presentación". En la Revista Narración. Lima, Nº 1



- 9 El número que se venía preparando era un número doble que como parte central ofrecía la Crónica Luchas del Magisterio que luego, en 1979, se publicaría en libro. También había un artículo de fondo de Miguel Gutiérrez: "Fundamentos históricos y sociales de la expresión literaria peruana" que acogió la revista Lluvia en 1981 en su entrega doble, Nos. 8/9. En el número doble de Narración se publicaría también un estudio de Roberto Reyes sobre la "Narrativa del Realismo Social" y que encabezaba a una antología de ese carácter que comprendía los años que van de 1920-1950. Este texto finalmente apareció en la revista Tierradentro en su entrega Nº 4, que recogió a su vez un cuento de Vilma Aguilar Mamá Rapa-cha, originalmente destinado al número doble de Narración.
- 10 Declaración que aparece articulando la presentación del segundo número de la Revista Narración. Revista Literaria y de Opinión. Lima, Nº 2, julio de 1971; pág. 1.
- 11 Atender a la perspectiva utilizada para abordar el fenómeno de la Revolución Cultural China. Aquí el desconocimiento del tema es evidente. La carencia de datos y el simplismo frente a un fenómeno tan complejo le restan seriedad al artículo. Este artículo como se recuerda figura en la primera entrega de la revista.
- 12 VALENZUELA, Jorge. Entrevista con Miguel Gutiérrez.
- 13 Ibid .
- 14 VALENZUELA, Jorge. Entrevista a Augusto Higa. El autor del presente estudio tuvo una conversación con el narrador e integrante del Grupo Narración Augusto Higa, el 18 de noviembre de 1988. Existe la grabación.
- 15 VALENZUELA, Jorge. Entrevista con M. Gutiérrez.
- 16 Recogemos aquí declaraciones de Augusto Higa: "Es muy curiosa la forma como se llegan a las crónicas. Inicialmente no estaban dentro del plan de la revista. Recuerdo que sólo trabajábamos los textos de creación, de crítica y las entrevistas. Recuerdo que Gutiérrez trabajaba los textos de Mariátegui. Yo no sé. Hasta ahora no recuerdo cuál fue el elemento catalizador para que las crónicas se incluyeran. Yo supongo que hayan sido los acontecimientos políticos cercanos. Tienes que darte cuenta que los sucesos de Huanta y Ayacucho fueron casos en los que intervinieron Gutiérrez, Morillo que enseñaban en esa época en Ayacucho."



- 17 VALENZUELA, Jorge. Entrevista a Miguel Gutiérrez.
- 18 REDACCION. "Presentación". NARRACION. Revista Literaria y de Opinión. Nº 2; pág.1.
- 19 Ibid.
- 20 Ibid.
- 21 Los invitados fueron Oswaldo Reinoso, Juan Morillo, Antonio Gálvez Ronceros y Miguel Gutiérrez, quienes emiten inmediatamente una Declaración a propósito del ciclo de narradores, conjuntamente con los demás integrantes del grupo.
- 22 Tanto la Declaratoria... como la respuesta de José Miguel Oviedo fueron publicadas por la revista en su segunda entrega. La declaración en la contratapa de la revista y la carta de Oviedo en la pag.61.
- 23 Declaración que aparece articulando la "Presentación" - del tercer número de la revista Narración. Revista Literaria. Lima, Nº 3, julio de 1974; p.2.
- 24 Ibid .
- 25 TOVAR. Teresa. VELASQUISMO Y MOVIMIENTO POPULAR. Otra historia prohibida. Lima, Desco, Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, 1985; p.128-129.
- 26 NARRACION. Redacción. "EL FASCISMO Y LOS INTELECTUALES". En: Narración, Lima, Nº 3, julio de 1974; p. 5.
- 27 Ibid.
- 28 Ibid..
- 29 VALENZUELA, Jorge. Entrevista a Vilma Aguilar. El autor de este estudio tuvo una conversación con Vilma Aguilar, esposa del narrador Miguel Gutiérrez y figura importante dentro del grupo Narración. Esta se realizó el 6 de diciembre de 1988 en su domicilio.
- 30 Ver la sección OJOS DE LECHUZA, de esta tercera entrega de la Revista NARRACION.
- 31 Esta nota está consignada en la contratapa de la edición en libro de Luchas del Magisterio, publicado en 1979 bajo el sello editorial Ediciones Narración, y en la Serie Nueva Crónica y Buen Gobierno.
- 32 Esta aclaración en nota se consigna en la última página del libro Cobriza, Cobriza 1971 publicado bajo el sello Ediciones Nueva Crónica.



CAPITULO III

LA REVISTA NARRACION

1 La revista

En noviembre de 1966 se publica el primer número de la revista Narración presentándose como una revista literaria peruana. Este detalle hubiera sido suficiente para que, como otras revistas de la época, pasara desapercibida; sin embargo, no fue así. El texto de la presentación, hoy memorable y citado en variadas oportunidades (1) para ilustrar la posición adoptada por un sector de narradores del país frente a los problemas sociales, manifestaba a una voz colectiva, una voz grupal. Era, por lo demás, una de las pocas veces que en nuestro panorama cultural un grupo de narradores daba a conocer pareceres comunes y articulaba un planteamiento nuevo, renovador en nuestra literatura. En esa oportunidad la revista apareció poblada de planes y propuestas en ese momento irrealizables; pero la frescura y la sinceridad de brotaba de ellas amenguaba la carga utópica y por el contrario, hacía brillar el idealismo subyacente de la propuesta, hasta cierto punto juvenil, ingenua.



En su primer momento y frente a otras revistas de la época NARRACION se insertó en el circuito de revistas universitarias. El alcance, como el de éstas no fue extenso y estuvo circunscrito a un público intelectual, cultivado, propio de las universidades. Obviamente el material consignado en sus páginas la condenaba a tal limitación, pero su cariz altisonante y su posición audaz en más de un sentido fue marcando la diferencia frente a otras. Es cierto, la Revista Narración, como pocas en nuestra tradición fue una revista con posición. La marcada diferencia ideológica frente a otras tendencias de la época y la asimilación de intereses claramente políticos mostraba que los objetivos de la revista no corrían por caminos exclusivamente literarios, aunque en un primer momento así lo pareciera. La prueba de ello lo tenemos en la evolución de la revista, lenta pero decidida, hacia la consolidación de una posición clasista.

Para ello la Revista Narración buscó desde sus inicios en el marxismo sustento ideológico y filosófico registrando en sus páginas textos poco accesibles o desconocidos en ese momento relacionados con esa doctrina; seleccionando textos vinculados a la creación artística desde una estética marxista o condenando las tendencias contrarias o retardatarias a la evolución social, como



por ejemplo el fascismo.

La revista, por otra parte, fue el reflejo de un momento muy concreto de nuestra historia. En este sentido es imprescindible referirse a la función de la revista, al espacio que intentó llenar en el panorama de la cultura del Perú, a lo largo de su existencia. Si recordamos bien, en la presentación del primer número, Narración puntualizaba su no oculto deseo de que en el país se instaure un sistema socialista de trabajadores y que para ello se ocuparían de formar en la conciencia del pueblo la necesidad urgente de la revolución. Era la época de las guerrillas en el Perú y la movilización social en el campo alcanzaba ribetes no vistos en las últimas décadas. La revista debía recoger y canalizar ese discurso revolucionario, ese discurso insurreccional. No iba a ser una revista política, pero no se descuidaría ese aspecto de la realidad en el trabajo con el fenómeno literario. Y no se descuidaría porque no existía arte que estuviera por encima del conjunto social o que se forjara sin establecer conexiones con una realidad concreta. La militancia en la literatura por eso sería activa. Ellos propugnaban cambios reales en la sociedad y la única forma de lograrlo era con el ejemplo de su conducta, con su participación activa, transformadora. No fue por ello extraño, sino completamente natural



que siempre asumieran una posición frente a lo que exigiera un zanjamiento moral o lo que exigiera ser condenado, denunciado.

Divulgación de ideas, polémica., esclarecimiento i deológico, denuncia, creación, emplazamiento, crítica literaria, tomas de posición fueron los aspectos en los que encarnó las acciones intelectuales emprendidas por los integrantes de Narración. Desde luego esto es explicable cuando en el análisis se atiende a las motivaciones que llevaron al grupo a tomar parte de la actividad literaria, para a partir de ella exponer planteamientos con una alta intencionalidad política no partidaria. Este es el sentido fundamental de la revista y el elemento que sin duda le otorgó carta de ciudadanía y el que lo diferenció de las demás revistas de la época. Se des cuenta para este caso que se trató de una revista exclusivamente de narrativa lo que ya marcó una importante diferencia. Ahora bien, sin el elemento político la revista hubiese caído en el diletantismo y la inacción, en la curiosa necesidad en la que caían sobre todo las revistas de poesía dedicadas a publicar poemas de poetas consagrados con poemas de jóvenes que recién comenzaban a escribir y que buscaban encumbrarse en una fama inmediata. Por cierto la revista rechazó esa actitud y aceptó que la revista fuera la voz de un movimiento in-



tegrado por un conjunto de escritores con un proyecto nuevo y que no necesita de apadrinamientos ni proben - das.

Esa independencia y el espíritu rupturista convir - tieron a la revista en un espacio de creación litera - ria, en un campo de contienda y debate y cómo no de de - fensa de los sectores mayoritarios del país. En esto - último la revista fijó todo su posible arraigo y es a - sí que veremos que su progresión cualitativa apunta - rá a convertirla en un verdadero órgano de los secto - res obreros y campesinos del país.

Orientar 'principalmente a un público de obreros y campesinos' la publicación obligó a dedicar progresi - vamente un mayor espacio a la crónica de las luchas po - pulares. Ese debió ser el objetivo que el grupo ini - cialmente no articuló sino a un nivel puramente ideoló - gico y que sólo después de varios años podría plasmar.

La creación de un suplemento en la segunda entre - ga, presentado físicamente fuera de la revista seguía - mostrando el cariz predominantemente literario de la publicación y el divorcio, ahora relativo, entre los in - tereses de los contenidos de ambos espacios. Induda - blemente ese divorcio sólo era una reproducción del que se daba en la mente de los propios integrantes del gru - po.

Fusionar la revista con el suplemento supuso en -



el tercer momento la no existencia de razones de peso para desligar los contenidos, digamos cultos, especializados, propios de la revista con aquellos que se transmitían a través de las crónicas. La revista pasó a ser así un todo unitario, a representar en otra dimensión los intereses de las capas intelectuales solidarizadas con las mayorías populares y sus intereses. Por ello lo que en un primer momento fue una revista universitaria, marcadamente literaria a pesar de sus intenciones de rebasar ese marco; lo que en un segundo momento mantuvo el carácter de revista literaria con orientación popular sin lograrlo, articulando para ello un intento plasmado en un suplemento destinado a un público difusamente identificado como ciudadano; en un tercer momento y luego de ocho años finalmente se constituyó en revista alternativa de expresión popular obrero-campesina, articulando a su estructura central el discurso político y vital de las masas trabajadoras, sin abandonar, claro está, el aspecto literario necesario a la justificación grupal de dar cuenta de su percepción de esos sectores.

Creemos que esta evolución muestra el afinamiento de un proyecto político orientado a asumir una posición clasista, posición que la revista muestra sin ambigüedades en su última etapa.



2 CARACTERISTICAS FISICAS DE LA REVISTA

Comencemos diciendo que sólo se llegaron a publicar tres números de la revista NARRACION, y que la diferencia de tiempo entre la salida de los tres números fue irregular. En esos lapsos la revista fue asimilando cambios de tal manera que prácticamente los tres números responden a características físicas diferentes - aunque esto es más notorio en el tránsito del segundo al tercer número.

La diferencia de años que media entre los números es reveladora de la imposibilidad de publicar con mayor continuidad. Las causas fueron diversas. Primero - las de índole económica, la financiación de cada número, y después las de índole grupal, las naturales diferencias de pareceres que dilataban las discusiones sobre los puntos a tratar hasta llegar a un acuerdo sin el cual, en la segunda y tercera etapa, ningún material se publicó. Sumemos a ello los distanciamientos - por motivos exógenos al proyecto: viajes, premura económica, trabajo, etc.

A diferencia de otras publicaciones NARRACION no se sustentó económicamente gracias a un grupo editorial o casa editora. Cada número se produce por el esfuerzo de los que integraban la agrupación literaria. Todo lo que se recaudaba para la publicación partió de los aportes de los mismos integrantes del grupo. No todos,



sin embargo, aportaron en igual medida. Algunos vivían con mayor entusiasmo la empresa. No se descartó el trabajo con los bonos de pre-publicación que siempre ayudaron.

La impresión se realiza a través de diversos procedimientos y en diversos lugares. La impresión del primer número se realizó en la imprenta Minerva bajo el procedimiento del offset. El segundo número en la imprenta Tecnioffset ubicada en el Jr. Ica, en Lima. El tercer número se imprime en dos lugares: Nueva Educación en Los Opalos 164, La Victoria y en Pedagógica Asencios en Jr. Miro Quesada 726, Lima.

No obstante conocer el lugar de impresión, por ejemplo, el primer número no lo registra. Esto podría demostrar cierto cuidado frente a la represión política. También pudo tratarse de una medida precautoria frente al pago económico (tributación) que hubiera supuesto la impresión de la revista para quien se encargó de hacerla. Si bien la revista se imprimió en Minerva, fue el propio José Carlos Mariátegui, hijo, quien prestó su decisiva ayuda.

En el primer número no se consigna la dirección de la revista, ni se entabla ningún tipo de correspondencia o canje con otras publicaciones. Es recién en el segundo número que se considera la oficina de redacción y



administración de NARRACION: Edificio Ambassador, Colmena izquierda Nº 1131 of. 308. Esto debido a mandato gubernamental, el cumplimiento de una exigencia formal proveniente del sector administrativo. En el tercer número la dirección se traslada a Chosica, tal vez por la cercanía que había respecto a la Universidad La Cantuta en la que enseñaban algunos de los integrantes del grupo como Miguel Gutiérrez y Oswaldo Reinoso; la dirección fue Las Tipas Nº 7, Chosica.

En ninguna oportunidad la revista estableció relaciones de canje como se supuso sería en un segundo momento. Lo único que permitió la revista fue la reproducción de sus artículos mencionando la fuente. Respecto de los cuentos dejó establecido, como es natural, que eran propiedad reservada de sus autores.

La presentación física de la revista también fue irregular. No guardó lo que se denomina un formato permanente, ni una diagramación característica. El primer número traía una carátula de fondo rojo con letras negras que formaban el nombre NARRACION. El formato fue de 20 cms. x 25 cms., tipo album. Las calidades gráficas fueron mínimas. Por el contrario el segundo número sí sofisticó estas calidades. Esto se puede ver desde la carátula, diseñada por el artista gráfico Lorenzo Osorez, quien compone en ella un dibujo de Huamán Poma de Ayala, el silueteado correspondiente a una foto de un



caballo derribado con su jinete (un policía) y el rostro de un adolescente con una lágrima que se desliza por su faz. El formato fue de 21 cms. x 28.5 cms. también tipo ambum. Este segundo número incluyó el suplemento titulado "Nueva Crónica y Buen Gobierno" de formato tabloide de 42.5 cms. x 28.5 cms. y cuatro páginas y que, como se recuerda, se ocupó de los Sucesos de Huanta y Ayacucho, de 1969. El tercer número de la revista es, en cuanto a presentación, de una total innovación en lo que respecta a las revistas literarias que circulaban en ese momento (1974). El cambio de formato se justifica de alguna manera:

"El cambio de formato, el mayor espacio dedicado a la crónica de las luchas de clases en nuestro país y el haber fusionado NARRACION y el suplemento Nueva Crónica y Buen Gobierno tienen por finalidad llegar, principalmente, a un público de obreros y campesinos".

Pero si bien en esta nueva orientación influyó el público hacia el que iba dirigida la revista, cabría mencionar que este formato fue practicado ya por publicaciones como Proceso o Participación, publicaciones de la Universidad del Centro y del Sinamos respectivamente. Sin embargo parece ser que la experiencia del suplemento adjunto al segundo número marco la pauta para el cambio pues prácticamente se reprodujo el formato de 43 cms. x 31 cms. tipo tabloide. La carátula se elaboró en base a



un trabajo de Barayún Robles quien presentó un dibujo al carbón sobre la actividad minera. Este tercer número contó también con los dibujos de Francisco Izquierdo I. y grabados de Teodoro de Bry del Siglo XVII.

La revista tuvo en cada una de sus tres únicas entregas un tiraje de 1000 ejemplares más sobrantes para reposición. Según testimonio de Vilma Aguilar se pensó en algún momento elevar el tiraje pero el costo que implicaba la inversión no lo permitió. Queda la seguridad de que en el segundo número no se tiraron más ejemplares del suplemento lo cual hubiese supuesto distribuirlo como volante. Los precios de venta al público fueron para el primer número de 10 soles y para el segundo y tercer número de 40 soles.

Como es explicable en este caso, la revista se distribuyó con mayor amplitud en Lima. Pero el primer número, sólo un escritor, Miguel Gutiérrez, viajó al norte, concretamente a dos ciudades: Piura y Trujillo, la primera, su tierra natal. El segundo número, además de Lima (básicamente sindicato magisterial), se distribuyó en Ayacucho y Huanta. La naturaleza del producto que se ofrecía: la crónica sobre los infaustos sucesos acaecidos en esas localidades en 1969, así lo recomendaba. Es seguro que se llegaron a vender algunos sueltos de este documento que acompañó al segundo número. La tercera entrega implicó un trabajo más planificado para la distri



bución. Se optó por preparar el terreno sobre el que se iba a trabajar concretamente: Cerro de Pasco y sus diferentes localidades. Meses antes de la publicación se viajó a varios centros mineros con dos objetivos: recoger información sobre las luchas sindicales libradas por la Central Minera de Cobriza e introducir el segundo número como carta de presentación del trabajo que el grupo realizaba. La distribución del tercer número fue óptima, así como la recepción del material. Para este caso hubo una presentación por primera vez a un público no limeño, en La Oroya, en el sindicato minero. Sin embargo, y a pesar de este despliegue, se obró con un criterio paternalista en la distribución y venta: Como dijo Vilma Aguilar (2), se redujeron costos y no se recuperó la inversión.

Por otro lado, la publicidad tuvo un lugar muy restringido en las páginas de NARRACION. En el primer número de la revista no hay ningún anuncio, ni propaganda. Es recién en el segundo número que empieza, por una parte, a anunciarse no comercialmente por ejemplo, la Crónica que el grupo había incluido como suplemento, y un concurso dirigido a obreros y campesinos exclusivamente en el género de testimonio. De otra se evidencia el contacto comercial del grupo con la Editorial Losada. Hay toda una sección en la que se comentan bre



vemente libros sólo de este sello editorial. También se ha ce evidente la vinculación del grupo con Milla Batres/ediciones. Se propagandiza una conocida colección de Historia escrita por el R.P. Rubén Vargas Ugarte s.j. así como se anuncia la aparición de una serie: "Novísima narrativa peruana" que incluiría a Gregorio Martínez, Antonio Gálvez Ronceros, Juan Morillo, Augusto Higa e Hildebrando Pérez Huaranca. La colección no llegó a salir.

En el tercer número de la revista la publicidad vuelve a desaparecer.

3 SECCIONES DE LA REVISTA

Cada uno de los aspectos en que se plasmó la actividad intelectual del grupo tuvo su espacio en la revista. Pero hay que imaginársela, también, como un campo móvil, un campo en el que el desarrollo grupal va encontrando nuevas rutas a seguir y que obligan a la experimentación, por ello la revista no será en su aspecto físico una continuidad inalterable sino que por el contrario, siempre estará respondiendo a los requerimientos que los contenidos impongan, a la necesidad de que esos contenidos hallen su expresión gráfica más óptima.

Eso explicará que el formato varíe permanentemente y que algunas secciones se desarrollen más que otras o en un momento determinado posean mayor importancia dentro del conjunto, como sucedió. En este sentido a través de la distribución de las secciones y su aparición final en la



revista se podrá advertir los cambios sucesivos producidos por la importancia que los diversos contenidos fueron ganando o perdiendo. Pasemos ahora a las secciones de la revista.

