

## LA FICCIÓN DE LOS MARGINADOS: Cronwell Jara y el efecto de los cambios sociales en la narrativa peruana reciente<sup>1</sup>

---

Nuria Vilanova.

A principios de la década de los cuarenta, el orden tradicional del Perú empieza a desintegrarse. Este proceso se acelera en la segunda mitad de siglo, dando lugar a una sociedad altamente fragmentada y convulsionada por una intensa lucha en busca de un nuevo orden. Dicho proceso social se refleja en la producción literaria de la época, no sólo en cuanto a temas, estilo y técnicas, sino también, y lo que es más importante, porque desde sectores humildes se experimenta el surgimiento de nuevos escritores que dan una voz a una gran mayoría marginada.

La emigración masiva de las zonas rurales a las ciudades, principalmente Lima, la pauperización de los centros urbanos, desbordados por la continua llegada de nuevos habitantes, la casi endémica crisis que ha sufrido el país en las últimas décadas y las reformas educativas, que de manera paulatina han abierto acceso a la formación académica a grupos sociales marginados, se encuentran entre los elementos determinantes que han ido configurando un nuevo Perú. Un nuevo país que es producto de una sociedad dinámica que busca alternativas de vida que le ayuden a enfrentar una nueva coyuntura socio-económica y cultural.

---

<sup>1</sup> Este artículo está basado en dos ponencias: "En busca de una identidad: un recorrido por la obra de Cronwell Jara", presentada en las JALLA (Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana), San Miguel de Tucumán, Argentina, agosto de 1995 y "Dinámica de la narrativa peruana reciente", presentada de la Universidad Autónoma - Iztapalapa, México, D.F., octubre de 1995.

Provenientes de un medio rural en el que todavía la comunidad formaba un eje central, los nuevos habitantes urbanos han buscado nuevas formas de subsistencia en un medio que no ofrecía la infraestructura necesaria para garantizar unas mínimas condiciones de vida, trasladando muchas veces sistemas propios del medio rural al ámbito urbano. Así se va configurando una ciudad distinta, con unos ciudadanos nuevos cuya respuesta al medio es también distinta.

De manera que, así como el llamado *desborde popular*, del que habla el sociólogo peruano José Matos Mar<sup>2</sup>, había de modificar la economía del país, con el peso que fue adquiriendo el llamado sector informal como única salida viable para la inmensa mayoría de emigrantes, también a nivel social, cultural y, por supuesto, literario, el impacto de los cambios sociales se ha hecho sentir. Las costumbres, música, canciones y danzas de la nueva población urbana son también distintas e interactúan con aquéllas tradicionalmente exclusivas de la ciudad criolla. Este proceso de mestizaje (o transculturación o aculturamiento, depende de qué lectura se haga de él) tiene su expresión en todos los ámbitos de la vida social y cultural y es fundamental para entender por un lado la diversidad que caracteriza el panorama literario actual y que responde, sin duda, a la alta fragmentación de la sociedad peruana, y para comprender, por otro lado, el surgimiento de poetas y escritores jóvenes cuya perspectiva popular da una voz a sectores sociales históricamente marginados.

Este fenómeno, que tiene un fuerte impacto en la producción literaria peruana de los últimos quince años, encuentra su expresión tanto en la poesía como en la narrativa y va acompañado de la proliferación de pequeñas editoriales que de manera más o menos precaria consiguen

---

<sup>2</sup> José Matos Mar acuñó este término para definir el impacto de la masiva emigración del campo a la ciudad en todas las áreas de la vida del Perú.

publicar a estos nuevos escritores jóvenes. También es importante tener en cuenta el impulso que desde la intelectualidad de izquierdas recibe esta nueva literatura emergente, en la cual se ve la expresión de este nuevo Perú que está quebrando un orden tradicional e inmovilista.

El campo de la narrativa, que en los últimos años ha proliferado extraordinariamente tiene como figura representativa y casi emblemática de esta ficción marginal a Cronwell Jara (Piura, 1950), cuya obra encarna de manera extraordinaria el nuevo Perú emergente.

#### *Dinámica de la narrativa peruana reciente.*

Antes de entrar a examinar la obra de Jara, vamos a recorrer brevemente el proceso de la narrativa peruana desde la década de los cuarenta para ver cómo se va gestando la emergencia de esta nueva ficción literaria.

La elección de los años cuarenta como punto de partida no es arbitraria. Es en esta década cuando aparecen dos obras claves, *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de Ciro Alegría y *Yawar Fiesta* (1941), de José María Arguedas, que empiezan a plasmar en la ficción narrativa una sociedad dinámica, cuyas estructuras socioeconómicas empiezan a tambalearse. Ambas novelas, en particular la de Arguedas, expresan con gran fuerza dramática, y desde una perspectiva andina, el debilitamiento de las hasta entonces rígidas estructuras de la sociedad peruana, resultado de la emergencia de nuevas fuerzas sociales y de la política modernizadora de los años veinte y treinta. Se hacen eco, en definitiva, de un proceso social que tiene sus orígenes en la política renovadora del segundo gobierno del general Leguía (1919-1930), que se propuso quebrar las estáticas estructuras socioeconómicas del Perú poscolonial para fomentar la modernización del país a través del desarrollo capitalista. Como parte de esta política modernizadora se

crearon las primeras vías de comunicación entre las tres regiones geográficas del Perú -costa, sierra y selva-, aisladas hasta el momento. Este hecho es de una gran importancia ya que da inicio a uno de los fenómenos que en mayor medida ha contribuido a la profunda transformación que ha experimentado el país desde entonces: la masiva emigración a las ciudades, especialmente las costeñas y en particular Lima, donde se centralizó la incipiente industrialización de aquellos años.

Sin entrar en el tema, sólo mencionar que la política económica de Leguía no consiguió convertir el Perú en un país menos dependiente del capital extranjero y por lo tanto menos vulnerable a los vaivenes de la economía internacional. De manera que la reorganización de mercados a raíz de la Primera Guerra Mundial sumió al Perú en una grave crisis. Por otro lado, el gobierno de Leguía intentó modernizar el país sin democratizar su sociedad, ya que su programa no tuvo como objetivo transformar las estructuras sociales, sino más bien adaptar éstas al desarrollo capitalista. Con la crisis creció el malestar social y el Estado, incapaz de controlarlo, recurrió a la represión. Esta época de movilizaciones sociales y cuestionamientos sobre la realidad peruana, y aquí debe hacerse hincapié en el surgimiento de figuras tan importantes como José Carlos Mariátegui, y Víctor Raúl Haya de la Torre, fundador del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) en 1924, queda, pues, plasmada en una narrativa que deja de evocar una sociedad inmovilista para profundizar, y me refiero concretamente a la obra de Arguedas, en una realidad tan compleja como la del Perú independiente que en su proceso de modernización iba poniendo en evidencia sus profundas contradicciones internas. Arguedas refleja, en tres de sus novelas, *Yawar Fiesta* (1941), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) el proceso social que ha vivido el Perú desde la década los años treinta y cuarenta cuestionándose, hasta las últimas consecuencias, el problema de

identidad y destino de la población indígena en el contexto nacional, bajo el paradigma mariateguista de una modernización que tomara como base los valores ancestrales andinos prevalecientes entre la mayor parte de la población peruana. De manera similar, se plantea Manuel Scorza el tema indígena en la década de los setenta. Quizás lo más significativo del aporte literario de Scorza sea el haber trasladado a la ficción de temática indígena las técnicas narrativas de la “nueva novela latinoamericana” de los años cincuenta y sesenta. De manera que sus novelas, basadas en hechos reales que Scorza utiliza para reivindicar la condición social de la mayoría indígena del Perú, están impregnadas de humor e ironía que, junto a los elementos mágicos y fantásticos que introduce en su ficción, dan como resultado una narrativa de temática indígena sin precedentes en el Perú.