3.1 PRESENTACION

Aunque en los tres números de la revista se consigna este breve apartado, destaquemos que es en la primera entrega en donde encuentra su justificación más real. Allí el grupo informa y denuncia la amarga situación social, económica y cultural del país y afirma sus principios a través de esa denuncia. El tono es siempre afirmativo y concluyente. Citemos:

Hemos nacido en un tiempo de sangre; en todo el mundo capitalista los hombres conscientes de su ser social, luchan contra las fuerzas que se oponen desesperadamente a la dinámica inevitable de la historia. (3)

Esta presentación sirvió, como se aprecia, para explicar entre otras cosas los condicionamientos histórico-sociales que permitieron que el grupo demarcara sus puntos de vista y así se diferenciara de las demás agrupaciones literarias del momento. Sirvió para que ellos se mostraran tal como son, con sus limitaciones y con sus deseos, con sus proyectos. Sirvió además para que el lector pudiese identificar sin rodeos la filiación política del grupo y así pudiera definirse, apoyando sus propuestas o rechazándolas.



Siguiendo el sentido de la presentación del segundo número, la tercera entrega reduce en importancia este apartado y sólo se limita a hacer un breve resumen de la coyuntura política y a constatar que la revista aparece en momentos en que,

"se imponen moldes organizativos de control social, se apunta al sometimiento ideológico de las masas y, por otro lado, en momentos en que los sectores explotados, mediante la defensa de sus derechos y conquistas, persisten en desarrollar la lucha popular". (5)

3.2 CREACION

Aunque sin duda merece un estudio independiente, un estudio más exhaustivo que determine la línea narrativa desarrollada por el grupo Narración, trabajo que sin duda incluiremos en la cuarta parte de este estudio, en esta parte sólo nos abocaremos a caracterizar los textos que fueron publicados en la revista y que sin duda nos permitirán descubrir la orientación general del trabajo grupal en el aspecto de la creación de ficciones, diferenciado del trabajo realizado con las crónicas.

En total fueron publicados 18 textos de ficción, entre cuentos y adelanto de novela, correspondientes a 15 escritores (ver cuadro 3). La predominancia es de cuento con 14 textos frente a 4 textos de novela de los cuales 1 correspondía a un texto extraído de una novela publicada ("Descenso al socavón" de Julián Huanay); los



demás eran inéditos.

Es en la primera entrega en donde se publican más textos de ficción, con respecto a las dos entregas posteriores. En el primer número se publican siete textos, en el segundo seis y en el tercer número cinco textos. El descenso en el número cuando no de la calidad demuestra de alguna manera, sobre todo cuando no es ascendente - la progresión, que los intereses en este campo no siempre fueron los más importantes, sobre todo cuando se tiene en cuenta que para Narración era imprescindible compartir la labor de creador de ficciones con la de cronista de su tiempo y de las luchas populares.

Si nos atenemos al referente tratado con una regularidad en estos textos comprobaremos que en este caso no es gratuito que sea el realismo urbano. Son diez los textos que trabajan con ese sector de la realidad, frente a uno que trabaja con la materia real mágica; cuatro neoindigenistas y tres de carácter regionalista.

Decíamos que no era gratuita la predominancia del realismo urbano en la producción textual del Grupo Narración porque la procedencia de la mayoría de los integrantes del grupo era la ciudad. Y aunque es cierto que muchos provienen del interior del país no lo es menos que la procedencia sea ciudades como Piura, Arequipa, en el caso de Miguel Gutiérrez y Oswaldo Reinoso, respectivamente.



Formalmente en el primer número de la revista, la presentación está construida en base a 16 párrafos. Todos ellos articulados en un discurso principista. La presentación es en realidad una declaración de principios. El carácter asertivo y concluyente, como dijimos, apoya la intención del grupo de ser claros y de marcar diferencia con los demás sectores.

En el segundo momento 1971 la presentación se reafirma en lo sostenido cuatro años antes. El tono es otro. La densidad del pensamiento grupal ahora se muestra a través de un discurso más sociologista, más interpretativo de la realidad. Sin embargo la denuncia no abandona estas páginas:

"Frente a la imagen dolosamente sostenida de una sociedad armoniosa, sin contradicciones, afirman que en nuestro país la lucha entre las clases dominantes y las clases trabajadoras ha llegado a una etapa superior de desarrollo. Con no menos intensidad, estas tensiones y antagonismos se manifiestan también en el campo del trabajo cultural".

A pesar de ello la presentación no deja de ser una justificación de la publicación del segundo número de la revista. Aquí el sentido es otro. Ya no se presenta el grupo ni se informa sobre su desarrollo sino que mediante la presentación se informa sobre los condicionantes coyunturales que obligaron y posibilitaron la aparición de una serie de textos reunidos en una revista.



En un primer momento es evidente la importancia - del ejercicio de la ficción en la revista. Prácticamente los textos literarios están presentados en bloque, en las primeras páginas. Por lo demás en una especie - de índice se hace clara la diferenciación de la redacción, de los colaboradores y de aquellas que "escriben"

En un segundo número los textos de creación van interpolados a los demás textos en la revista. En térmi - nos de calidad se puede afirmar sin error que esta es - la etapa en que se registra el mejor grupo de narrado - res y en el que corte generacional está presente. La - temática trabajada con predominancia sigue siendo el realismo urbano.

En un tercer momento la riqueza y la pluralidad de visones articuladas en la segunda etapa con el ingreso de un nutrido y valioso grupo de Narradores no diremos - que desaparecen, pero sí que desciende. Aunque ingresa Roberto Reyes y aporta iluminando un aspecto digamos burocrático de la ciudad, no se repite esa orquestada confluencia de narradores como sí sucedió con la partici - pación de Gregorio Martínez, Hildebrando Pérez Huaran - cca, Augusto Higa, Juan Morillo, Félix Trshihiko y Anto - nio Gálvez Ronceros. Ahora, de otra parte, la revista - se aleja de su carácter literario y asume una nueva di - rección otorgándole más importancia a la crónica como producto literario.



3.3 REPORTAJE

En esta sección Narración practica la entrevista, modalidad particular del reportaje y ciertamente uno de los medios de proporcionar información que goza de más audiencia en nuestro país. Dentro de las diversas modalidades de la entrevista, en las dos oportunidades en que se publica esta sección, es decir en el primer y segundo número, Narración practica la entrevista con cuestionario o con fórmula y no a una sola persona sino a un conjunto. En el primer caso a críticos literarios y en el segundo a escritores, a novelistas.

Para el caso de esta modalidad de entrevista es imprescindible que las preguntas formuladas sean contestadas en su totalidad pues al ser elaboradas previamente, su objetivo es el de encontrar a través del conjunto de respuestas una imagen completa del tema abordado, y por ello una mayor coherencia.

En el primer número de la revista, el grupo elaboró un cuestionario de seis preguntas a cinco críticos influyentes en ese momento (1966). La elección de la figura del crítico para esta primera aproximación respondió a la necesidad de conocer las tendencias ideológicas que primaban en su trabajo pero también el método utilizado y el valor y la influencia de su trabajo en los posibles lectores. Pero el interés de Narración iba más allá. En una situación de elitismo literario -



como la que se vivía en esos años en el país, en la que realmente existían capillas y mandarines que imponían el gusto en la sociedad limeña y creaban el éxito o el fracaso de quienes practicaban el oficio de la literatura, era importante identificar los intereses y la perspectiva que primaba en la aproximación crítica que realizaba cada uno de los entrevistados y saber a quiénes finalmente podía apoyar o combatir, una crítica como la que ellos practicaban;

Conscientes de que la crítica era una de las más importantes formas de lucha en el campo del arte, tener claro las verdaderas tendencias que se ejercían en nuestro horizonte crítico era imprescindible.

Para el caso fueron entrevistados Alberto Escobar, Washington Delgado, Julio Ortega, José Miguel Oviedo y Alfonso La Torre. Sólo J.M. Oviedo no contestó el cuestionario. Las preguntas formuladas fueron las siguientes:

- 1-¿Qué métodos emplea en el análisis de la obra literaria?
- 2-¿Qué concepción ideológica norma sus críticas.
- 3-¿Su crítica tiene influencia en los autores?
- 4-¿La tiene en los lectores?
- 5-¿La crítica es una profesión para usted?
- 6-¿Qué beneficios económicos le reporta la crítica?



De acuerdo al tipo de preguntas formuladas se pueden desprender algunas ideas. Lo más importante era saber si el método empleado para la aproximación a la obra literaria era el materialista (de acuerdo a los intereses del grupo). Luego saber si coherentemente a ese método la ideología era la marxista y cómo se plasmaba en el análisis de la obra literaria. Si la crítica era una arma de lucha en el campo de arte también era importante saber si la crítica tenía influencia en los autores y en los lectores. Eso mediría el grado de estimación del crítico respecto de su propio quehacer. Finalmente la pregunta sobre el estatus profesional del crítico y la posibilidad de pensar la posibilidad de vivir de su trabajo intelectual confrontaban al crítico con una realidad mucho más práctica, la sobrevivencia en un país indiferente a la actividad intelectual.

En la segunda entrega de la revista el reportaje se realiza a cuatro importantes escritores del momento (1971). Ellos son: Alfredo Bryce Echenique, Julio Ramón Ribeyro, Carlos Eduardo Zavaleta y Mario Vargas Llosa. Sólo llegan a responder dos de los primeros. La intención de este cuestionario rebasa, como se verá por el carácter de las preguntas, lo estrictamente literario. El escritor aquí interrogado se ve abordado en aspectos políticos ligados a lo literario, pero también a aspectos ligados a su propia identidad como escritor. No existió



a pesar de ello ningún viso de emplazamiento en las preguntas, sobre todo si se piensa que Narración no compartía con ninguno de los entrevistados una comunidad de pareceres. Las preguntas fueron las siguientes:

1- En los últimos tiempos algunos escritores han manifestado su simpatía y adhesión por el socialismo. ¿Participa usted de esa posición? ¿Qué es para usted el socialismo?

2-Dados los rezagos feudales de nuestra sociedad y su dependencia del imperialismo ¿cree usted que las medidas económicas-políticas adoptadas por el gobierno actual posibilitan el socialismo en el Perú?

3-El tratamiento literario de los personajes que participan en la lucha de clases que se libra en nuestra sociedad, ¿constituye para usted sólo un problema de orden técnico o, además, es un problema que compromete su posición política?

4-Algunos escritores postulan el derecho del escritor a la rebeldía permanente, sea cual fuere la sociedad en la que le toque vivir. ¿cree usted que esta rebeldía debiera mantenerse aun cuando ella signifique la negación de la dictadura del proletariado?

Este cuestionario sin duda exigía al escritor una declaración de afectos políticos, de posiciones respecto del gobierno de turno, de su apego o desapego del personaje popular y de su condición de escritor dentro de la



sociedad y frente a un posible gobierno dirigido por el proletariado. Las respuestas que se consignan no son aquellas que el grupo hubiera querido reproducir en las páginas de la revista. Son respuestas que sin rodeos difieren de las posiciones de Narración y que por su propia dinámica muestran las diversas posibilidades (al menos dos) en que puede insertarse la actividad literaria en el país.

Los objetivos de Narración al formular su cuestionario sin duda estaban dirigidos a conocer las motivaciones literarias de los más importantes escritores del país y que éstas fueran conocidas por todos los que se interesaban en el rol de los escritores en la sociedad.

Así, esta sección buscó, a través de la entrevista, conocer posiciones, conocer a los protagonistas de la actividad literaria en el país y saber de sus vinculaciones políticas y de sus pareceres respecto de temas concretos: el socialismo, la dictadura del proletariado, el gobierno de Velasco, entre otros puntos.

3 4 DIVULGACION Y DEBATE

El origen de esta sección se encuentra en la necesidad de difundir o divulgar textos poco accesibles relacionados con la literatura y el arte. Eso por un lado, Por otro, si bien esos textos eran poco accesibles, se buscó que fueran a la vez polémicos, propicios para el



debate ideológico. Eso es precisamente lo que la revista Narración realizó en su primera entrega. Allí, sin ninguna mediación o presentación son reproducidos, por ejemplo, un texto de Lucien Goldmann: "Expresión y forma" y otro de Mao Tse Tung: "Sobre Literatura y Arte". En su segunda entrega la naturaleza de la sección cambia. Ya no se persigue solamente publicar en forma pasiva, - textos poco accesibles o polémicos. La intención ahora se orienta a seleccionar textos que echen luz sobre un tema en particular elegido, de acuerdo a sus intereses, por el grupo. En esta oportunidad el tema propuesto es el realismo y el autor escogido es José Carlos Mariátegui. Esta sección abandona así su origen pasivo para insertarse en intereses mayores. Por ejemplo respecto a la selección de textos presentados por Miguel Gutiérrez sobre el realismo en Mariátegui se dice lo siguiente:

"Así mismo estos textos aparecen en momentos en los que el pensamiento de José Carlos-Mariátegui es objeto de estudio y revisión en el Perú, América Latina y algunos países de Europa". (6)

La necesidad de acrecentar el papel activo de la revista a través de todas sus secciones es evidente. Ahora también se efectúa, y así sucede en esta sección, una valorización de los textos presentados y se plantea el estudio de Mariátegui.

La selección de textos, por lo demás, se elaboró a



pelando a un criterio totalizador. En el caso del tema del realismo se dice que la selección se realizó "de modo que la posición del escritor, el contenido de lo real y su expresión artística formen una estructura indisoluble(7). Finalmente se sostuvo que "este es el mejor homenaje que podemos rendir a José Carlos Mariátegui en el 76 aniversario de su muerte,"(8)demostrándose, así, que la sección, a su manera, asumía un carácter reivindicativo. Citemos para ilustrar, uno de los textos seleccionados y la forma en que fueron consignados en la sección:

2.1. VIGENCIA DEL REALISMO

Gorki desmiente con esta novela (Los Artamonov) que haya muerto el realismo. ¿No tendrá razón René Arcos cuando nos dice que el realismo está ahora naciendo? Ciertamente, la tiene. La literatura de la burguesía no podía ser realista, - del mismo modo que no ha podido serlo la política, la filosofía.

Signos y obras, "Los Artamonov", novela de M. Gorki". (1928) - Pág. 85. (9)

En el segundo número la aparición de Divulgación y Debate obedece a intereses diferentes respecto a los que alentaron su primera aparición. En el tercer número los intereses también cambian; como los objetivos. Si en el segundo estamos frente al tema del realismo planteado - exclusivamente por José Carlos Mariátegui, en este estamos frente al problema del fascismo vinculado a los intelectuales. La óptica se expande. Ahora con esta selec-



ción de textos se quiere responder a varias preguntas planteadas preliminarmente: ¿Qué es el fascismo? ¿Es el fascismo un fenómeno del pasado -sólo del pasado- que surgió en Europa bajo condiciones históricas muy concretas? ¿Es posible el fascismo en nuestro tiempo? ¿Es la violencia el rasgo esencial del fascismo? ¿Es posible el fascismo en los países oprimidos y atrasados?, preguntas que responden, no a "intereses puramente teóricos o de especulación intelectual, sino - que responden en lo fundamental a necesidades de orden práctico, de lucha política concreta".(10) Así, es ta sección registra en realidad una gran pugna ideológica, pugna que no es sino aquella que subvierte - la lucha de clases en el país. Visto el problema, en el fondo los intereses ahora son políticos y la revista los asume sin ambigüedades. A todo esto se suma - la exposición de planteamientos generales sobre el tema basados en la teoría del socialismo científico sobre la sociedad y el estado.

La selección de textos se realiza tomando ahora varios autores. Para el caso se opta por José Carlos Mariátegui, Jorge Dimitrov, Antonio Gramsci, Bertolt - Brecht, y César Vallejo.

3.5 SITUACIONES

Esta sección, como su nombre lo indica se ocupa



concretamente de tomar posición frente a determinados hechos de la realidad social, cultural y política del país y del extranjero y que comprometen la integridad moral del escritor. Esta sección trata de mostrar en el plano práctico los límites de esa moral y los principios que la norman.

Situaciones sin duda, hace referencia al título que Jean Paul Sartre determinara para sus obras más polémicas.

En la primera entrega de la revista, esta sección tiene como objetivo central formular denuncias, desenmascarar a tendencias opuestas a las defendidas por el grupo y de sentar posición. Los puntos tratados son de diversa naturaleza. Se puede hablar sobre la situación política de Vietnam, sobre la Revolución Cultural China, como de la estrategia política encubierta de organizaciones culturales, afiliadas a los intereses norteamericanos, como fue el caso de la Galería "Cultura y Libertad".

En esta sección el lenguaje empleado es categórico, sin lugar a doble interpretación. Citemos por ejemplo lo expuesto por el grupo a raíz del cambio que se operó en la Revista "Cuadernos", dirigida por Germán Arciniegas y que pasó a ser, con el mismo equipo de trabajo y corresponsales, pero con diferente director (Emir



Rodríguez Monegal), Mundo Nuevo. Allí se hace clara la posición de Narración respecto de los canales utilizados por norteamérica para filtrar un pensamiento euro-peísta, ajeno a nuestras realidades, además de captar a nuestros mejores escritores.

"Se ve que los de Mundo Nuevo viven y gozan en Europa y que el único contacto que tienen con América es a través del PEN Club, del Departamento de Estado, o de sus respectivas embajadas.

Por eso NARRACION cumple con denunciar a los escritores que se prestan a hacer el juego a una de las modalidades de la infiltración yanqui en la cultura iberoamericana. Los intelectuales y artistas deben mirar con desconfianza los premios, las ediciones, los viajes, la posibilidad de la holgura económica, porque son el anzuelo que utiliza Estados Unidos, para castrar a los que son auténticos voceros de América Latina. Creemos que cualquier precio que pague Estados Unidos por la compra de una conciencia no alcanzará a silenciar las voces de repudio de un pueblo - traicionado. El intelectual americano, en tanto no se realice una transformación radical de la sociedad, no debe de cesar en poner su pluma para denunciar una realidad intolerable y vergonzante.

Entre tanto, NARRACION no dejará de denunciar a los intelectuales que ceden a los cantos de sirena, más precisamente, a los que ceden a la tentación de los dólares que el imperialismo yanqui ofrece a través de americanos indignos, escondidos, pertrechados en seudotas revistas de cultura, engañosamente imparciales y objetivas, como es el caso de Mundo Nuevo". (11)

Sin embargo, hay textos en esta sección escritos - sin ninguna responsabilidad aunque con muy buena intención. El ejemplo más claro podemos encontrarlo en el



artículo ¿Qué es la Revolución Cultural China? en el que, a través de una capacidad de síntesis, realmente espectacular se llega a la siguiente conclusión, realmente plagada de una chatura ideológica no menos alarmante:

"La Revolución cultural China tiene pues como finalidad la destrucción de la mentalidad burguesa que, infiltrada en el sistema socialista, trata, desde dentro, detener o desviar el proceso de la revolución proletariada". (12)

Anotemos que en esta primera aparición, los textos que componen la sección no llevan firma.

En un segundo momento, Situaciones, si bien no pierde totalmente el carácter coyunturalista de la primera etapa, aborda temas que están a la orden del día pero los agota, los analiza con mayor detenimiento. Ese es el caso, por ejemplo de "Solzhenitsin (Kruschov) y el Socialismo Ético". Aquí las expectativas de estudio son mayores y rebasan la simple denuncia, sin dejar de contenerla. La presentación de esta aproximación es clara:

"El conjunto de sucesos desencadenados por la vida y la obra del escritor soviético Alexander Solzhenitsin, reciente premio Nobel de Literatura, constituye una buena oportunidad para analizar algunos problemas relativos al escritor dentro del socialismo. Naturalmente no pretendemos colocarnos por encima de la contienda y tampoco cederemos ante la ilusión de las soluciones intermedias. Al subjetivismo, fácil, divagador, oportunista, expondremos la teoría y la práctica marxistas. Y para no manotear en el aire, partire-



mos del estudio concreto de los textos polémicos de Solzhenitsin reunidos en el volumen "Los derechos del escritor" y sus principales obras de ficción publicadas en castellano". (13)

Análisis, rechazo de las posiciones intermedias, conciencia de las limitaciones, estudio concreto, son los medios que Narración utilizará para abordar este tema.

Por otra parte, Situaciones, será también una tribuna de propuestas y alternativas. En "Por la formación de un Frente Cultural", el grupo propone, concretamente, la "unificación y cohesión más estrechas entre quienes trabajan en los terrenos de la cultura, de la ciencia y de la técnica". Esta necesidad, formulada así en la revista, respondía obviamente a la creciente protesta popular contra el régimen de Velasco. Unificar esfuerzos, era por lo tanto, una necesidad de primer orden que canalizaría los esfuerzos populares.

Será en esta etapa que Situaciones asumirá con más ahinco ser reducto de toma de posición. En "Combatientes de Huanta y Ayacucho": Encuentro de Jóvenes Escritores en Jauja"; Narración lo hace después de controlar una disputa entre dos tendencias contrapuestas, enfrentadas en ese encuentro. Una, la que defendía un apoyo al gobierno de Velasco, confiada en que el camino al socialismo había empezado a transitarse en el Perú y otra que rechazaba esa posición, sosteniendo que sólo aquello



era posible con la participación activa del proletariado en alianza con el campesinado. Al final de la disputa, en el encuentro se optó por mayoría, por la segunda posición apoyada por el grupo. Se llegaron a algunos acuerdos de los cuales transcribiremos como ejemplo:

- Total rechazo y denuncia de la nueva estrategia y tácticas fascistas del imperialismo, con los E.E.U.U. a la cabeza, que se proponen modernizar su sistema de explotación, en países como el nuestro, donde su poder está en peligro de caer ante el avance de las luchas populares;
- necesidad de reflejar en las obras artísticas y literarias el proceso de las luchas de nuestro pueblo por su liberación y así aportar a la cultura antimperialista y antifeudal del Perú. (14)

En la última etapa, Situaciones, llega a su más alto grado de especialización tanto en lo que compete a los artículos de fondo, de análisis, como los que se ocupan de dar cuenta de un suceso de la coyuntura política, en este caso internacional.

Chile, texto que responde a los hechos acaecidos en ese vecino país, es, además de un análisis de lo sucedido, una advertencia sobre el fracaso de la transición pacífica al socialismo. Como tal, este artículo que figura como editorial de la revista, se instaura como un elemento revelador de la posición, asumida entonces por el grupo, respecto de la toma del poder y de los medios para efectuarla.



Luego de rebatir las posiciones revisionistas que no llegan a determinar las causas reales del derrocamiento de Allende, Narración, descubre que en ellas, se oculta la tesis del fracaso de la revolución pacífica; descubre además que sociólogos como Darcy Ribeyro o filósofos como Augusto Salazar Bondy, terminan apoyando la versión que sostiene que fueron los izquierdistas infantiles, los apurados de última hora, los que finalmente entraron en disputa y fabricaron la derrota.

Mariátegui, marxista-leninista, artículo escrito por Miguel Gutiérrez, tiene como finalidad concreta, "revelar el verdadero carácter de algunos estudios y "homenajes" dedicados ultimamente a la obra y personalidad de José Carlos Mariátegui". (15)

Tratará por ello de responder a estudios que "tergiversan, mutilan y calumnian al fundador del socialismo científico en el Perú". (16) Para ello, el articulista sólo acudirá a los propios textos de Mariátegui de los cuales se desprenderá su doctrina socialista. Lo demás será cuestión de deducción. Los artículos que tergiversan su pensamiento, revelarán su verdadero carácter.

Aquí la densidad del pensamiento sostiene una tesis, la de Mariátegui. Para ello la lectura de sus textos es imprescindible. En el fondo estamos frente a eso, a una relectura valorativa de sus posiciones doctrinarias respecto del socialismo.



3.6 OJOS DE LECHUZA

Esta sección podría ser denominada también como - Miscelánea. Su naturaleza es compleja, pero ciertamente el espíritu que se muestra en sus páginas es crítico. Hay denuncias, ataques personales, escarnios, y chismes. Usualmente el procedimiento utilizado es la transcripción de un determinado texto que es comentado, pero no siempre es así. La posición para juzgar es firme y en la mayoría de los casos se utiliza un lenguaje desenfadado, coloquial. Se critica la posición del escritor en situaciones muy concretas, muy precisas que son ilustradas en las notas, se recogen declaraciones y su ámbito rebasa el nacional. También se ataca a la crítica y a los críticos, y sobre todo a quienes adoptan posiciones claudicantes o de convivencia con el poder encarnado en Velasco.

En la primera entrega de Narración la sección, que siempre conservará su sentido original antes especificado, da cuenta de diversos temas. Se desarrolla una nota sobre la posición de la revista "Mundo Nuevo" respecto de la guerra de Vietnam de la que el grupo concluye así:

"Al final, el lector tibio o desprevenido, termina por compadecer a los norteamericanos vilipendiados por defender la democracia, olvidándose que ningún pretexto puede justificar la presencia de marines norteamericanos, que han asesinado a poblaciones enteras, arrasado sus campos de cultivo, destruido sus industrias vitales, por impedir el legítimo derecho que tiene



un pueblo a restablecer su unidad y edificar una sociedad más justa". (17)

Pero los textos que conforman esta sección no tienen solamente este cariz. En, "Un artículo abominable" el ataque personal, aunque sin mencionar el nombre del aludido (Alonso Alegría), es exaltado:

"Un señor perfectamente estúpido ha escrito un artículo abominable, en el número 3 de la revista Nuevo Mundo (siempre M.N.), sobre César Vallejo. Desde el título hay que ponerse en guardia: "César Vallejo: las máscaras mestizas". Escrito en el más chabacano estilo de la peor crónica deportiva, a expensas de Vallejo quiere ser ágil, quiere ser original, quiere ser gracioso, este señor perfectamente estúpido". (18)

Aunque hasta aquí parecería una sección eminentemente destructiva, Ojos de Lechuza, tiene también una faz afirmativa. En "Rebeldes y revoltosos", por ejemplo, luego de reconvenir a "los muchachos malcriados" que no apuestan por la militancia, por temor de ver recortadas sus libertades creativas, dicen:

"Nosotros creemos que el escritor, consciente de la tragedia de su pueblo, debe tener militancia, y que esta, no limita sino, por el contrario ayuda a tener una visión más exacta de la realidad" (19)

En un segundo momento OJOS DE LECHUZA continúa cultivando el mismo espíritu. Ahora, sin embargo, cuando se formula un ataque personal no se practica la alusión. En, "Correteos y espantos en procura de una direc-



ción esto es evidente. La pugna que se dio en 1970 por la dirección de la Casa de la Cultura y que comprometió la trayectoria de conocidas figuras de la cultura del país quedó plasmada así:

"Algunos, es verdad, estuvieron en su papel, pero otros francamente la cagaron. Fue este el caso del poeta Alejandro Romualdo, un hombre - que hasta entonces había logrado mantenerse replegado en una imagen de honestidad(...) en su ma, un hombre que, por mantener su actitud revolucionaria, había aceptado la persecución y - alguna vez se había dado al destierro(..) Venir precisamente del destierro y de buenas a primeras desvivirse públicamente por alcanzar algo que siempre constituyó una negación frente a su actitud, sólo puede entenderse como el caso de un hombre que claudica en las finales".(20)

También se incursiona, en esta sección, en la crítica a la actividad teatral. Las observaciones, respecto a los grupos teatrales y de sus limitaciones para - convocar a un mayor público, son no como pudiera pen-sarse complacientes con una actividad tan desvalida como la teatral:

" ¿Quién irá a verlos si lo que hacen no expresa nada del gran número de espectado-res que ellos reclaman? ¿Quién ira a verlos si lo que realizan está mediatizado, respecto de las masas, por una atosigante exquisitez pseudoartística?(...) Están totalmente alejados, por ello de las masas populares de la ciudad y el campo. Por eso se quedan, suspirando ante la puerta de sus - locales, a esperar a los espectadores de la clase social para la cual ellos trabajan. Y a veces, cuando la publicidad falla ni esos habitúes se dignan ir a verlos". (21)



Pero en esta etapa, el hecho que mayor atención con vocó en el ambiente intelectual y que en definitiva marcó las insalvables diferencias del grupo Narración con la cultura oficial representada por la Casa de la Cultura fue la "Declaración a propósito del Ciclo de Narradores Peruanos" realizado por la institución antes mencionada. En Ojos de Lechuza quedó plasmado el altercado a través de la reproducción de las cartas intercambiadas por la revista y la entidad oficial. También la "Declaración" final hecha por el grupo. En ella se denuncia la sistemática campaña de desprestigio y boicot a las manifestaciones de la cultura popular y su subestimación encubierta respecto de otras. Transcribimos, como muestra, el tercer punto de la "Declaración...":

"3.-Frente al pueblo, la Casa de la Cultura ha venido siguiendo la táctica de limitar a las cuatro paredes de su recinto las actividades culturales en las que existe la posibilidad del diálogo con el público y en las cuales el magro auditorio proviene generalmente del mundillo de los intelectuales sofisticados, y realizar fuera de su recinto aquellas actividades (conciertos, danzas, cierto tipo de teatro, etc) en las que por la índole de las mismas y la actitud paterna lista con la que se ofrecen no existe la posibilidad del diálogo con el pueblo". (22)

En la tercera entrega de la revista, OJOS DE LECHUZA, se muestra mucho más heterogénea que en las anteriores oportunidades. El rigor sigue siendo el mismo, la -



denuncia sigue desenmascarando, pero la calidad de los textos es otra. Ahora se incluyen poemas, verbigracia, "De vez en cuando" de Bertolt Bredht; se transcriben citas: "Así piensan los fascistas" con textos de A.Hitler, A Rosenberg, P.J.Goebbels y B. Mussolini; y se cambia la ubicación de la sección que ahora se consigna en la contracarátula. El ataque a los intelectuales, esta vez a poetas jóvenes comprometidos con el gobierno de Velasco, sigue siendo una constante. En esa nota el grupo lamenta que sean los jóvenes precisamente los que, tan pronto, se entreguen de forma colaboracionista con un régimen, en el fondo, antipopular:

"Lo triste y penoso es que ahora no se trata de una claudicación en las finales, sino del apurado entreguismo de algunos intelectuales jóvenes, dedicados mayormente a la poesía, más de uno con calidad y talento. Sin embargo, en plan de vanguardistas aunque sea por las güevas, planteaban la necesidad de un trabajo intelectual que estuviera de acuerdo con los intereses de las masas populares. Hoy no tienen el menor escrúpulo de correr desvergonzadamente tras los ofrecimientos y prebendas, muchas veces serruchándose el piso, entre ellos, o poniéndose la zancadilla artera. En buena cuenta se venden del saque".(23)

Sección destinada a recoger del plano de la vida misma, de las acciones de los protagonistas de los hechos culturales, enseñanzas, Ojos de Lechuza, como su nombre lo indica buscó desde su aparición ser un espacio correctivo y de crítica.



3.7 OPINIONES COMPROMETIDAS

Esta es una de las secciones más importantes de la revista. En ella se ejercitó la crítica literaria, elemento que para Narración fue tan importante como la creación misma. De ella se desprende el tipo de intereses - que sustentaban la poética narrativa del grupo, teniendo en cuenta a la obra elegida para la crítica.

Por lo demás en esta sección se descubre el tipo de herramientas utilizadas para estudiar el fenómeno literario.

Si bien Narración no formuló un tipo de crítica o un método de aproximación a la obra, aplicó los principios teóricos esbozados brevemente cuando sobre la obra literaria y la crítica, debió pronunciarse. Recordemos que ya en la presentación del segundo número de la revista, el grupo sostenía lo siguiente:

"...frente a la dictadura del oportunismo burgués en los dominios de la crítica literaria, hipocritamente apolítica, ciertamente tramposa, y a la mediocridad de la crítica académica, mojigata y estetizante, planteamos la necesidad de una crítica que no esconda su sello de clase, que considere a la obra narrativa como una expresión de la lucha de clases en el campo de la superestructura". (24)

El planteamiento fue claro. Había que aproximarse a la obra literaria como una expresión de la lucha de clases. La posición desde la que se efectuaba, por su parte, debía ser también situada. Una crítica clasista, un análisis



sis de clase debía llevarse a cabo. Posiciones intermedias, "objetivas", estetizantes sólo confundían los reales intereses subyacentes en las obras y no permitían - reconocer la pertinencia de sus propuestas al movimiento popular. En suma se proponía una crítica comprometida, plena de parcialismo. No fue extraño por ello que - como epígrafe a las notas críticas publicadas se antecediera una cita de Mariátegui extraída de sus 7 ensayos de interpretación de la Realidad Peruana .

"... no soy un crítico imparcial y objetivo. Mis juicios se nutren de mis ideales, de mis sentimientos, de mis pasiones". (25)

No nos detendremos a explicar el sustento marxista de la aproximación crítica a la obra de arte que efectúa Narración. Sólo haremos aquí un censo de los libros criticados, de los autores y del carácter de la crítica. Para ello hemos elaborado un cuadro (ver cuadro 4) en el que podemos establecer algunos elementos reveladores.

De acuerdo al tipo de obra, el grupo Narración privilegió la lectura de novelas. De las diez críticas publicadas en los tres números de la revista 7 de ellas corresponden a este tipo de creación; las otras tres corresponden a libros de cuento.

No hubo en el grupo un crítico oficial. Los propios creadores fueron los que ejercieron el enjuiciamiento literario.



El autor más criticado fue Mario Vargas Llosa de quien se reseñó dos novelas: La Casa Verde y Conversación en la Catedral. Los demás autores observados, fueron en su mayoría, como el mencionado, escritores de la mediana y alta burguesía, excepción hecha de Luis Urteaga Cabrera.

De las tres etapas en que sale la revista la que más importancia le otorgó a la crítica literaria fue la segunda. Prácticamente se reseñan todas las obras de importancia publicadas el año anterior a la aparición de la revista, o sea, 1970. Eso es explicable porque el grupo toma conciencia de la importancia del papel que cumple la crítica literaria en la creación de corrientes de opinión. Ya habían publicado, por lo demás, en el primer número de la revista los escritos de Mao sobre Arte y Literatura en los que decía, con respecto a la crítica literaria y artística, que era uno de los principales métodos de lucha en el campo del arte.

Las críticas efectuadas por Narración responden a intereses claros. Nada más lejos, pues, que una crítica imparcial, despojada de toda intención correctiva o valorativa. Si nos atemos al principio de que debe considerarse a la obra narrativa como una expresión de la lucha de clases en el campo de la superestructura comprobaremos que este postulado, si bien estuvo presente



en la mentalidad de quienes efectuaron la crítica, no se aplicó en una primera etapa cuando se realizaron los juicios. Por ejemplo, una crítica como "Mito y aventura en "La casa verde" de Mario Vargas Llosa", efectuada por Miguel Gutiérrez en el primer número de la revista se explaya en consideraciones más teóricas o conceptualistas que las propuestas en el enunciado crítico-clasista. Citemos:

"Degradación del mito, gratuidad de la aventura, no explican suficientemente el fracaso de esta novela, deslumbrante por su construcción y muy bien escrita. La razón deberá hallarse - en la posición que asume el autor (...) Y es la ausencia de una concepción coherente sobre la sociedad y la historia lo que a Vargas Llosa ha echado a perder su novela, respetable por el esfuerzo y trabajo de construcción pero que no ha calado en aspectos inéditos de la realidad ni es documento sobre la aventura humana". (26)

Por lo dicho se desprende que una buena novela sólo lo es cuando cala en aspectos inéditos de la realidad o se constituye en un documento sobre la aventura humana y no cuando es, como se sostuvo, una expresión, en el plano del arte, de las contradicciones inherentes a la lucha de clases. En un segundo momento, la crítica literaria logra cohesionarse a los postulados clasistas de Narración. Las aproximaciones buscan en los diversos niveles que comporta una novela o un libro de cuentos, aquellos que expresen mejor el conflicto social. Así, por ejemplo Ricardo



Raez en "Redoble por Rancas, Traición a una historia" apunta a desvirtuar la novela desde el punto de la construcción de la historia:

"Su fracaso se hace patente cuando debe mostrar los hechos concretos de la lucha y cae en la anécdota, con función limitada: la conmisera ción o la sonrisa. Estos desniveles en el enfoque de los hechos y en la discordancia verbal son las causas del desacierto en la composición de la novela".

"Pero qué sucede cuando el autor nos presenta a los comuneros actuando directamente. El reto pierde su fuerza. Los comuneros reclaman, se quejan a las autoridades a quienes ya conocen como serviles de los poderosos. Los hechos tales como los amontonamientos de carneros muertos en la puerta de la prefectura, las peleas de Fortunato con el caporal Egoavil, sólo producen conmisera ción en el lector". (27)

O Miguel Gutiérrez cuando critica a "Un mundo para Julius" de Alfredo Bryce:

"Por esta vez, Bryce Echenique ha mostrado sólo lo talento, incluso mucho talento; la carencia de una clara posición de clase, su ambigüedad, le han restado la audacia necesaria, la perspectiva adecuada para revelar e interpretar ese mundo. (...) Sospecho que esta es una encrucijada en la vida misma de Alfredo Bryce Echenique, cuya solución, compromete su futuro de escritor". (28)

En la tercera etapa, la crítica literaria en Narración - combina acertadamente el discurso teórico sobre la literatura y su relación con la realidad y el juicio de la obra. Eso se aprecia, claramente en la reseña escrita por Oswaldo Reinoso sobre "Lazaro" de Ciro Alegría:

"La novela debe ser un reflejo de la realidad.



Pero no un reflejo pasivo. No un espejo que se pasea frente a la realidad, como lo quería Stendhal. No. Debe ser un reflejo dialéctico. Realidad e imagen reflejada deben actuar la una sobre la otra y viceversa, transformándose mutuamente. (...) C.A. no cree en ninguna metafísica. Tiene una concepción científica de la realidad. Nos presenta hombres reales de carne y hueso - que diariamente venden o compran fuerza de trabajo para poder subsistir. Los conflictos de sus personajes están determinados por la lucha de clases. Sus personajes no se mueven impulsados por desconocidas fuerzas llámense destino, ansia metafísica de trascendencia o cualquiera otra - pamplina". (29)

Es clara, también, como en otras secciones, la progresión y afinamiento de la perspectiva clasista adoptada por el grupo para valorar los productos literarios. El sociologismo practicado para ello, apuntó a hacer más evidente el carácter de clase escondido en los textos y a revelar, finalmente, el posible sustento popular de sus propuestas.

3.8 LA NARRACION EN EL PERU

Esta sección tuvo como finalidad realizar una lista de las principales publicaciones en el ámbito de la creación literaria en prosa en el Perú, a lo largo de los años que mediaban entre un número de la revista y otro. El listado debería dar cuenta de las obras que posean méritos literarios suficientes, desde la perspectiva del grupo. Esa era la única condición. Queda establecido también que en esa lista no figurarían obras "que en un



momento determinado por la propaganda periodística tuviera alguna resonancia, ni tampoco aquellos libros premiados oficial o particularmente.

Esta sección sólo tuvo lugar en la revista en su primer y segundo número.

En el primer número la sección se tituló "Quince años de narración en el Perú". En ella el grupo se ocupó básicamente de presentar la producción literaria de la generación del cincuenta. Pero no sólo ello, también redactaron "un esbozo a manera de introducción para comprender la lista que publicamos en seguida". En ese esbozo el grupo determinó las características más importantes de esa generación. Citemos una parte:

"En los nuevos narradores (o sea los del cincuenta), el espacio, la realidad objetiva, se restringe al ámbito familiar, a la situación del hombre un poco perdido, arrojado casi, en una realidad absurda; si para los hombres de la generación anterior (Alegría, Arguedas) el mal es producto de una estructura social injusta, para los nuevos no es enteramente un producto, sino una realidad que apunta a una trascendencia". (30)

Hecha esta caracterización, que "en manera alguna pretende ser un estudio comparativo entre una y otra generación", Narración dejó establecida, de alguna manera, las diferencias más determinantes entre su práctica literaria y la de aquellos que se oponían a ella. El listado de esta primera selección se inicia en 1953 y la única obra consignada en ese año es NAHUIN de Eleodoro Vargas Vicuña.



Finaliza en 1966 consignando cuatro obras: LA CASA VERDE, de N. Vargas Llosa; MUCHAS CARAS DEL AMOR de Carlos E. Zavaleta; MERCEDES RUEDA de F. Ballebuona y LAS ISLAS BLANCAS de Julio Ortega.

En la segunda entrega de la revista la sección se titula "Cinco años de narración en el Perú". En ella también se realiza una descripción de la narrativa peruana en el lapso 67-71, sosteniendo que en ese período la narrativa,

"ha ido desarrollando y llevando hacia límites problemáticos los mismos problemas del cincuenta, del inicio de la literatura urbana. Si Congrains se contentaba con presentar la ciudad, Reinoso busca la interpretación, la contradicción. De la visión objetivista, casi periodística, hemos ido pasando a cuadros más complejos, más ambiciosos como en Bryce(...) Quizá el dato más característico de estos años es el abandono del cuento y la derivación hacia la novela como forma más apta para la expresión". (31)

El criterio para la selección de textos en esta segunda etapa se especializa. Ahora no sólo se seleccionan textos por su criterio de calidad, que se dan por descontada. Ahora es importante que las obras contribuyan al desarrollo de la narrativa en el Perú sin que necesariamente coincida con la línea de la revista. Es importante tomarlas en cuenta porque se inscriben en tendencias opuestas y eso es importante para identificar sus intereses de clase y sus posiciones políticas.



En la última parte de esta sección se adelanta un estudio valorativo, un balance de los veinte años anteriores de la narrativa peruana pero este estudio nunca se llega a realizar.

El listado comprende en esta oportunidad sólo cinco años: 1967-1971. Abre la selección con AMOR MUNDO Y TODOS LOS CUENTOS de José María Arguedas y LOS CACHORROS de Mario Vargas Llosa en 1967 y cierra con EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO de José María Arguedas.

Como anotamos anteriormente en el tercer número de la revista no se publica esta selección que hubiese correspondido a los años que van de 1972-1974.

3.9 LOS SUPLEMENTOS

Bajo el título genérico de "Nueva Crónica y Buen Gobierno", las crónicas sobre las luchas populares elaboradas por el grupo fueron insertadas de diversa manera a la revista en sus dos últimos números y trabajadas con otro método, cuando fueron publicadas en libro.

La primera noticia que tenemos de este suplemento - la encontramos en el primer número de la revista. En ella se consigna una selección titulada solamente "Nueva Crónica", Entonces, el objetivo de esa sección radicaba en la publicación de un documento relacionado con el compromiso del escritor dentro de la sociedad. Para el caso



que nos toca analizar diremos que en esa oportunidad se incluyó una Carta abierta a Pablo Neruda en la que, un grupo de escritores cubanos le reprochaban al poeta chileno, haber participado en una reunión del P.E.N. Club Internacional de Nueva York. El carácter del texto, es decir, un emplazamiento directo a la moral del escritor latinoamericano seducido por el imperialismo norteamericano, marcó, desde entonces, el perfil de la sección. En el segundo número de la revista, "Nueva Crónica" se expande y asume el sentido de denuncia que el cronista Guzmán Poma de Ayala le había impregnado a su conocido texto y que, no se trataba de ninguna coincidencia, el grupo había elegido para designar a un suplemento que diera cuenta de las luchas populares. Así, surge el Suplemento "Nueva Crónica y Buen Gobierno". Físicamente es un desplegable, cuya maniobrabilidad lo ligaba con la tradición de documentos que se elaboraban en centrales sindicales. Obviamente tomar esta forma respondía a la necesidad de llegar a un público mayor, en este caso, campesino. El formato tabloide por su parte obligó a una diagramación verdaderamente nueva en este tipo de documentos. La disposición de las fotos, de los textos, son la prueba más acabada de ello. No nos referiremos aquí al significado de los suplementos-crónicas, porque en una sección aparte estudiaremos ese tema.



En el tercer número "Nueva Crónica y Buen Gobierno" dejó de ser suplemento para constituirse en parte orgánica de la revista. Ahora integra las páginas interiores y su numeración es correlativa dentro del conjunto de textos. Anotemos que el formato de la revista en esta fase es tabloide y que en términos cuantitativos la crónica ocupa un lugar mayor dentro del conjunto. Estos cambios - sin duda tenían como finalidad, llegar principalmente a un público de obreros y campesinos. Hecha la fusión del suplemento con la revista, el planteamiento se orientaba básicamente a que este público no diferenciara o divorciara los intereses que podían sustentar a los textos de la revista, digamos los de creación y de crítica, con los de la crónica y que hiciera suya la revista en su integridad. En esta parte la crónica se complejiza articulando a su discurso básicamente temporalista (seguimiento cronológico) y al testimonio, la reflexión y el juicio sobre los hechos. El despliegue de fotos y, esta vez, grabados, le otorgan a la crónica una mayor belleza. También se inaugura una columna que registra la cronología de las luchas populares que en ese momento se dan en el país.



DESCRIPCION FISIONOMICA DE LA REVISTA

NARRACION

EPOCA	Nº	FECHA		Nº de Páginas	
		AÑO	MES		
	1	1966	Noviembre	44 p.	Revista Literaria Peruana
	2	1971	Julio	64 p.	Revista Literaria y de Opinión. Contiene apéndice "Nueva Cónica y Buen Gobierno"
	3	1974	Julio	48 p.	Revista Literaria Formato tabloide



CUADRO 1'

CONSEJO DE REDACCION INTEGRANTES		NUMERO DE LA REVISTA		
		1 66	2 71	3 74
1	CARLOS GALLARDO	X		
	MIGUEL GUTIERREZ	X	X	X
	JUAN MORILLO	X	X	
	HERNANDO CORTEZ	X		
	OSWALDO REINOSO	X	X	X
	ELEODORO VARGAS VICUÑA	X		
2	JAVIER MONTORO	X		
	GREGORIO MARTINEZ		X	X
	AUGUSTO HIGA		X	
	ANDRES MALDONADO		X	
	ANTONIO GALVEZ RONCEROS		X	
	VILMA AGUILAR		X	X
3	FELIX TOSAIHIKO ARAKAKI		X	
	NILO ESPINOZA		X	
	RICARDO RAEZ		X	X

CUADRO 2

COLABORADORES PARTICIPANTES		NUMERO DE LA REVISTA		
		1	2	3
1	EDUARDO GONZALEZ VIAÑA	X		
	ALBERTO BONILLA	X		
2	HILDEBRANDO PEREZ HUARANQA		X	X
	GEORGINA CABRERA		X	
	FRANCISCO IZQUIERDO		X	
3	HERNANDO CORTEZ		X	
	ROBERTO REYES			X
	JULIO CARMONA			X
	CATALINA ARIANZEN			X
	MARIA ELENA VILLALBA			X
	AUGUSTO HIGA			X
1	FELIX TOSHIHIKO ARAKAKI			X
	ANDRES MALDONADO	X		
1	JOSE WATANABE	X		



CUADRO 3

TEXTOS Y ARTICULOS CON FIRMA POR AUTOR
(CREACION)

Nº Revista	A U T O R	T I T U L O	NATURALEZA DEL ARTICULO O TEXTO	
1	GALLARDO, CARLOS	"LA TIMBA"	CUENTO	R. URBANO
1	GONZALEZ V. EDUARDO	"MUERTE DE DIMAS"	CUENTO	REALISMO MAGICO
1	GUTIERREZ, MIGUEL	"PERFIL DEL TRAIADOR"	FRAGMENTO DE NOVELA	R. URBANO
3	" "	"UNA VIDA COMPLETAMENTE ORDINARIA"	CUENTO	R. URBANO
1	MALDONADO, ANDRES	"A LA DERIVA"	CUENTO	R. URBANO
1	MORILLO, JUAN	"PICHANA"	CUENTO	NEO-INDIGENISTA
1	REINOSO, OSWALDO	"LOS KANTUS"	FRAGMENTO DE NOVELA	R. URBANO
1	WATANABE, JOSE	"EL TRAPICHE"	CUENTO	REGIONALISTA
2	MARTINEZ, GREGORIO	"ANTES DE LAS DOCE"	CUENTO	REGIONALISTA
3	" "	"EL AEROPUERTO"	CUENTO	REGIONALISTA
2	PEREZ HUARANQA, H.	"CUANDO ESO DICEN"	CUENTO	R. URBANO
2	HIGA, AUGUSTO	"EL EDIFICIO"	CUENTO	R. URBANO
2	MORILLO, JUAN	"TORITO RUBEN"	CUENTO	NEO-INDIGENISTA
2	TOSHIHIKO A. FELIX	"LA FUERZA DE LOS DIAS"	CUENTO	R. URBANO
2	GALVEZ R. ANTONIO	"SOLDADOS DE LA AMARGURA"	FRAGMENTO DE NOVELA	R. URBANO
3	HUANAY, JULIAN	"DESCENSO AL SOCAVON"	FRAGMENTO DE NOVELA	NEO-INDIGENISTA
3	RAEZ, RICARDO	"HUAYTARA"	CUENTO	NEO-INDIGENISTA
3	REYES, ROBERTO	"UN ASCENSO EN LA COMPAÑIA"	CUENTO	R. URBANO



CUADRO 4

(CRITICA LITERARIA)

Nº DE LA REVISTA	AUTOR	TITULO	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE OBRA
1	GUTIERREZ, MIGUEL	"MITO Y AVENTURA EN LA CASA VERDE"	ANALIZADA VARGAS LLOSA, Mario	Novela
1	MORILLO, JUAN	"SOBRE LAS ISLAS BLANCAS"	ORTEGA, JULIO	Cuentos
2	RAEZ, RICARDO	"REDOBLE POR RANCAS, TRAICION A UNA HISTORIA"	SCORZA, Manuel	Novela
2	GUTIERREZ, MIGUEL	"UN MUNDO PARA JULIUS: UN FASTUOSO VACIO"	BRYCE, Alfredo	Novela
2	HIGA, AUGUSTO	"VARGAS LLOSA, LA CATEDRAL Y LOS DEMONIOS"	VARGAS LLOSA, Mario	Novela
2	MARTINEZ, GREGORIO	"NIEBLA CERRADA: OTRO INTENTO DE ZAVALETA"	ZAVALETA, Carlos Eduardo	Cuentos
2	GALVEZ, ANTONIO	"UNA CASA DE PALOMAS A LA CAZA DE PALOMAS"	GONZALEZ VIAÑA Eduardo	Cuentos
3	REINOSO, OSWALDO	"LAZARO"	ALEGRIA, Ciro	Novela
3	RAEZ, RICARDO	"LOS HIJOS DEL ORDEN"	URTEAGA C. Luis	Novela
3	REYES, ROBERTO	"LA RONDA DE LOS GENERALES"	ADOLPH, José B.	Novela



NOTAS CAPITULO 3

- 1 La más importante de todas las citas a esta presentación la tenemos en el prólogo que Abelardo Oquendo escribió para la selección de Narrativa Peruana publicada por Alianza Editorial en 1973, cuando el grupo se encontraba en plena producción. En esa oportunidad Oquendo al comentar la presentación del grupo dijo : "Más ciertas que exageradas, estas dramáticas palabras con las que en 1966 se presentaron a sí mismos los integrantes de un grupo literario (Narración), pueden explicar en parte los problemas que afronta la literatura en el Perú".
2. Para la mayor parte de los datos consignados en esta parte hemos contado con la información de Vilma Aguilar con quien conversamos en dos reuniones llevadas a cabo el 14 de noviembre y el 2 de diciembre de 1988.
- 3 REDACCION. "Presentación". En: Narración. Revista Literaria Peruana. Lima, Nº 1, noviembre de 1966; p. 3.
- 4 REDACCION. "Presentación". En: Narración. Revista Literaria y de Opinión. Lima, julio de 1971; p. 2.
- 5 REDACCION. "Presentación". En: Narración. Nueva Crónica y Buen Gobierno. Revista Literaria. Lima, Nº 3, julio de 1974; p. 2.
- 6 GUTIERREZ, Miguel. "Sobre el realismo". Presentación y selección de textos a cargo de. En: Narración. Lima, Nº 2, julio de 1971; p. 5.
- 7 Id.
- 8 Id.
- 9 GUTIERREZ, Miguel. Op.cit.; pág. 8.
- 10 REDACCION. "El fascismo y los intelectuales". En: NARRACION. Lima, Nº 3, julio de 1974; pág. 5.
- 11 REDACCION. "Un Cambio de piel": de "Cuadernos" a "Mundo Nuevo". En: Narración. Lima, Nº 1, noviembre de 1966; pág. 35.
- 12 REDACCION. "Qué es la Revolución Cultural China". En: Narración. Lima, Nº 1, noviembre de 1966; pág. 37.



- 13 REDACCION. "Solzhenitsin (Kruchoy) y el "Socialismo Etico". En: Narración. Lima, Nº 2, julio de 1971; pág. 40.
- 14 REDACCION. "Combatientes de Huanta y Ayacucho": Encuentro de Jóvenes Escritores en Jauja". En: Narración. Lima, Nº 2, julio de 1971; pag. 50
- 15 GÜTIERREZ, Miguel. "Mariátegui. Marxista-Leninista". En: Narración. Lima, Nº 3, julio de 1974; pág. 38.
- 16 Idem.
- 17 REDACCION. "Mundo Nuevo" y la Guerra de Vietnam". En: Narración. Lima, Nº 1, noviembre de 1966; pág. 38.
- 18 REDACCION. "Un artículo abominable". En: Narración. Lima, Nº 1, noviembre de 1966; pág. 39.
- 19 REDACCION. En: Narración. Lima, Nº 1, noviembre de 1966; pág. 40.
- 20 REDACCION. En: Narración. Lima, Nº 2, julio de 1971; pág. 60.
- 21 REDACCION. "Las suplicantes". En: Narración. Lima, Nº 2, julio de 1974; pág. 60.
- 22 REDACCION. "Declaración a propósito del Ciclo de Narradores Peruanos Organizado por la Casa de la Cultura - del Perú". En: Narración. Lima, Nº 2, julio de 1974. Ver contracarátula.
- 23 REDACCION. "Algunos jóvenes intelectuales reblandecidos y sin honra". En: Narración. Lima, Nº 3, julio de 1974; pág. 48.
- 24 REDACCION. "Presentación". Lima, Nº 2, julio de 1971; p. 1.
- 25 Esta cita extraída del "Proceso a la Literatura Peruana", fue retomada por el grupo Narración para explicitar su tendencia no oculta a la implementación de una crítica clasista, orientada a combatir productos literarios contrarios a los intereses propugnados por el grupo, intereses ligados a la construcción de una literatura popular.
- 26 Ver: Narración. Lima, Nº 1, noviembre de 1966; pág. 28



- 27 Ver:Narración.Lima, Nº 2, julio de 1974; págs. 22-23.
- 28 "Un mundo para Julius,un fastuoso vacío".En: Narración.Lima, Nº 2, julio de 1971; pág. 29.
- 29 Ver:Narración.Lima, Nº 3, julio de 1974; pag. 46.
- 30 REDACCION. "Quince años de Narración en el Perú".En: Narración. Lima, Nº 1, noviembre de 1966; pág. 42.
- 31 REDACCION. "Cinco años de Narración en el Perú".En : Narración. Lima, Nº 2, julio de 1971; pág. 65.



CAPITULO IV

1 VALORACION Y EVALUACION DE LOS APORTES DEL GRUPO NARRACION A LA LITERATURA PERUANA

El grupo Narración y su revista surgieron en circunstancias históricas muy concretas, y, como buena parte de las agrupaciones que integran nuestra tradición literaria, fue producto de las contradicciones internas del país. Eso explica su profunda vocación realista la misma que hasta hoy ha predominado en nuestras letras; al menos en la narrativa. Sin embargo, esto no fue su suficiente para definir a Narración, pues además de tener su origen en esas contradicciones se integró a ellas y las hizo parte de su programa, llegando a rebasar lo es trictamente literario mediante el ejercicio de la acción política sin que cada uno de los integrantes del grupo abandonase su identidad de escritor. Ese es su va lor y lo que diferencia a este grupo de narradores, único por lo demás en esta segunda mitad del siglo, de sus antecesores.

Narración se constituyó en una nueva alternativa a las propuestas que en los años sesenta primaban en nues tra literatura en el campo de la prosa. Frente al neo-rrealismo de narradores como Ribeyro y Zavaleta; frente



a la literatura fantástica o lúdica, practicada por Manuel Mejía; frente a la experimentación de la narrativa del lenguaje, Narración propuso una narrativa que asumiera, interpretara y fuese fiel al mundo constituido por las grandes mayorías del país: los campesinos y los obreros. Si esto significa sentar las bases de una narrativa popular, pues Narración lo hizo, y para ello adoptó un punto de vista clasista, una visión desde los grupos dominados de la sociedad.

¿Fue este un paso adelante en el proceso de la narrativa peruana? Creemos que sí, a pesar de todas las contradicciones propias de un grupo literario que busca convertirse en intérprete de un sector social del cual no proviene y que no le es natural en su totalidad. Y lo creemos porque con Narración, por primera vez se articula un proyecto conjunto de construcción de una literatura que interprete ese mundo mayoritario sin voz, el mundo popular.

Narración renovó nuestra narrativa tanto en lo formal como en lo esencial, y lo hizo asumiendo los postulados del marxismo como filosofía de la vida y de la lucha social, postulado que sin maniqueísmo aplicó al relato, -juzgar su efectividad o no es otro problema- y a otras formas expresivas como la crónica y el testimonio.

En su manera de relacionarse con la realidad y de entablar un diálogo con ella el grupo Narración asumió, si-



guiendo al marxismo, los principios del realismo sin dogmatismos e intolerancias. Aquí su opción fue creativa y se acercó básicamente a los escritos y a las conclusiones de Mariátegui sobre el particular.

En las páginas que siguen expondremos las principales ideas y los mecanismos utilizados por Narración para llevar a cabo esa renovación. Expondremos también las limitaciones de su proyecto y las contradicciones en que se debatieron para alcanzar sus objetivos. Lo haremos de manera genérica, sin incidir en la obra de cada autor, que sin duda merece un estudio independiente, pero acercándonos a los postulados generales, compartidos colectivamente y que finalmente delinearon los contornos teóricos del grupo.

2 EL COMPROMISO DEL ESCRITOR

2.1 EL ESCRITOR, SER EMINENTEMENTE SOCIAL

Ya en el primer número de la revista y en el cuerpo de textos que la integran se advierte una honda preocupación por la responsabilidad del escritor dentro del conjunto social al que pertenece.

Reconocida la identidad social del escritor y sus inevitables vínculos con la sociedad en la que surge, Narración le exige, sin ambages, encarar el papel que, a partir de la conciencia de los problemas de su pueblo, le toca asumir: un papel activo, transformador y que no sólo se manifieste en el plano literario como productor de ficciones,



sino en el plano político, a través de acciones concretas, pero siempre ejecutadas desde su identidad de escritor. Ellos lo expresan así:

"Creemos que el narrador, ser eminentemente social, debe tener conciencia de su realidad y del papel que le toca asumir". (1)

Esta convicción, coherente y necesaria con los principios básicos del accionar político del grupo y con su posición respecto de la literatura, parvió de las urgencias que la realidad social del país imprimía a las conciencias en un tiempo de convulsiones y de cambios. Recordemos que los años que corren del 62 al 65 son los de las guerrillas y los levantamientos campesinos. Pues bien, desde que Jean Paul Sartre se formulara tres preguntas básicas en su libro: ¿Qué es la literatura?: ¿Qué es escribir? ¿Por qué escribir? y ¿Para quién se escribe?, después de la segunda guerra mundial, las posiciones adoptadas dentro de la polémica sobre la responsabilidad del escritor, separaron a los creadores de ficciones en dos bandos opuestos. Se retomaba en cierta forma la polémica planteada por Plejanov en su célebre conferencia leída en 1912 en Lieja y París, sobre El arte y la vida social (2).

El escritor, desde entonces pasó a ser un sujeto responsable y por lo tanto con obligaciones con la sociedad, y su literatura un producto no inmotivado, un producto que lo comprometía con la historia de su país y ante la cual podía



ser visto como un traidor o como un revolucionario.

Narración vive la urgencia del compromiso del escritor y reclama una toma de posición concreta, sin ambages, en el plano de la acción política. Es en esta dirección que la militancia partidaria, será para el grupo, una necesidad. Militancia que no limitaría su visión de la realidad, sino que, contrariamente, la haría más exacta, más realista, más precisa y que necesariamente se reflejaría en el producto literario, objeto último de esta toma de posición.

"Nosotros creemos que el escritor, consciente de la tragedia de su pueblo, debe tener militancia y que esta no limita sino, por el contrario, ayuda a tener una visión más exacta de la realidad". (3)

Nada pues más alejado de Narración que aquella concepción del escritor amurallado en su torre de marfil y del aséptico e inmaculado intelectual, tercero de una contienda entre dos concepciones de la vida y de la historia. Nada también más alejado que la imagen del escritor iconoclasta, ensimismado en su propio designio libre pensador, ajeno a una posición concreta, refugiado en la esperanza de alcanzar la libertad absoluta. Nada más alejado que aquellos domesticados inconformistas, arrebatados en su propio verbo, incapaces de llevar a la acción su propio discurso "liberador".



En nuestro proceso histórico esto significó una reafirmación de la posición adoptada en este siglo por - escritores como Ciro Alegría y José María Arguedas(4), quienes no por coincidencia defendieron la integridad moral del campesino y consideraron a su tarea de escritores como una modalidad de la política creyendo en ella - con convicción.

Compartir grupalmente esta actitud e instaurarla como una manera de asumir la literatura optando por los sectores deprimidos de la sociedad, significó una nueva ruptura en el proceso de nuestra literatura. Esta asimilación de las necesidades y de las reivindicaciones democráticas de las mayorías nacionales se realizó conservando una posición de clase (clasismo proletario) consecuente y coherente con estas mayorías. Narración, en sus 3 momentos asumió una actitud de independencia frente a los cartabones de la cultura oficial.

2.2 ESCRIBIR ¿PARA QUIEN?

Para Narración la identificación de un público concreto, estuvo ligada a la seguridad de saber para quién se escribía. Esa era una convicción de primer orden y sobre todo una necesidad.

Narración identificó claramente a su público excluyendo de él a quienes no compartían el estatuto popular. Aunque en su caso la base social que los sustentó fue hartamente



heterogénea, quedaron excluidos:

"Los militares, los politiqueros, los frailes, los gamonales, los intelectuales vendidos que han utilizado el poder para hartarse y para vender la patria al mejor postor extranjero".
(5)

Así la tarea de Narración ligada a este rechazo se hizo más clara. No habrían complicaciones en entender que el compromiso de los integrantes del grupo era con las clases explotadas del país.

"Nosotros los de la Revista Narración pertenecemos por nacimiento, a la capa media urbana; pero a lo largo de nuestra vida, con nuestra conciencia, con nuestra obra creadora, con nuestra actitud vital, hemos escogido la causa del pueblo". (6)

En esta cita, el concepto causa del pueblo debe entenderse como los intereses de los vastos sectores de la población, los mayoritarios: los campesinos, los obreros y las capas medias empobrecidas de las ciudades, sector, este último, del cual provenían en su mayoría los integrantes del grupo. Debe entenderse, además, como la lucha por una sociedad más justa, basada en una equitativa distribución de la riqueza.

Ahora bien, ¿qué significado reviste la procedencia de clase de los integrantes de Narración? Ellos utilizan el verbo escoger para manifestar su opción por la defensa de los sectores populares del país. Ello supondría una distancia que la utilización del verbo trata de



eliminar; es más, podría inferirse que, la capa media urbana, hecha la elección, no pertenecería a los sectores - que comprenden lo que ellos entienden por pueblo. ¿Ello explica su compromiso a todo nivel? "con nuestra conciencia, con nuestra obra creadora, con nuestra actitud vital". (7)

Reconocen, de otro lado, que "la única fuente de vida y de creación es el pueblo", lo que en cierta manera los obliga a sostener que su misión "es aprender del pueblo, para poder escribir, sin equivocarnos, sobre la realidad nacional" (8). Este acercamiento que supone de alguna manera sentirse alejados del mundo que se trata de interpretar, se realizará en forma progresiva. Para el caso del grupo Narración, el compromiso evoluciona de los estertores, a la práctica del trabajo colectivo con obreros y familias campesinas. La elaboración de las Crónicas por ejemplo, es la prueba de esto último, teniendo en cuenta que escribir las crónicas fue una acción política concertada y que parte del trabajo del grupo estuvo dirigido a la creación de cuadros dentro de las organizaciones sindicales.

Será injusto, por ello, no reconocer el inevitable conflicto que en el caso del grupo se produjo por el hecho de ser ellos escritores pertenecientes, por origen, a las capas medias urbanas, por un lado, y de asumir una realidad



(la de los sectores populares) ajena a su formación y su vida, por otra. Por ello trataron de eliminar las diferencias entre el hombre ciudadano y el narrador, desmitificando el oficio literario, más bien ligado, por aquella época (años 60) a una suerte de taumaturgia. No desconocían, tampoco que, como decía Mariátegui, "la conciencia del artista es el circo agonal de una lucha entre dos espíritus"(9), en toda época y que esa contradicción debía formar parte de la propia problemática del escritor. En esa dirección ellos hicieron de esa constatación su propio desafío y si bien no ahogaron al escritor y al hombre pequeño burgués que existía en ellos, supieron superponer una perspectiva popular a su visión de la realidad.

3 LA CRITICA: Aproximación materialista a la obra literaria.

Para el grupo Narración la crítica literaria ocupó un lugar central en su trabajo reflexivo. Recordemos el interés demostrado ya en el primer número de la revista (noviembre de 1966) cuando la redacción formuló un cuestionario de seis preguntas a los críticos literarios más importantes del momento(10), respecto del método empleado en el análisis de la obra literaria, la concepción ideológica que normaba sus críticas y las influencias de su trabajo sobre el público y el productor de arte, entre otros puntos.

La dirección del cuestionario, apuntaba entonces a



desmitificar los procedimientos de análisis y a proporcionar una imagen científica del trabajo crítico.

Alejado de toda forma de idealismo y de mecanicismo materialista, Narración desarrolla, siguiendo al marxismo, una correlación dialéctica de lo subjetivo y objetivo en el análisis de la obra literaria, correlación que se encuentra en la base de la creación artística, y que supone un enfrentamiento de dos planos: el interior y el exterior (11). Reconocido este enfrentamiento dialéctico entre lo material y subjetivo, Narración niega la existencia de una conciencia superior o supraindividual en la que creían los románticos y que les servía para explicarse el universo y también los productos artísticos. Lo niega afirmando que las sociedades y los grupos humanos funcionan de acuerdo a leyes y que de acuerdo a ellas, las obras artísticas en general y del pensamiento filosófico pueden ser estudiadas a su vez de acuerdo a principios muy concretos ligados a esas leyes. La comprobación de que las clases sociales de un determinado conjunto humano, eran la infraestructura de las diferentes visiones del mundo que coexistían en ese conjunto humano, demostraba, y como Lucien Goldmann lo sostenía, que se puede estudiar las manifestaciones intelectuales y artísticas, no desde el exterior, sino en su contenido, como expresión de una conciencia colectiva, sin por esto estar obligado a recurrir a hipótesis metafísicas o especu



lativas, como el espíritu de un pueblo o el alma de una civilización.(12) Conciencia colectiva ligada a una categoría (la clase social) que sin duda le otorgaba a la obra el sentido y coherencia indispensables para instituirse - en la expresión elevada de un pueblo. El pensamiento era claro: la forma de pensar y de sentir de un escritor sólo encontraba explicación en relación a la forma de pensar y de sentir de otros individuos que pertenecían al mismo sector del cual surgía. La interacción entre la sociedad y el individuo, marcaba la pauta para comprender el sentido de la obra literaria y todo supuesto idealista, supraterreno; desvirtuaba la aproximación a ese hecho.

De acuerdo a esta visión materialista del arte y reconociendo la necesidad de conjugar el deseo subjetivo del autor, con el efecto o transformación creativa en la conciencia de las masas, Narración lleva a cabo en el plano ideológico, el reconocimiento de que no existe un criterio artístico abstracto. Idea que condujo a pensar que toda obra literaria contenía inevitablemente resonancias ideológicas y políticas, contenidos dirigidos a un público. Como consecuencia de ello desprenderán que en una sociedad de clases como la muestra, cada sector social asuma y defienda sus propios principios políticos y artísticos ligados a sus intereses y expectativas. Estos últimos, por ejemplo, defendidos a través del gusto como también a través del rechazo del producto artístico que no se sujeta a sus crite-



rios. En esta dirección, Narración, siguiendo su filiación político-popular, no hace sino desarrollar una crítica materialista, abiertamente opuesta a las visiones idealistas usualmente manejadas desde la burguesía.

4 LAS CRONICAS DE NARRACION

En los últimos tiempos se ha definido a la crónica como un género predominantemente periodístico. A esta definición se ha sumado su naturaleza heterogénea, es decir, su doble condición ligada tanto a la narración objetiva de un hecho como a su valoración, fundamentalmente secundaria con respecto a su objeto: dar cuenta de un hecho o suceso. Finalmente, los teóricos han sostenido, no sin razón, que en su caso los indicadores temporales son esenciales: la crónica narra lo acontecido entre dos fechas próximas al momento de la producción del suceso.

La crónica se reconoce hoy como género periodístico; sin embargo no siempre fue así. Los lejanos antecedentes de lo que hoy conocemos como crónica nos la muestran en el Perú, en los siglos XVI y XVII, respondiendo a la necesidad de informar sobre el descubrimiento de los españoles hicieron para sí de nuestras tierras. Su filiación realista, por una parte, y su mirada subjetivista e hiperbólica, por otra, para referir objetos y sucesos, mostraron su sentido y cometido. Pero a la mi-



sión de informar se sumó otra, la de denuncia. Intelectuales como Bartolomé de las Casas, Bernardino de Sahagún o Guamán Poma de Ayala, imprimieron a sus textos la marca de la denuncia abierta frente al abuso e injusticia que el proceso de invasión española ocasionó al "Nuevo Mundo". Posteriormente, la función de este género ha variado conforme el hombre encontraba nuevas formas de relacionarse con la realidad y, sobre todo, de observarla. Hoy, como dijimos, la crónica se ha articulado al periodismo por los intentos de liberarla de ese estricto y estrecho campo son serios y sólidos. El grupo Narración, en este sentido, ha desarrollado esfuerzos para otorgarle un nuevo y viejo sentido a la vez, el mismo sentido de denuncia que animó por ejemplo a Guamán Poma de Ayala.

Francisco Carrillo en un trabajo importante ha sostenido que la crónica para Raúl Porras Barrenechea era "una expresión apasionada, partidaria de los acontecimientos" y que "si el autor no presencia los acontecimientos o no se expresa con pasión ya no es cronista sino historiador".(13) Esta caracterización teórica determinada por Porras para referirse a la crónica y al cronista trasplantado al Perú, es decir, el español, fue coincidente con la que el grupo Narración implementó para asimilarla y actualizarla a un discurso literario nuevo, más amplio. Por ello, si algo tiene en común Na-



rración con cronistas como Bartolomé de las Casas, es e-
se declarado afán correctivo y de denuncia de una reali-
dad defectuosa por injusta. Por ello, también, no es
gratuito que el grupo tomara el título del libro de Gua-
mán Poma de Ayala "Nueva Crónica y Buen Gobierno" para -
denominar a la sección Suplemento que la revista trajo
en su segundo y tercer número y que contenía las cróni-
cas.

4.1 LA EXPERIMENTACION: NUEVOS GENEROS

Uno de los rasgos más importantes del grupo Narra-
ción fue la búsqueda de nuevas formas de expresión, bús-
queda que en su caso estuvo orientada a renovar y enri-
quecer los transitados caminos del realismo, Sobre esto
último, el grupo es claro en la siguiente formulación -
de carácter teórico:

"La crónica, el reportaje, el testimonio, el
documental, el ensayo interpretativo podrán con-
vertirse en géneros que ofrezcan al narrador -
grandes posibilidades para la expresión litera-
ria y un rico campo para la experimentación -
técnica y formal. Con esta práctica el realis-
mo y la narrativa peruana alcanzarán un nuevo
desarrollo". (14)

De primera instancia se destaca la necesidad de con-
vertir a la crónica, entre otras modalidades de la infor-
mación periodística mencionadas en la cita, en género au-
tónomo, Narración trató así de incursionar en un campo
poco explorado hasta entonces(15), campo que mostraba la



entrada una variedad de formas propicias para la experimentación de nuevos caminos expresivos. Sin duda era - importante reconocer que esas formas eran dúctiles y que podrían, por su propia dinámica interna, enriquecer los canales de expresión tradicionales y específicamente a la novela y a sus procedimientos convencionales de elaboración. Experimentar de este modo suponía, en una línea que tenía como método de aproximación literario a la realidad, al realismo, alcanzar un nuevo desarrollo.

Como fue evidente, durante los años sesenta y setenta en el Perú, la creciente producción de textos documentales inscritos en variados géneros(16), modificó la preceptiva anterior respecto a la calificación de la obra literaria. Definitivamente la relación del escritor con la realidad había cambiado en todos sus órdenes y los medios que utilizaba para referirla no escaparon a esa modificación. Ese cambio que para un sector de la crítica significó la pérdida de la capacidad del escritor para mediar entre la realidad y el texto que diera cuenta de ella, supuso para otro un enriquecimiento de las posibilidades de expresar literariamente una realidad nueva con medios nuevos. A su manera, ambas posiciones encontraron su justificación relacionando el fenómeno con la descomposición del "boom" de la novela latinoamericana. Sin embargo, el fenómeno también se explicó a partir de la constatación de que en el país se vivía un profundo proceso de disgre-



gación, un proceso de elevada fragmentación social que impedía que el escritor pudiese tener una visión articulada de la realidad. Como consecuencia de ello se dedujo que el escritor no podía estar seguro de sus interpretaciones y de su capacidad para presentar una imagen confiable del mundo, llegando en esta deficiencia a reproducir o transcribir el referente sin elaboración alguna (17). Eso explicaría también que la literatura de no ficción, dentro de la cual se inscriben las crónicas de Narración, fuera progresivamente adquiriendo nuevas formas de plasmación, absorbiendo a su discurso ciencias como la antropología, el folklore y la historia.

Ahora bien, por su propia dialéctica, este proceso fue entendido como un intento de renovación de la tradición literaria anterior, pues, en definitiva, el esfuerzo se orientaba básicamente a crear textos que entablaran una relación más directa con el pueblo. En el caso de Narración, ¿fue esto así?

Aquí hay que hacer algunos distinguos. Narración no buscó reemplazar el cultivo del cuento o la novela, es más, los cultivó a través de sus integrantes y lo hace aún hoy con excelentes muestras. En su caso la exploración en las modalidades periodísticas, como la crónica y el testimonio, se debió a la necesidad de encontrar nuevas formas de comunicación más efectivas para los



fines políticos que perseguía el grupo en su relación con los sectores populares. De esta manera, se enriquecía el realismo al trasladar los hallazgos que en esta exploración se pudiesen realizar, al campo de la ficción, al campo de la novela, del cuento.

Reconocer la posibilidad de que la crónica y el testimonio fueran formas capaces de convertirse en géneros, significó, por otro lado, reconocer la necesidad de ampliar el espectro comunicativo y liberar de sus cauces habituales a modalidades potencialmente populares. Más populares que la novela y el cuento. En este sentido la liberación de la crónica y el testimonio fue un logro.

4.2 LA DOCUMENTALIDAD

En su introducción a Cobriza, Cobriza, 1971, la segunda de las crónicas elaboradas por el Grupo Narración y publicada en forma de libro en 1981, Roberto Reyes Tarazona, integrante del grupo en su última etapa se interroga sobre el sentido y concepto de producciones textuales tales como la crónica novelada, la novela verdad, el testimonio y el tipo de crónicas elaboradas por el Grupo Narración. La inquietud de Reyes, justificada en la medida en que hasta entonces no se había dado, en nuestro país, una reflexión al respecto, encuentra respuesta describiendo formalmente



el fenómeno en sus variadas manifestaciones:

"Es una obra basada en un hecho real, sea social o político, o en una vida, desde el punto de vista testimonial, o elaborada en base a reportajes, documentos, fuentes históricas, y presentada en forma literaria, tanto en su lenguaje como en su estructura". (18)

Este es a nuestro entender el concepto manejado para referir al campo de la literatura de no ficción en el que se sitúan las crónicas de Narración. Campo relativamente joven, en nuestra literatura contemporánea y que surge, como dice Reyes, de

Las nuevas relaciones entre realidad e imaginación, entre los hechos objetivos y la ficción, terrenos aparentemente bien delimitados, en donde por un lado se sitúan las ciencias sociales (historia, antropología, sociología) y el periodismo y por otro, la narrativa (novela, cuento) y el ensayo literario. Lo que no quiere decir que ambos campos sean excluyentes". (19)

Esta constatación que establece como causa fundamental las nuevas relaciones entre realidad e imaginación en el surgimiento de la literatura de no ficción, establece, además, un elemento funcional: el campo de los hechos objetivos puede ser trabajado con los recursos de la imaginación, de la literatura de ficción. Y ese es precisamente el trabajo que en las Crónicas (reconstrucción rigurosa de los hechos reales) efectuará el Grupo Narración.



4.3 FUNCION DE LAS CRONICAS

"No se puede ser realista en el arte si no se es realista en la vida. Por eso planteamos la necesidad de que el narrador alterne la labor de creación de ficciones con la de cronista capaz de escribir sobre las luchas más inmediatas de nuestro pueblo". (20)

Esta comprobación hecha en la presentación de la primera crónica publicada por el Grupo Narración, Los sucesos de Huanta y Ayacucho, como suplemento de la segunda entrega de la revista en 1971, justificó, por una parte, la necesidad de la escritura de las crónicas como práctica complementaria al trabajo de creador de ficciones. De otro lado, la necesidad de dar testimonio, como dice el grupo, de la lucha de clases, hizo imperativa tal acción. La experiencia sostenida por las masas populares en Huanta y Ayacucho, en 1969, indujo a la necesaria objetivación de esas prácticas literarias y de todo el conocimiento adquirido. La Constitución del Frente de Defensa del Pueblo (F.D.P.) que rebasó las reivindicaciones económicas del primer momento para luego proponer, en el ámbito político, un programa más complejo y totalizador, es prueba de ello.

Sin embargo, plantear la necesidad de escribir crónicas que testimonien las luchas populares para ser, de esa manera, realistas en la vida y consiguientemente realistas en el arte, fue la confesión y denuncia de una



deficiencia que mostró el grado de divorcio existente - hasta entonces entre uno y otro campo, pero también cierta rigidez en la elección de un único camino para llegar a ser realistas en la vida. Rigidez debida a

"nuestra propia lucha por una narrativa realista que corresponda a la etapa actual del proceso por el que atraviesa nuestra patria"
(21)

Lucha que implicaba, de lleno, el rebasamiento siempre bizantino de las especulaciones teóricas en torno al - realismo y que, después de todo, el grupo hizo suyas analizando, en este caso, a Mariátegui,

Aquí, en definitiva, se le plantea al narrador la redacción de las crónicas como única alternativa para llegar a ser realistas en la vida, ligando esa práctica a un accionar político que es como se concebía, por lo demás, la redacción de las crónicas. Esa era, según el grupo, la única manera de convertir a un escritor de ficciones en un realista auténtico, alejándolo después de ese proceso de las ya mencionadas especulaciones teóricas. Esa sería, también, la única manera de reducir la enorme distancia que había apartado a los escritores de generaciones anteriores de sus públicos o de los que pretendían poseer y había convertido a la literatura en un placer de minorías.



Esta diferenciación entre el trabajo de creación de ficciones por un lado y la producción de crónicas por otro, implicó sin embargo, un desdoblamiento. ¿Hasta qué punto la separación entre el cronista-hombre político y el escritor, podía afectar a este último y sus productos de ficción?. ¿No corría el riesgo de reproducir mecánicamente los postulados políticos de su discurso de cronista en sus textos de creación? Escribir las crónicas significó para los integrantes de Narración enfrentar la realidad directamente y dar cuenta de ella sin más mediaciones que la propia perspectiva del autor. Enfrentar al escritor a una realidad determinada, en este caso las luchas populares y plantearle la necesidad de trasladar contenidos en un texto desacostumbrado para su oficio, significaba comprometerlo con esa realidad y asumir otro registro comunicativo, significaba su inserción en un accionar político.

Para Narración este proceso era necesario. Una filiación política no limitaba ni contaminaba su producción literaria. Por el contrario, le ayudaba a tener una visión más exacta de la realidad. Además esta alternancia entre la labor de creador de ficciones con la de cronista se formulaba como el procedimiento más efectivo para, a través de un proceso básicamente vital, llevar a sus límites las posibilidades de enriquecimiento personal, enriquecimiento necesario para su labor de creador



de ficciones.

Sólo la dialéctica de este proceso, la combinación integral de estos dos elementos podía convertir a un escritor en lo que Narración concebía como tal: Un ser eminentemente social que debía tener conciencia de su realidad y del papel que le tocaba asumir en la sociedad.

4.4. OBJETIVO DE LAS CRONICAS

Todo producto narrativo, todo texto literario, tiene un sentido. Así, por ejemplo, Tzvetan Todorov sostenía que el sentido de la novela Madame Bovary de Gustave Flaubert, era el de oponerse a la novela romántica y por ende a la concepción del mundo que la sustentaba. Desde luego hay textos que se oponen a una realidad más determinadamente que otros, ya sea de manera deliberada o no. Si, como en este caso, atendemos a las Crónicas del Grupo Narración, conveniremos que estamos frente a un producto cuyo sentido es el de oponerse y denunciar las injusticias de un sistema opresivo, en primera instancia. Un sistema que tergiversa y mediatiza el valor de los combates sociales alterando la verdad, de los mismos. Por ello las crónicas tendrán como objetivo primordial:

"Restablecer la verdad histórica, narrando veraz y objetivamente al pueblo peruano lo realmente acontecido..." (22)



Restablecer la verdad histórica implica elaborar, entonces, una historia paralela, aquella que articulada - desde un punto de vista no oficial pueda dar cuenta de aquello que es usualmente mutilado. Aquí será evidente que si de luchas populares se trata, se registrará:

"la historia popular, aquella que es tergiversada, silenciada, ocultada por los cronistas e historiadores oficiales, aquellos que ven la historia como producto de algunas individualidades: héroes, presidentes, ministros; e instituciones: parlamento, iglesia, grandes empresas". (23)

Es en este sentido que la crónica debía convertirse en una vía, tal vez la más coherente con los propósitos del grupo, de comunicación con ese público que hasta entonces se había avizorado desde lejos: el público campesino y obrero en un primer momento y luego el minero extendido en la capa más empobrecida del país. Públicos que ni el cuento, ni la novela habían logrado captar. Allí tenemos el ejemplo más dramático de la novela indigenista condenada a las limitaciones impuestas por la incomunicación con un público alejado de la tradición de la cual esas formas literarias procedían.

Sin embargo este proyecto también tuvo sus limitaciones. El escaso margen de su difusión producido por el limitado tiraje de ejemplares, básicamente, fue una de ellas.



En un segundo momento, luego de la elaboración de las dos primerrras crónicas: Los sucesos de Huanta y Ayacucho y Cobriza, Cobriza 1971, Narración, modifica sus - tantivamente sus objetivos y sus procedimientos: En su tercer trabajo, el más ambicioso por cierto: Luchas del Magisterio. De Mariátegui al Sutep, la orientación grupal es otra, ahora buscan

"Narrar los hechos desde una perspectiva de clase, la del proletariado..." (24)

Pero no sólo ello, además de esta nueva orientación, y de la asunción de esta nueva perspectiva, ellos declararán que

"los autores son parte interesada en esta crónica, no sólo por su actitud de intelectuales democráticos sino por su condición de maestros". (25)

Sin embargo, puede de esta confesión, deducirse que en esta nueva crónica nada podría estar más lejos que la objetividad, pero no sería justo. Este grupo de narradores agrega que

"Su apreciación de los hechos parte de su experiencia cotidiana, de su posición ideológica, concordante con el punto de vista de un sector del magisterio peruano que, creemos, es el mayoritario". (26)

Aquí la objetividad, mostrada desde la otra ribera, se preocupará de



"Sacar a la luz los más importantes hechos de la historia del magisterio, silenciados - por la prensa oficial y la gran prensa, o, bien, recontarlos desde la posición de los intereses del pueblo" (27).

Pero si en las dos primeras crónicas la intención sólo abarcaba la narración puntal de los hechos acaecidos en períodos muy concretos, hablamos de lo que puede durar una huelga o una serie de movilizaciones previas a la realización de un acto de masas, en esta tercera crónica el intento, por eso es más ambicioso, abarca

"el período entre los años 20 y el año 1973. Se narra en esta crónica desde una perspectiva clasista, las principales acciones emprendidas por el magisterio en pos de su organización..." (28)

Prácticamente, como se ve, cincuenta años, período ciertamente extenso para ser narrado en una crónica, período en el que se consolida históricamente la organización del magisterio peruano, pero que sin dubitaciones es acometido por Narración no sin aceptar que pueden haberse cometido errores de omisión,

"Y es que una crónica como la que presentamos, que pretende resumir las acciones de un movimiento de cincuenta años y, sobre todo de un gran sector de nuestro pueblo, no puede dejar de tener sus limitaciones: algunos vacíos de información, hechos insuficientemente tratados, impresiones de algunas fechas" (29)

Esta muestra alturada de modestia literaria, sumada



al esfuerzo totalizador de narrar la historia popular, marginada de los registros oficiales, convertirá a los intentos de Narración en verdaderos flujos renovadores en nuestra historia literaria.

4.5 LA FORMA DE LAS CRONICAS

La formulación más general hecha por Narración, - respecto a la forma a adoptarse en la redacción de las crónicas gira en torno de la concepción del relato objetivo de un determinado hecho o conjunto de hechos - de un período corto o largo de la historia.

Al presentar el trabajo realizado sobre la Gran Huelga Minera de Cobriza, en 1971, ellos sostuvieron lo siguiente:

"Creemos haber alcanzado un razonable índice de objetividad, objetividad que no debe confundirse con la cómoda o fácil neutralidad o imparcialidad". (30)

En esta declaración, la objetividad no implica imparcialidad ni neutralidad, sino la elección de un punto de vista desde el cual se dé cuenta de la realidad. Objetividad reclamada en el periodismo, como en las ciencias sociales al momento de referir un hecho. Objetividad que rechaza cualquier tipo de deformación o conciliación. Procedimiento, por cierto, efectivo para trabajar una materia como las luchas populares, altamente políticas y en las que se encuentran dos grupos confrontados.



Aquí, por lo demás, Narración da por descontado que la objetividad absoluta es inexistente en la medida en que cada grupo detenta sus propios intereses y su propia visión de la realidad. Es por ello que además sostienen que cualquier intento de desviar la confrontación por el lado de la imparcialidad sólo encontrará apoyo en quienes constituyen, en esa confrontación, el sector dominante.

El objetivo, en el plano formal, se orienta a que las Crónicas reconstruyan los hechos tratados (en este caso luchas populares) en forma puntal. Pero no sólo ello. Lo que enriquece a este producto y marca diferencias con las otras modalidades que integran el género de la literatura de no ficción es su insobornable vocación por la precisión y el aparato documental que lo sostiene. En efecto, el trabajo de investigación y recopilación de documentación, son los dos pilares sobre los que descansa la estructura de las crónicas. Es realmente sorprendente la profunda bibliografía que acompaña a, por ejemplo, la crónica Cobriza, Cobriza 1971 sobre la huelga del proletariado minero en todo el centro del país, como la que sostiene a Luchas del Magisterio. De Mariátegui al Sutep. En ambas asistimos a un gran censo de comunicados, oficios, pliegos, memoriales, solicitudes, declaraciones de prensa, cartas abiertas, volantes, boletines, boletines informativos. Sin considerar la profusa prensa sindical siempre considerada ilegal y siempre destruida.



Pasemos ahora a referir tres procedimientos centrales en la elaboración de las Crónicas de Narración:

4.5.1 LA RECONSTRUCCION CRONOLOGICA

Este es el procedimiento que se encuentra en la base de las Crónicas elaboradas por Narración. El seguimiento diario y un resumen de lo acontecido en el día, articulados en una columna que discurre desde el inicio de los acontecimientos hasta su desenlace, constituyen la estructura central. A ella se añaden, como espacios ilustrativos de lo acontecido, una serie de testimonios recogidos por los propios integrantes del grupo.

Hay que destacar que antes de narrar los sucesos centrales (tomemos como ejemplo la Crónica de los Sucesos de Huanta y Ayacucho) se consignan, como antesala, las motivaciones y sucesos precedentes al hecho central. El marco siempre será breve y enjundioso con respecto al desarrollo de la crónica propiamente dicha.

4.5.2 EL LENGUAJE

El lenguaje utilizado en la redacción de las crónicas es el empleado en el periodismo: despojado de adjetivaciones y de valorizaciones extrañas al suceso mismo que debe hablar por sí solo. En todos los casos se emplea, cuando se resume lo acontecido, el presente del indicativo, tiempo adecuado a la necesidad de dotar al texto de una carga viva, actual. Citamos, para el caso el texto -



de lo sucedido en Huanta el lunes 9 de junio de 1969, extraído de la Crónica de los Sucesos de Huanta y Ayacucho:

"Huanta, Lunes 9. Llega el supervisor de la Tercera Región de Educación con sede en Huancayo.

En Cinco Esquinas se produce un enfrentamiento entre los estudiantes y la policía. Esta, por primera vez, usa sus bombas lacrimógenas y cachiporras. El local del Colegio María Auxiliadora está resguardado por policías" (31)

Sin dramatizaciones ni exageraciones adjetivales, un clima realmente tenso se desprende de la simple consignación de los hechos reales. La objetividad, en este caso, destaca un proceso represivo y a través de un lenguaje preciso hasta la parquedad logra plasmarse sin interferencias. Por lo demás, si el propósito es narrar la verdad histórica, como se lo planteó el grupo, nada más necesario que un lenguaje transparente, gramatical.

4.5.3 EL TESTIMONIO

Género privilegiado por el Grupo Narración, el testimonio cumplió un rol central en la elaboración de las crónicas. Pero no sólo allí, también en la obra posterior de un escritor como Gregorio Martínez será una presencia central, articuladora de su mundo novelesco (Canto de Sirena).(32) ligada a su ambición de dar cu



ta de un referente básicamente popular, y sobre todo, de revitalizar una vertiente de nuestra literatura largamente postergada: la oral.

El testimonio, como dijimos, ilustra vivamente a través de la narración directa de hechos protagonizados por los relatores, la realidad registrada en la crónica sólo a través de los datos. Los testimonios se convierten así en calas o desarrollos verosímiles de momentos culminantes: muertes, salvajes represiones, luchas definitivas.

Aunque se respeta el espíritu del testimonio, además del vocabulario y los giros idiomáticos propios en cada caso, los testimonios finalmente publicados no son una transcripción fiel de lo que pudiese haber registrado la grabadora. Se procede, sin duda, a la recreación del texto original ya sea porque pueden registrarse incoherencias, contrasentidos cometidos por el miedo o la confusión del informante o porque quien vierte la información considera favorable recomponer su orden con la finalidad de construir un texto más compacto. Citamos el testimonio de una mujer que perdió a sus dos hijos menores de edad, en Ayacucho. Este texto corresponde a la Crónica de los Sucesos de Huanta y Ayacucho:

DOS NIÑOS ABATIDOS POR LAS BALAS

Eran mis hijitos. Fueron al puente nuevo "Prado" a jugar pelota, tempranito, mientras estaban -



jugando con pelota, pasaron los guardias de asalto que habían llegado por avión. Ellos, parados los quedaron mirando. A los dos, entonces, los alcanzó las balas. Primero cayó el mayorcito de mis hijos. El menorcito dijo: ¡Mi hermanito!, y corrió hacia él, cuando lo alcanzó también otra bala.

-!A tu hijo! -me avisaron.

Entonces ví que por mi puerta llevaban al mayorcito. Enloquecida, entré corriendo a mi casa y volví a salir.

-A tu otro hijito! -repetieron.

Corrí hacia abajo y ví que metían a un carro a mi pequeño hijito. Alcancé el carro y me prendí de él. Soy su madre, llévenme con mi hijo, juntito a él dije y lo llevé al hospital. Todavía estaba vivo mi hijito. Cuando llegamos al hospital, también llegaba, en ese momento, mi otro hijo, en una camilla. Enloquecida grité y bajé del carro desesperada, prendida de mi hijito herido, sin saber qué hacer. Me detuvieron los médicos - al notar el estado avanzado de mi embarazo. Estaba en cinta de este mi bebito, en vísperas de dar a luz. ¡Cómo pueden pasarme estas cosas en esta situación!, dije. ¡Mis hijitos...!

Tú, pues, padrecito, reclama por mis dos hijos. Hazte cargo de esta pena. (33)

5 EL CONCEPTO DE LITERATURA POPULAR Y LAS CRONICAS DEL GRUPO NARRACION

La pervivencia del concepto de literatura popular manejado hoy, para referir a ciertos productos que detentan una perspectiva desde los sectores oprimidos de determinada sociedad sin compartir sus intereses (literatura de masas), ha contribuido a que se siga postergando la modificación de las condiciones de producción necesarias para el florecimiento y definitiva consolidación de una auténtica literatura popular. En efecto, más que responder



a los intereses de las clases mayoritarias o trabajadoras de la sociedad, la literatura de masas, producida por los sectores burgueses, ha orientado sus objetivos al control ideológico de aquellas y a la creación y satisfacción de necesidades artificiales. Frente a esta realidad, la verdadera literatura popular(34) es producida básicamente por los propios trabajadores o aquellos que pertenecen a los sectores populares marginados. También por los escritores que asumen como propios los intereses de clase de estos sectores.(35) En otro nivel, la literatura popular se inscribe en una dinámica de consumo no mercantilista, extendiendo su radio de difusión a la totalidad de su público virtual a través de mecanismos de distribución apropiados a sus reales intereses.

Nestor García Canclini, en su ensayo "Arte Popular y Sociedad en América Latina" ha sostenido que

"un arte popular no se consigue sólo a través de la experimentación formal, ni inyectándole contenidos ideológicos revolucionarios, ni divulgándolo entre un número mayor de espectadores, ni sustituyendo los temas extranjeros por los nacionales. Lo decisivo será que nuestros pueblos asuman el control de la producción, la distribución y el consumo del arte". (36)

De esto podemos desprender que el modo de producción artístico marca y determina lo representado y que la imposibilidad de una literatura y arte populares auténticos -



estarían dado por la permanencia de un modo de producción (el individualista) que margina al propio pueblo del proceso creativo. Es en esa contradicción que los patrones de producción capitalista han desarrollado una literatura populista (de masas) con repercusiones nocivas, en los vastos sectores de la población. Sin embargo, estos elementos no son suficientes para determinar ahora el carácter de un arte popular y menos aún el de una literatura popular. García Canclini se ha referido a la actual definición de una práctica artística popular en América Latina:

"Lo que actualmente puede ayudarnos a identificar el carácter popular de una práctica artística es que sea o represente una respuesta solidaria a una necesidad colectiva, es decir que forme y exprese la conciencia compartida - de un conflicto y contribuya a superarlo". (37)

Esta constatación que cancela cualquier definición definitiva sobre la práctica popular en el arte, informa a su vez sobre el fundamento provisional de esa práctica, fundamento que se basa en "la respuesta solidaria a una necesidad colectiva" y que se concibe sobre todo como solución a un conflicto que atañe a las mayorías populares. El problema que en nuestro país agudiza las contradicciones sobre este particular es que, como se ha dicho, una literatura popular debe ser producida por quienes conforman las clases populares como consecuencia



inevitable y necesaria de su posesión de los medios y el conocimiento para realizarla, y esto no se da. Ante el total desencuentro de nuestro pueblo campesino y de la clase obrera en forma parcial, con la tradición literaria predominante en nuestro país, estos sectores han manifestado el consiguiente retraimiento y rechazo a esta tradición. El desencuentro de la literatura campesina de José María Arguedas y Ciro Alegria con el pueblo que debió serles natural es elocuente.

Por otro lado, debemos sumar a la expansión del populismo literario en nuestro país, la demora de la consolidación del proletariado como clase, lo que dificultó, entre otras causas, la formación de un público popular homogéneo en las ciudades, público que en nuestro caso presenta hoy múltiples caras. No fue por ello extraño que en el seno del grupo Narración se abrieran tantos caminos como escritores lo conformaron. La aparición del campesinado negro costeño, el trabajo con los sectores mineros del centro del país, el tratamiento de la pequeña burguesía empobrecida de la capital, como de la provincia y el enfoque de los grupos marginales de la ciudad son prueba de ello.

Con una base social tan amplia y compleja, la literatura popular en nuestro país tiende a complejizarse y en cierta manera a disgregarse y a contradecirse por la



pluralidad de intereses que sustentan a esa base social. Frente a esto, ¿qué propuso el grupo Narración? Aunque el grupo no determinó una línea conceptual que enfrentara teóricamente el problema, podemos sin embargo, a través de su praxis literaria, llegar a algunas conclusiones. (38)

Narración fue consciente desde el inicio de su labor literaria que la extracción de clase de sus integrantes era un impedimento para que el éxito de su prédica hacia los sectores populares fuera una realidad. Frente a esto se encargaron, en primer término, de no ocultar su origen de clase: "pertenecemos por nacimiento, a la capa media urbana", y de acompañar a ello un compromiso: "pero a lo largo de nuestra vida, con nuestra conciencia, con nuestra obra creadora, con nuestra actitud vital, hemos escogido la causa del pueblo".(39)

Esta filiación convirtió al grupo en un representante, al menos formal, de los intereses de los sectores populares. Ninguna agrupación de narradores, hasta ese momento, había sustentado abiertamente un compromiso de esa naturaleza. Esto sin duda significó la apertura de un nuevo rumbo en nuestra literatura en prosa.

5.1 LA POLITICA Y LO POPULAR

A este primer compromiso que no diferenció matices dentro de lo popular, siguió una labor política que



esta vez consideró la participación activa de las masas a través de las organizaciones gremiales a las cuales ligaba el grupo porque alguno de sus integrantes participaban, a su vez activamente en ellas. El clasismo adoptado posteriormente nos mostrará el alto grado de políticación y el marco dentro del cual se entendía lo popular. Sin negar de ninguna manera el elemento político en el planteo de cualquier programa literario, pensamos que este elemento, en Narración, determinó la comprensión exclusiva de lo popular y que en último término - produjo una mutilación de los diversos niveles que compuerta.

La atención al gremio magisterial y al proletariado minero y su identificación como ejes del conflicto - social llevó a Narración a privilegiar la lucha política y el aspecto político de la vida en su discurso literario grupal sobre lo popular, descuidando otros aspectos de la realidad del país y otros aspectos de la vida tan importantes como aquel.

La posición del intelectual, asumida como la del defensor o luchador político en este sentido, redujo las posibilidades de interpretación en sus otros niveles. Hablamos, claro está, del trabajo grupal de Narración y no de la labor que como escritores cada uno de ellos desarolló a su manera y con plena libertad. Tal vez a ello



se deba también que Narración descuidara la reflexión teórica sobre la praxis literaria y privilegiara la acción política, una de cuyas manifestaciones fue la escritura de las Crónicas. Así lo popular asimilado a través del filtro político, sólo podía expresarse mediante la plasmación de las luchas que protagonizaban los gremios más organizados del país y eso fue precisamente lo que el grupo hizo, alentó y desarrolló.

Sin embargo y a pesar de cualquier limitación advertible esto es coherente si nos atenemos a los objetivos del grupo y a la doble función que le otorgaban al escritor. Ya hemos dicho que Narración se planteó como tarea la formación "en la conciencia de las clases explotadas, la necesidad urgente de la revolución" (40) El logro de este objetivo debía privilegiar, obligatoriamente, una aproximación política a las masas.

En esta visión política de la literatura y de su función en un proceso de cambio, es indudable la influencia de las concepciones de Lenin y Mao. Aunque Narración mantuvo diferencias con lo que estos importantes líderes sostenían, sobre todo porque lo dicho por ellos correspondía a una coyuntura distinta y a necesidades diferentes, es innegable que Narración asumió como principios o verdades fundamentales las siguientes:

- 1) No existe una práctica artística capaz de pasar por encima de las clases sociales.



- 2) Es falso que el arte, en sus diferentes manifestaciones, caminara paralelo a la política o fuera independiente de ella, y
- 3) Es necesario formar a través de la obra y de la acción, en la conciencia del pueblo, la necesidad urgente de la Revolución.

Por ello fue también coherente que el grupo eligiera al campesinado, al proletariado minero y al gremio magisterial, como sujetos representativos de lo popular, aunque el tercer grupo laboral no fuera, frente a otros grupos deprimidos de la sociedad, uno de los más afectados. En este caso es visible que Narración apoyó las protestas del sector magisterial por ser uno de los más organizados y porque, como lo dijimos antes, el grupo mantenía vínculos profesionales con ese sector.

Sin embargo, este recorte político de lo popular en el trabajo grupal de Narración no se trasladó al trabajo literario individual de los integrantes. En esta perspectiva política trazada es menos declarativa y partidarista y el campo de exploración temático es más amplio. Aquí hay que aclarar que esta perspectiva en nada modifica la intención política del texto y menos aún la posición y el compromiso del escritor que sólo emplea otra manera la ficción para manifestar un contenido.



En el trabajo literario de ficción de los de Narración, lo popular es asimilado en sus variadas manifestaciones sociales. Ahora bien, ¿cómo valorar al trabajo grupal de Narración, a su trabajo con las crónicas en relación con la literatura Popular?

Empecemos diciendo que las crónicas son escritas - por Narración con una finalidad política y que su escritura fue concebida como un medio para conquistar esa finalidad: ideologizar a los gremios que protagonizaban las luchas narradas y radicalizarlos en lo posible en contra del estado. Hasta aquí es clara la instrumentalización de la escritura. El hecho de que en ellas lo literario alcance un nivel artístico apreciable, valioso, en nada modifica a esa finalidad. Lo importante radica en que por encima de cualquier objeción, las crónicas dan cuenta de las luchas políticas de las masas organizadas y que se constituyen en una "respuesta solidaria a una necesidad colectiva", necesidad en este caso representada por la lucha a favor de un mejor nivel de vida para un sector oprimido de la sociedad. Está demás decir que las Crónicas de Narración, expresan en su base un conflicto y que a través de su objetivación en los propios protagonistas de la lucha y el reconocimiento de la justicia de sus reclamos (en este caso políticos), se contribuye a superarlo.



En este ejercicio expresivo los integrantes de Narración se ajustan a una concepción y a un convencimiento de que en el futuro los medios de producción artística deben ser conocidos y estar al alcance de las organizaciones populares. Sin embargo, en un proceso en el que la característica predominante es la creciente democratización de los medios productivos, es permisible - que el pueblo participe en la producción y control del arte "por ejemplo encomendándolo a representantes auténticos"(41). Pero, sobre todo,

"lo fundamental será que el lenguaje, los hechos históricos, los objetos, la materia prima de toda elaboración artística sean propiedad de todos, que se sientan tan dueños del arte los emisores como los receptores, y que el código y los canales que los comuniquen pertenezcan a la sociedad entera". (42)

De esta meta fundamental no estuvo lejos Narración. Debemos mencionar que uno de sus objetivos fue transferir los medios y procedimientos de elaboración literarios a los integrantes de los gremios para que ellos mismos fueran quienes en adelante plasmasen sus propias creaciones. Este trabajo se desarrolló a través de talleres itinerantes. (43)



6 VISION DEL REALISMO EN NARRACION.

El retorno a la lectura de los escritos de José Carlos Mariátegui, echó nuevas luces, en el grupo Narración, sobre la importancia del arte y la literatura en el proceso de liberación política de países dominados como el nuestro. Conscientes como Marx de que "la lucha de clases se libra también en el campo de la superestructura, a través de las ideologías en contraste y las concepciones que existan sobre la literatura y el arte"(44), Narración reafirmó la necesidad de renovar los postulados del realismo tradicional como procedimiento literario y por lo tanto como auténtica representación de lo real.

Narración rechazó las deformaciones que los impugnadores del realismo difundían basando sus réplicas en la negación o pérdida del carácter de clase de toda literatura y arte. Frente a ellos Narración afirmó la vitalidad de un realismo que reconociera la superación histórica de la visión naturalista de la realidad y que por el contrario reivindicara la liberación de los marcos que habían conducido al realismo al simple registro (inventario) de lo real físico.

Esta reivindicación partía de la conceptualización previa del realismo como la representación de lo real, pero "entendiendo lo real como un proceso social históricamente condicionado y por lo tanto capaz de ser transforma



do revolucionariamente"(45). De allí que para Narración el principio sostenido por Bertolt Brecht que articulaba la estética revolucionaria al combate social,(46) graficara mejor que ninguno la profunda relación existente entre lo real(proceso transformable) y el arte, en este caso la literatura(procedimiento para representar lo real).

Entendido así el realismo, Narración se libera de todo tipo de cadenas y produce una ruptura respecto de las bases normativas tradicionales del realismo burgués y de los decadentistas de esta corriente(Zola y sus epígonos). Rechaza las posturas neutralistas, conformistas e inmovilistas de la tendencia sosteniendo a contra pelo la necesidad de asumir un compromiso político concreto aunado y respaldado por la ideología del autor en defensa del cambio y la transformación revolucionarias. Todo dentro de los marcos del realismo y de la representación de lo real antes mencionado.

Esta visión del realismo se vio reforzada, por el reconocimiento del carácter ideológico de la creación literaria y por la inocultable intencionalidad inscrita en ella, no gratuita, no inocente y menos apolítica. Características que lejos de considerarse escollos o desnaturalizadores de la obra de arte, permitirían, por el contrario, como sostuvo Narración, que el escritor pu-



diera ejercer activamente la responsabilidad de su condición de artista.

Por ello el realismo asumido por Narración no se desligó de uno de los principios fundamentales del desarrollo histórico de todas las sociedades reconocido por el marxismo: la lucha de clases, y no pudo dejar de reconocer a la obra artística como la expresión ideológica - de esa lucha.

Entendida así la obra artística y el realismo como corriente literaria capaz, como ninguna otra, de reflejar el proceso de cambio social y la lucha interna en cualquier sociedad, Narración reflexionó sobre los modos de captación de lo real y sobre el fenómeno de la ficción. Siguiendo a Mariátegui, Narración privilegió el contenido o la esencia de lo reflejado o transfigurado literariamente, sin desdeñar los procedimientos técnicos para captar esa esencia.

Alejado de los estereotipos del realismo socialista, como del realismo crítico burgués del siglo XIX, Narración reformula la preceptiva literaria de estas dos orientaciones para otorgarle carta de ciudadanía a la fantasía como procedimiento para develar lo real. Seguirán de esta manera *de las* reflexiones de Mariátegui, cuando se refería a este problema al abordar la novela Nadja, de André Breton: "Nada es más erróneo en la vieja estima-



tiva literaria que el concepto de que el realismo importa la renuncia a la fantasía. Esa es, en todo caso, una idea basada exclusivamente en las experiencias y creaciones del sedicente realismo de la novela burguesa. El artista desprovisto o pobre de imaginación es el peor dotado para un arte realista. No es posible atender y descubrir lo real sin una operosa y afinada fantasía. Lo demuestran todas las obras dignas de ser llamadas realistas, del cinema, de la pintura, de la escultura, de las letras".(47)

Sin embargo esta apertura del concepto de realismo ligado a la fantasía se vería marcado a su vez por las limitaciones que el tiempo y el espacio determinaban en la sociedad y de forma inevitable en el escritor. Así la fantasía desde este punto de vista no podía entenderse como un elemento cuyas virtudes estuviesen ligadas a lo maravilloso, lo inconmensurable, o infinito. La fantasía respondía a un hic et nunc concreto, dentro del cual se formulaba y contra el cual respondía o debía responder.

Es además en este sentido que Narración sostendrá con Mariátegui que la ficción realista se acercaba a los predios de la fantasía para revelarnos lo real antes que lo maravilloso.

Pero el realismo de Narración no se agotó en la reivindicación de la fantasía y en el reconocimiento de lo



real como un proceso social históricamente condicionado y por ello mismo capaz de ser transformado revolucionariamente. Narración volcó sus ideales estéticos a la creación (en esta lucha revolucionaria fundamental para su estética) de una visión del mundo desde la literatura que respaldara esa opción por el cambio.

Para Narración el aspecto ideológico, la visión del mundo, estrechamente conectada a su posición de clase, desembocó inevitablemente, y por la propia lógica del discurso, en la incorporación de una visión histórica de la realidad. Es decir, Narración concebía el acontecer no como producto de la naturaleza intrínseca de las cosas, sino como un proceso social condicionado históricamente. Ellos se acercaron al hombre y a la sociedad reforzando el ser histórico de ambos en contraposición a los que se acercaban a la sociedad y al hombre como naturaleza, y trabajaban sobre ellos sin preocuparse del por qué de las cosas. Ello significó un vuelco ideológico que permitió, una mayor profundización en el análisis y una más aguda comprensión de la realidad. En definitiva una superación de la narrativa peruana de los años cincuenta, la narrativa que ellos heredaron.

Concebido lo real como "un proceso social históricamente condicionado y por lo tanto capaz de ser transformado revolucionariamente", Narración desdeñó, en el plano de la creación literaria, el realismo que no con-



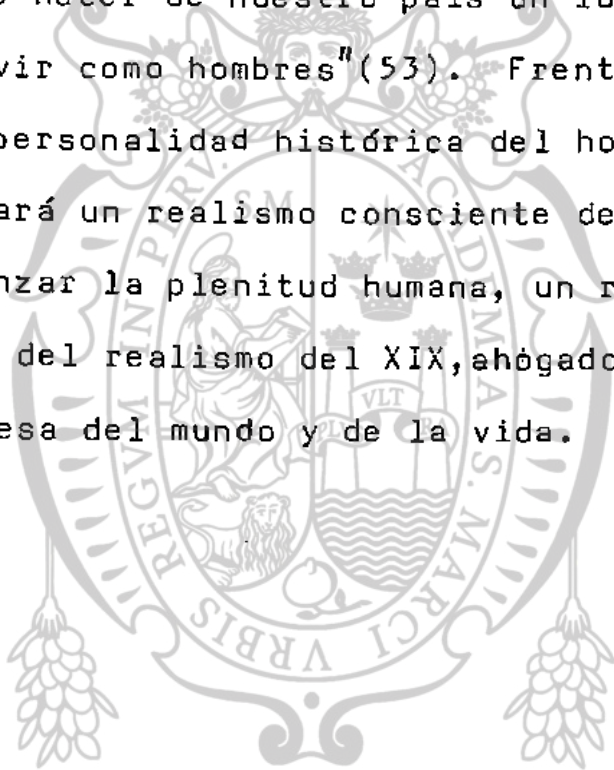
siderara como sostenía Luckas por un lado el curso del tiempo humano como un elemento capaz de modificar la existencia del individuo y por otro, que presentara a la existencia individual ajena a su propia historia y fuera del contexto en el que se generaba, es decir sin poder establecer comunicación con el mundo en el cual se desarrollaba.(48)

En esta dirección la intencionalidad de la existencia y la finalidad del accionar, convergen en una sólida y profunda unidad de sentido, ya que tanto " en la vida como en su reflejo literario, lo que caracteriza al hombre es la determinación que el toma cuando una cuestión decisiva pone en juego su existencia, pues entre todas sus posibilidades concretas, esa es la única que expresa realmente su esencia"(49). Por ello no "diferenciar entre posibilidades abstractas y concretas, así como la reducción del mundo interior del hombre al nivel de una subjetividad abstracta, trae siempre consigo el profundo desvanecimiento de los contornos de la personalidad" (50)

Contra ese desvanecimiento de los contornos de la personalidad al que se refiere Luckas insurge Narración que propugna precisamente que ante todo " el hombre es un ser social y, por lo tanto, su realidad sólo es comprensible dentro de la sociedad en la cual se da y nece



sariamente, se desarrolla".(51) Ahora bien, Narración articula este postulado dentro de una visión del mundo ligada a la dialéctica social, al devenir histórico - que concibe a la sociedad como "una estructura sujeta a cambios permanentes" (52). Por ello su objetivo político central será "la instauración de un sistema socialista de trabajadores, porque comprendemos que es la única manera de hacer de nuestro país un lugar donde todos puedan vivir como hombres"(53). Frente a esa disolución de la personalidad histórica del hombre, Narración articulará un realismo consciente de la posibilidad de alcanzar la plenitud humana, un realismo nuevo, diferente del realismo del XIX, ahogado en la concepción burguesa del mundo y de la vida.



7 CARACTERISTICAS DE LA PRACTICA LITERARIA DE FICCION
DEL GRUPO "NARRACION"

Diferenciada de las opciones narrativas heredadas de la generación anterior y de las que paralelamente se articularon a la suya en los años setenta, la propuesta del grupo Narración puede ser caracterizada básicamente por - los siguientes elementos:

- 1 Asimilación del marxismo como ideología para interpretar y transformar al mundo.
- 2 Visión de lo real como proceso social históricamente condicionado, y por lo tanto capaz de ser transformado revolucionariamente. Trabajo en la línea del realismo como método de creación artística.
- 3 Elección del referente popular en el ejercicio literario de ficción y necesidad de hacer coincidir la perspectiva del relato con aquel referente.
- 4 Declarada opción por la crítica de la sociedad, optando para ello por una ácida y corrosiva denuncia de las - muestras de su descomposición.
- 5 Implementación del trabajo documentalista en la elaboración de los productos narrativos de ficción y práctica del testimonio, el reportaje y la crónica como medios conducentes al develamiento de la realidad.



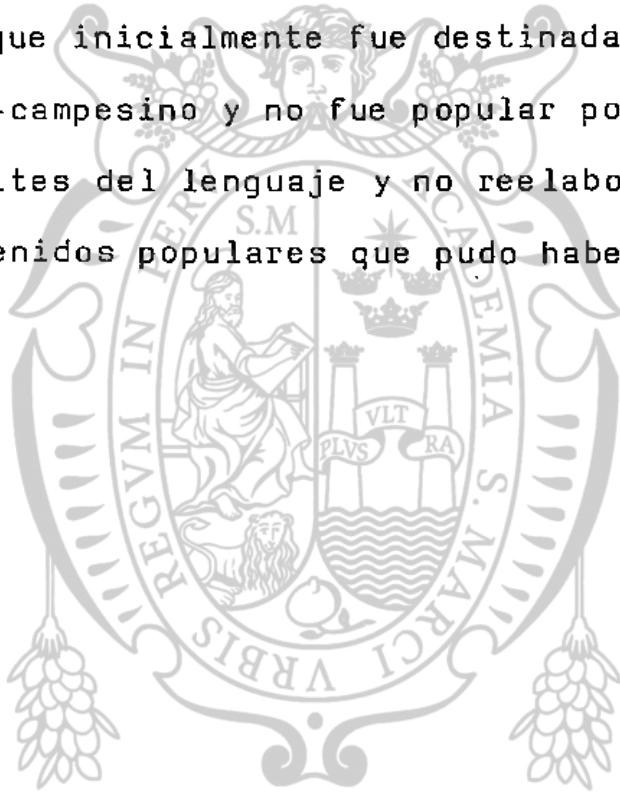
- 6 Tratamiento de diversos espacios del ámbito de lo popular tan disímiles como por ejemplo el campesino o el de clase media empobrecido.
- 7 Rescate de la oralidad y de la coloquialidad como recursos lingüísticos, acordes con el mundo representado.
- 8 Asimilación de las técnicas literarias de la narrativa norteamericana y de los logros de los escritores del llamado "boom" de la narrativa latinoamericana.

Estos elementos, resumidos en ocho puntos, configuran en el plano ideológico y literario, los rasgos más característicos de la práctica narrativa del grupo "Narración". Elementos advertibles de los textos de ficción producidos individualmente por cada uno de los integrantes del grupo y que sin duda, y en cada caso, habría que identificar a través de la precisión y la diferenciación.

Ahora bien, el grupo Narración concebía su trabajo literario de acuerdo a pautas y a principios. Y más que eso de acuerdo a diseños plasmados como metas. Su visión marxista de la realidad y su opción clasista que tuvo el realismo crítico como arma para llevar a cabo sus propósitos ligó con los intereses del proletariado en el plano político, sin embargo no consiguió plasmar una literatura proletaria. En realidad la literatura que llega a plasmar el grupo puede ser denominada popular con todo lo que ese término tiene de general y con las limitaciones que la propia práctica comportó. Fue popular por la perspectiva



que se implementó en el relato y por el referente tratado. Popular por la determinación del lenguaje en la construcción del texto y popular por la diversa y hasta contradictoria base que sustentó a todas las propuestas y tendencias encubadas en el grupo. Sin embargo existieron también limitaciones. No logró por ejemplo, ser popular en tanto se construyó a sí misma sin el contacto con el público al que inicialmente fue destinada; o sea el público obrero-campesino y no fue popular porque no trascendió los límites del lenguaje y no reelaboró ideológicamente los contenidos populares que pudo haber trabajado.



NOTAS

1. REDACCION. "Presentación". En: Narración. Revista Literaria Peruana. Lima, Nº 1, 1966; p. 3.
2. Este texto de Plejanov es considerado, dentro de los estudios sobre estética marxista, como uno de los fundadores. En él, Plejanov denunciaba a la tendencia del arte por el arte como producto del divorcio entre el artista y el medio social, pero no de un divorcio cuestionador, crítico, sino de un divorcio arbitrario, gratuito.
3. REDACCION. "Rebeldes y revoltosos". En: Narración. Revista Literaria Peruana. Ver sección Ojos de Lechuza. Lima, Nº 1, 1966; p. 40.
4. En una entrevista concedida al hispanista checo Günter W. Lorenz, Ciro Alegría se interroga sobre su verdadera condición profesional. En la respuesta es evidente la profunda fusión en él de lo político y lo literario: "Si usted me pregunta si hago diferenciaciones entre ambas funciones, le digo, no. Sólo que no sé lo que fui o soy primero: ¿político o escritor? En el caso de José María Arguedas sucede algo similar. Su serie de trabajos recopilados por Angel Rama: Formación de una cultura nacional indoamericana", son una prueba de la permanente preocupación por proponer nuevas opciones de desarrollo campesino, además de reivindicar socialmente a este sector humillado históricamente. (Cfr. "Razón de ser del indigenismo").
- 5 "Presentación". Op. cit.
- 6 "Presentación". Op. cit.
- 7 "Presentación". Op. cit.
- 8 "Presentación". Op. cit.
- 9 MARIATEGUI, José Carlos. "arte, revolución y decadencia". En: El artista y la época. Lima, Editorial Amauta, 1978, 6 ta. ed.; p. 18.
- 10 Los críticos entrevistados en esa oportunidad fueron: Alberto Escobar, Washington Delgado, Julio Ortega, José Miguel Oviedo (no respondió), Alfonso La Torre.
- 11 Aquí estamos en el principio central de la estética marxista que concibe el arte como una forma de conciencia social y a la obra de arte como una transposición artística de la realidad en la que los dos planos constitutivos de la misma el externo, objetivo y el interno son reelaborados por el artista.
- 12 GOLDMANN. Lucien. "Expresión y forma". En: Narración. Revista Literaria Peruana, Lima, Nº 1, 1966; p.p. 16-17.



- 13 CARRILLO, Francisco, Cartas y Cronistas del Descubrimiento y la Conquista. Lima, Editorial Horizonte, 1987; p. 85.
- 14 GUTIERREZ, Miguel y Antonio GALVEZ "Historia de una lucha". En: Los Sucesos de Huanta y Ayacucho. Nueva Crónica y Buen Gobierno. Suplemento de la Revista Narración Nº 2. Lima, julio de 1971; p.1.
- 15 En el campo de la crónica el trabajo del Grupo Narración es realmente original. No sucede así cuando del reportaje se trata. En 1964 Hugo Neira llevó a la práctica las proposiciones de Narración, pero en el reportaje con: Cusco: Tierra y muerte. Lima, Ediciones Problemas de Hoy, difundido en la colección de Populibros. En el prólogo del libro Neira consignaba una cita extraída de "Qué es la literatura?", de Jean Paul Sartre; la cita decía: "Creemos, en efecto, que el reportaje forma parte de los géneros literarios y que puede convertirse - en uno de los más importantes entre ellos. La capacidad de captar intuitivamente e instantáneamente los significados y la habilidad para reagrupar éstos en forma que se ofrezcan al lector conjuntos sintéticos inmediatamente descifrables, constituyen las cualidades necesarias en un reporter".
La cita en parte va configurada la necesidad de valorizan ciertas formalizaciones periodísticas, y a las que se refiere Sartre, dentro del campo de los géneros literarios. Ahora bien, en el campo de la crónica los ensayos han sido varios. Allí tenemos, por ejemplo: "El Amauta Atusparia" de Ernesto Reyna, una verdadera crónica novelada, escrita en los años veinte en el Perú. En el extranjero, los ensayos de Lewis, con "Los hijos de Sánchez" o Truman Capote con "A sangre fría".
- 16 El desarrollo en realidad fue impresionante. Los géneros documentales encarnaron en formas como el testimonio, la novela verdad, la crónica novelada, la novela - testimonio, el reportaje periodístico.
- 17 Cfr. CORNEJO, Antonio y otros. Narración y poesía en el Perú. Lima, Hueso Humero ediciones; p. 107 y sgtes.
- 18 REYES, Roberto. "Las crónicas de Narración. En: Cobriza, Cobriza 1971. Lima, Ediciones Nueva Crónica, 1981; p. 5.
- 19 REYES, Roberto. Op. cit.; p.6
- 20 NARRACION. "Historia de una lucha". Op.cit.
- 21 Ibidem.
- 22 Ibidem,



- 23 REYES, Roberto. Op. cit.;p. 11.
- 24 REYNOSO, Oswaldo. Luchas del Magisterio. De Mariátegui al SUTEP. Lima, Ediciones Narración, 1979; p. 12.
- 25 Ibidem.
- 26 Ibidem.
- 27 Ibidem.
- 28 Ibidem.; p. 9.
- 29 Ibidem.; p. 10.
- 30 GUTIERREZ, Miguel y otros. "1971 Gran Huelga Minera". En: Nueva Crónica y Buen Gobierno. Suplemento de la Revista Narración Nº 3, Lima, julio de 1974; p. 15.
- 31 GUTIERREZ, Miguel y Antonio GALVEZ. Op. cit.; p. 2.
- 32 En realidad el trabajo novelístico de Gregorio Martínez es una proyección de los postulados generales esbozados por el Grupo Narración a comienzos de la década del 70. El trabajo con el testimonio y el aprovechamiento de sus capacidades comunicativas a un nivel popular coinciden con el giro o la orientación revolucionaria de su pensamiento (abiertamente marxista). Debe entenderse, sin embargo, que Canto de Sirena supera el tratamiento inmovilista del testimonio practicado ya en nuestro medio antes de 1976, año de la publicación de este texto. Los trabajos de Hugo Neira: Huillca: Habla un campesino peruano; José Matos Mar: Erasmus, Yanación del Valle de Chancay; y Ricardo Valderrama y Carmen Escalante: Gregorio Condori Mamani, Autobiografía, son, en su apego a la antropología o sociología, una fiel transcripción de lo proporcionado por el informante. Canto de Sirena por el contrario reelabora artísticamente y nos ofrece un nuevo producto.
- 33 GUTIERREZ, Miguel y Antonio GALVEZ. Los Sucesos de Huanta y Ayacucho. Suplemento de la Revista Narración. Nueva Crónica y Buen Gobierno Nº 1, julio de 1971; pag. 2.
- 34 El concepto de literatura popular, así como el de arte popular es ahora vago e impreciso. Su formulación no depende de tanto de una idealización sino del reconocimiento de su existencia, por ahora, imposible. Son, sin embargo, diversos los caminos que se están siguiendo para adelantar lo que sólo en una verdadera sociedad socialista podrá ser un arte socialista y popular. Por ahora las tensiones producidas por el concepto de lo revolucionario en el arte, propician serios debates sobre lo popular y su realización.



- 35 Esto es lo que más se ajusta a los principios programáticos de Narración y a la intención de ser intérprete del mundo popular. En realidad estamos frente a un grupo que sin lugar a dudas ha implementado en su praxis literaria una perspectiva popular.
- 36 GARCIA CANCLINI, Néstor. Arte Popular y Sociedad en América Latina, Teoría Estéticas y ensayos de transformación. México, Editorial Grijalbo S.A., 1977; p.50.
- 37 Id.; pag.
- 38 Es cierto. Ha sido el propio Miguel Gutiérrez quien, en una entrevista concedida al diario La República a raíz de la publicación de su última novela "Hombres de caminos" sostuvo que el Grupo Narración "no llegó a formular, digamos, una línea literaria". Sostuvo por el contrario que Narración sí vivió una "adhesión general al realismo que respetara los fueros de la fantasía y también una exigencia en cuanto al trabajo con el lenguaje". La entrevista fue publicada en la página cultural del jueves 17 de marzo de 1988.
- 39 "Presentación". Op. cit.
- 40 "Presentación". Op. cit.
- 41 GARCIA CANCLINI, Néstor. Op. cit. ; pág. 264.
- 42 Ibidem
- 43 Los talleres itinerantes fueron un ensayo que buscó la participación directa de los campesinos en el trabajo de redacción de las crónicas. Los talleres se formaban inmediatamente después de la realización de los Congresos Campesinos a los que varios de los integrantes del Grupo, básicamente dirigidos por Miguel Gutiérrez, asistían para presentar la revista.
- 44 Cfr. "Sobre el realismo". Selección de textos presentados por Miguel Gutiérrez sobre la posición de José Carlos Mariátegui al respecto. En: Narración Revista Literaria y de Opinión Nº2, julio de 1971; pág. 4.
- 45 Ibidem.
- 46 "Nuestra estética es parte de nuestro combate social" Este postulado es quizá el más lúcido de los principios de lucha en el campo del arte, formulados por Bertolt Brecht. La fusión del arte y la política en el combate social indica la indesligable relación del arte con el cambio social. Visto así el problema, en la estética Brechtiana la obra se muestra como reflejo de la lucha de clases, como su expresión ideológica.

- 47 MARIATEGUI, José Carlos. "Nadja, de André Breton". En: El artista y la época. Lima, Editorial Amauta,
- 48 LUKACS, Georg. Significación actual del Realismo Crítico. México. Ediciones Era S.A., 1982 4ta. ed. ; pag.
- 49 LUKACS, Georg. Ibidem. ;pág 28
- 50 Ibid.
- 51 "Presentación" Op. cit.
- 52 Ibid.
- 53 Ibid.



CONCLUSIONES

- 1 De acuerdo a un repaso de los grupos literarios más importantes de este siglo y de las revistas que les sirvieron como órgano de expresión puede afirmarse que el Grupo Narración no registra antecedentes directos. Esto significa que no han habido grupos literarios con formados exclusivamente por narradores, agrupados alre dedor de una revista.
- 2 Si bien a nivel de propuesta literaria el Grupo Na rración no tiene antecedentes directos, en el ámbito i- deológico es claro que el magisterio de la revista Amay ta, dirigida en los años veinte por José Carlos Mariá- tegui, incluyó en la posición política y en los ob- jetivos planteados por el grupo.
- 3 El grupo Narración surgió en la década de los años sesenta como una respuesta solidaria, desde la literatu- ra, a la movilización social popular que en esos años cuestionaba el ordenamiento jurídico del país. Surge - también en momentos en que internacionalmente se da una política sobre el marxismo.
- 4 El grupo Narración constituyó un momento de ruptura en el campo de la narrativa peruana última. Su filia- ción a una estética marxista y su apego al realismo co- mo método de creación artística fueron elementos que a



sumidos a su práctica literaria modificaron el rol de la literatura y su influencia en la vida social.

5 El Grupo Narración si bien es una continuidad en el tiempo (tuvo una duración como grupo desde 1966 hasta - 1981) atravesó períodos de incesante renovación. Su proyecto literario, en este sentido; fue reelaborado a través de los años y alimentado por la propia práctica social de los integrantes.

6. El grupo Narración rechazó el viejo dogma de la exclusión de la política y la literatura en la práctica creativa, como en la crítica, y articuló en ambas una posición clasista políticamente situada. Queda claro que el Grupo defendió, a nivel político, los intereses del proletariado básicamente minero como también los del sector magisterial al cual estaban ligados algunos de los integrantes.

7 El grupo Narración debe entenderse como un frente de escritores en el que coexistían diferentes tendencias. Ello explica que existieran diversas posiciones políticas al interior como también diversos campos de exploración literario. Los unía, claro está, su profunda solidaridad con las mayorías desposeídas del país.

8 El grupo Narración no llegó a formular a nivel teórico una línea narrativa sólida. Sin embargo a través -



de su práctica literaria es posible inferir, básicamente, su apego al realismo y un trabajo realmente importante con la incorporación de nuevos géneros, como el reportaje, la crónica y el testimonio, al discurso literario de ficción.

9 La revista Narración órgano de expresión del grupo debe ser considerado como elemento determinante en el análisis de la trayectoria grupal. La evolución ideológica, así como el afinamiento del proyecto literario encuentran en ella su correspondencia inmediata.

10 De acuerdo a la presencia permanente en la dirección de la revista Narración puede determinarse que tuvieron una influencia gravitante en el desenvolvimiento grupal los narradores Oswaldo Reinoso y Miguel Gutiérrez.

11 Luego de concluido el ciclo de la publicación de la revista en 1974 el grupo desarrolló otras formas de trabajo. Concretamente funda un sello editorial y se avoca a la publicación de libros.

12 El Grupo Narración practicó el realismo como método de creación artística y concibió a lo real como un proceso social históricamente condicionado, y por lo tanto capaz de ser transformado revolucionariamente. Entendió también que el realismo sólo se enriquecería a través de



la experimentación con géneros como la crónica, el reportaje y el testimonio. Ello redundaría en el hallazgo de nuevas formas expresivas.

13 El grupo Narración compartió la creación de textos de ficción (cuento y novela), con la práctica de géneros como la crónica, el reportaje y el testimonio. La finalidad en la instrumentalización de estos géneros era - dar cuenta de las luchas populares. En la base de este ejercicio se sostenía la idea de que el narrador debía practicar todos los géneros acordes con la necesidad de acercarse al pueblo y dar cuenta de esa realidad de la manera más fidedigna.

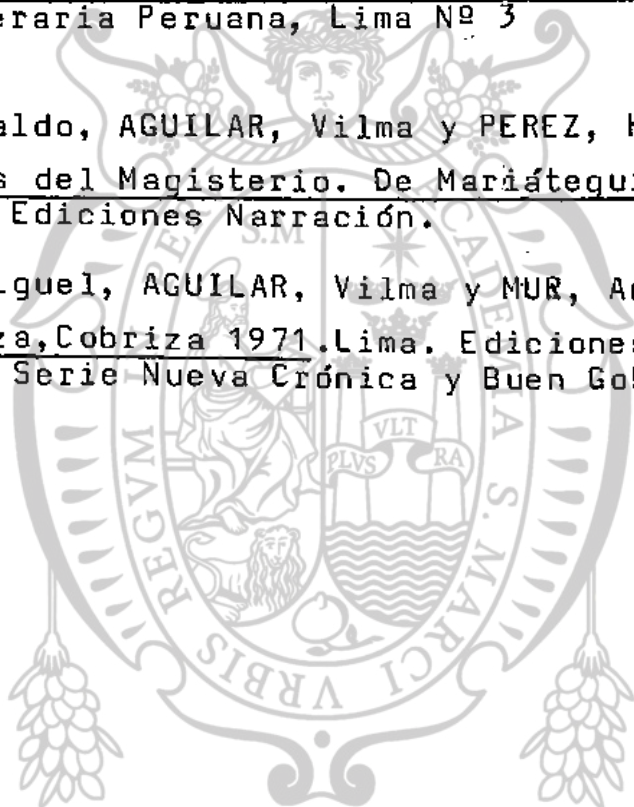
14 Dentro de la tradición literaria peruana y en el campo de la narrativa puede sostenerse sin error que el Grupo Narración representa la última renovación y negación de los principios que regían el rumbo de nuestra producción en prosa.



BIBLIOGRAFIA ESENCIAL

GRUPO NARRACION

- 1966 Narración. Revista Literaria Peruana, Lima, Nº 1.
- 1971 Narración. Revista Literaria y de Opinión, Lima Nº 2
- 1974 Narración. Nueva Crónica y Buen Gobierno. Revista Literaria Peruana, Lima Nº 3
- REYNOSO, Oswaldo, AGUILAR, Vilma y PEREZ, Hildebrando
1979 Luchas del Magisterio. De Mariátegui al Sutep. Lima, Ediciones Narración.
- GUTIERREZ, Miguel, AGUILAR, Vilma y MUR, Ana María.
1981 Cobriza, Cobriza 1971. Lima. Ediciones Nueva Crónica. Serie Nueva Crónica y Buen Gobierno.



BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ABRIL, Xavier y otros.
- 1980 Mariátegui y la Literatura Lima, Editorial Amauta.
- ARIAS SCHEREIBER, Félix y otros.
- 1977 Frente al Perú Oligárquico(1928-68). Lima, Mosca Azul editores,
- BASADRE, Jorge
- 1963 Historia de la República del Perú. Lima, Editorial Historia. 10 Vols.
- BEJAR, Héctor.
- 1973 Las guerrillas de 1965 Balance y perspectivas. Lima, Editorial Peisa
- 1984 "Aquellos años sesenta". 30 días. Lima, Año I, número 8; p. 10.
- CARRILLO, Francisco
- 1987 Cartas y cronistas del Descubrimiento y la conquista. Enciclopedia Histórica de la literatura peruana T.2 Lima, Editorial Horizonte.
- CORNEJO POLAR, Antonio
- 1966 "Narración". Letras .Órgano de la facultad de Letras de la UNMSM Lima, Año XXXVIII, Nros. 76-77.p. 353-356.
- 1979 "Hipótesis sobre la narrativa Peruana; última", Hueso Húmero, Lima, Nro. 3, ort-dic; p.p. 45-64.
- 1980 Historia de la literatura del Perú Republicano en Historia del Perú, tomo VIII. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, p.p. 11-188.
- 1980 La novela indigenista, Lima, Editorial Lasontay.
- CORNEJO, Antonio y Luis Fernando VIDAL
- 1984 Nuevo cuento Peruano, Prólogo, selección y notas. Lima, Mosca azul editores.
- EANGLETON, Terry
- 1982 "Categorías para una crítica materialista". Criterio, Revista de la UNEAC. Cuba, Nº 2 p.p. 42-65.



- ESCOBAR, Alberto.
1956 La narración en el Perú. Estudio Preliminar. Antología y notas..., Lima, Editorial Letras Peruanas
- FORGUES, Roland.
1982 "En Octubre, mes de los zorros, cantan las sirenas" Entrevista a Gregorio Martínez. Quehacer. Lima, Desco, Nº 16; p.p. 108-114.
- FRIDLENDER, Gueorqui M.
1972 "La poética del realismo y el modernismo. Revista Casa de las Américas, Cuba, Año XIII, Nº 75 p.p. 75-80.
- GARCIA CANCLINI, Néstor.
1977 Arte popular y sociedad en América Latina, México. Editorial Grijalbo S.A.
- GARAUDY, Róger y otros.
1969 Estética y Marxismo Barcelona, Ediciones Martínez Roca.
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo.
1977 "Poesía y narración en el Perú 1960-1977". Runa Lima, INC, Nº 5; p.p. 7-11.
1983 El cuento peruano 1975-1979. Lima, Ediciones Copé,
1984 El cuento peruano 1968-1974. Lima, Ediciones Copé.
- GORKI, M y A.A. ZHDANOV.
1968 Literatura, filosofía y marxismo. México, Juan Grijalbo editores, colección 70.
- GUTIERREZ, Miguel.
1975 "Tierra de caléndula y la renovación del cuento Peruano" en : Tierra de Caléndula de Gregorio Martínez, Lima, Editorial Milla Batres, p.p. 11-24.
1981 "Fundamentos históricos y sociales de la expresión literaria peruana", LLuvia, Lima, Año III, Nros. 8-9, p.p. 86-113.
1988 La generación del 50. Un mundo dividido. Lima, Ediciones Sétimo ensayo I.
- HERNANDEZ, Manuel.
1984 "La revolución cultural China", 30 días, Lima, Año I, Nº 8; p.p. 16-19.
- LENIN, V. I.
1975 Sobre arte y literatura, Madrid, Ediciones Júcar.



- LIJACHOF, Dimitri.
1972 "Sobre el realismo". Revista Casa de las Américas, Cuba, Año XIII, Nº 75; p.p. 66-74.
- LOAYZA, Luis.
1974 El Sol de Lima, Lima, Mosca Azul editores.
1982 "Colónida en el pleito generacional", Hueso Húmero, Lima, Nº 14; p.p. 146-155.
- LUKACS, Georg.
1977 "Significación actual del realismo crítico", México, Ediciones ERA S.A.
- MANRRIQUE, Nelson.
1984 "Las guerrillas en el Perú. El MIR de los sesenta". 30 días, Lima, Año I, Nº 8; p.p. 8-10.
- MARIATEGUI, José Carlos
1964 El artista y la época, Lima, Editorial Amauta
1969 Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Lima, Editorial Amauta.
- MARTINEZ, Cesáreo.
1988 La literatura es un hecho fundamentalmente humano y social". Entrevista a Miguel Gutiérrez. La República Lima, 17 de Abril de 1988; p.p. 28-29.
- MAZZI, Víctor.
1976 Poesía Proletaria del Perú. 1930-1976 Introducción, selección y notas... Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria.
1981 "Los XXV años del grupo intelectual Primero de Mayo" La casa de cartón, Lima, Año II, Nº 3; p.p. 10-11.
- MONTALBETTI, Mario. (moderador).
1981 Literatura y sociedad en el Perú. (Debate) Lima, Mosca Azul, editores.
1982 Narración y poesía en el Perú. (Debate). Lima, Mosca AZUL, editores
- MORETIC, Yercó
1972 "Proceso del realismo en Mariátegui" Revista Casa de las Américas, Cuba, Año XIII, Nº 75; p.p.42-65.
- MUDARRA, Américo.
1981 "Roberto Reyes: hacia una narrativa popular" (Entrevista). Lluvia, Lima, Año III, Nº 8-9; p.p.31-37



- ORTEGA, Julio.
1981 "Guillermo Thorndike escribir a mis anchas" (Entrevista). Quehacer, Lima, Desco, Nro. 10; p. p. 105-118.
- OQUENDO, Abelardo.
1973 Narrativa Peruana 1950-1970. Prólogo y selección, Madrid, Alianza editorial.
- PLEJANOV J.
1956 Cartas sin dirección. El arte y la vida social, - Moscú, Ediciones en lenguas extranjeras.
- PODESTA, Bruno.
1977 "Revistas Peruanas de este siglo" Apuntes, Lima, Año III, Nro. 6; p.p. 69-64.
- PORTUGAL, Ana maría.
1977 "La literatura de no ficción. ¿La Historia es una novela?" Runa, Lima, INC, 5; p.p. 12-13.
- PORTUANDO, José Antonio.
1972 "Crítica Marxista de la estética burguesa contemporánea" Revista Casa de las Américas, Cuba, año XII, Nro. 71; p.p. 5-13.
- REYNOSO, Oswaldo.
1986 "Testimonio", En el primer encuentro de Narradores Peruanos. (2da. Edición). Lima, Latinoamericana editores, p.p. 55-58.
- REYES, Roberto.
1981 "Las crónicas de Narración" En Cobriza Cobriza - 1971. Miguel Gutiérrez, Vilma Aguilar y Ana María Mur, Lima, Ediciones Nueva Crónica.
1984 "Crónica de la narrativa" Camino del laberinto Lima, Nro. 3; p.p. 87-93.
- SALAZAR BONDY, Sebastián.
1953 "Nota Preliminar" La novela Peruana, Lima, Nro.1 Círculo de Novelistas Peruanos.
- SANCHEZ, Luis Alberto.
1981 La literatura Peruana. Drerrotero para una historia del Perú. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 5 Vols.
1981 "Prólogo" a Colónida. Lima, edición facsimilar, ediciones copé.
- SANCHEZ LEON, Abelardo y PEIRANO, Luis.
1982 "Los muertos a las doce del día, bajan a tomar agua" Entrevista a Gregorio Martínez Quehacer, Lima, Desco N° 16; p.p. 115-121.



- SANCHEZ VASQUEZ, Adolfo.
 1962 "Ideas estéticas de Marx". Revista Casa de las Américas. Cuba, año II, Nros. 13-14; p.p. 3-14.
- 1970 "Notas sobre Lenin y el arte" Revista Casa de las Américas, Cuba, Año X, Nº 59; p.p. 106-115.
- 1972 "Notas sobre Lenin, el arte y la Revolución". Revista Casa de las Américas, Cuba, Año XII. Nº 71; p.p. 14-19
- TAMAYO, Augusto.
 1981 "Narrativa Peruana contemporánea". Cielo Abierto Lima, Vol V. Nros. 13-14; p.p. 3-23.
- TAURO, Alberto.
 1982 Amauta y su influencia, Lima, Editorial Amauta. "Noticia de Amauta" en Amauta, Lima, Edición fascimular, Editorial Amauta, T 1; p.p. 7-18.
- TOVAR, Teresa.
 1985 Velasquismo y movimiento popular. Otra historia prohibida, Lima, Desco.
- TSE-TUNG, Mao.
 1976 "Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Arte y Literatura" en sus Obras escogidas. Pekin. Ediciones en lenguas extranjeras. T. III; p.p. 67-98
- URRUTIA, Carlos.
 1984 "El nacimiento de una nueva izquierda". Entrevista a Edmundo Murrugarra, 30 días, Lima, Año I, Nº 8, p.p. 5-7.
- VARIOS
 1980 La estética marxista lenista y la creación artística, Moscú, Editorial Progreso.
- S/F. El realismo socialista en la literatura y el arte, Moscú, Editorial Progreso.
- VIDAL, Luis Fernando.
 1982 Cuentos limeños (1950-1980). Estudio Preliminar, selección y notas... Lima, Editorial Peisa.
- ZAVALETA, Carlos Eduardo.
 1978 "Narradores Peruanos: la generación del 50. Un testimonio" en el XVII congreso del Instituto Internacional de literatura Iberoamericana, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, T. II, Literatura Hispanoamericana; p.p. 1021-1031.



ZIS A.

1976

Fundamentos de la estética marxista, Moscú,
Editorial Progreso.