Contemporáneos a Scorza son escritores como Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains, Carlos Eduardo Zavaleta y Sebastián Salazar Bondy que desde una perspectiva principalmente urbana y criolla inauguran en los años cincuenta una nueva narrativa que intenta plasmar en la ficción literaria el proceso de cambio que vive el país: la decadencia de la oligarquía tradicional, el surgimiento de una nueva burguesía, el empobrecimiento de las capas medias-bajas urbanas y el crecimiento de una nueva clase urbana baja, formada por emigrantes de las zonas rurales. Sus obras evocan, esta vez desde la ciudad, una sociedad dinámica en proceso de transformación y describen la urbanización de la vida peruana, el crecimiento de las primeras barriadas y la lucha por la supervivencia de la nueva población urbana. Esta nueva realidad nacional se empieza a expresar, aunque tímidamente, con las nuevas técnicas narrativas de la época, inspiradas en los escritores anglosajones. La consolidación de una narrativa moderna en el Perú no llega, sin embargo, hasta los años sesenta con Mario Vargas Llosa: el primer escritor peruano en ganar un amplio reconocimiento internacional. En este sentido, Vargas Llosa representa

un momento decisivo en la historia de la narrativa peruana, ya que después de él crecen las exigencias y expectativas en otros escritores.

La sociedad que los escritores urbanos de los cincuenta recrean en su narrativa estaba llegando a tal grado de tensión y conflictividad que, a pesar de la resistencia ofrecida por los sectores dominantes, era cada vez más evidente para la mayor parte de la población que era esencial ajustar las estructuras socioeconómicas del país a la nueva sociedad emergente. En este sentido, el último intento de la oligarquía tradicional por mantener su hegemonía, cada vez más debilitada, se materializó en la dictadura del general Manuel Odría (1948-1956) que reprimió duramente al APRA, el partido peruano de masas por excelencia hasta principios de los 1990, y el Partido Comunista, a la vez que implementaba políticas populistas destinadas a apaciguar las demandas populares. El resultado de estas políticas por un lado, y de fomentar la inversión extranjera y el desarrollo industrial, por otro lado, fue el aumento vertiginoso de emigrantes rurales que huyendo de sus zonas cada vez más deprimidas buscaban en la ciudad la clave de una vida más digna. Al no ir acompañado este impetuoso crecimiento de una reorganización de la infraestructura urbana, las grandes ciudades se sumieron en el caos y el desgobierno. La incapacidad del Estado oligárquico de crear una nación se puso nuevamente de manifiesto y quedaron expuestas, una vez más, las contradicciones implícitas en llevar a cabo un desarrollo económico sin promover los cambios estructurales necesarios para que los nuevos sectores emergentes se integraran a la nueva sociedad nacional.

En los años setenta, surge un grupo de escritores marxistas -"Narración"- que se reúne alrededor de una revista de literatura, que llevaba el mismo nombre. Aunque su impacto en la literatura del momento no debe sobreestimarse, el grupo, sin duda, aportó un nuevo enfoque a la producción narrativa del Perú, que se basaba en una

dimensión social de la realidad percibida desde una perspectiva popular, estableciendo, de esta manera, una nueva tendencia en la narrativa peruana, que de manera muy clara recogen muchos de los escritores actuales. Si bien los fundadores del grupo eran novelistas de reconocida trayectoria literaria, como Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez, los escritores que mejor desarrollan en su obra los objetivos literarios del grupo "Narración" son Antonio Gálvez Ronceros (1932) y Gregorio Martínez (1942), claros antecedentes, sobre todo por su lenguaje popular, de la narrativa de autores del "desborde literario" como Cronwell Jara (1950), que en la década de los ochenta aportaron una perspectiva popular a su narrativa surgida de su propia condición social.

Se produce entonces a finales de los setenta y principios de los ochenta este fenómeno socio-literario que se ha venido describiendo: la emergencia y proliferación de una narrativa, cuya perspectiva popular responde directamente al origen social de la mayoría de estos escritores, que a través de su obra quieren dar una nueva voz a esta gran mayoría marginada que va adquiriendo un espacio en la configuración del Perú actual. Es importante tener en cuenta que son varios los factores que contribuyen a que este fenómeno tenga lugar: por una lado, el hecho de que emerja de manera más o menos simultánea al régimen velasquista no es pura coincidencia. El general Velasco Alvarado tomó las riendas del poder en 1968 a través de un golpe de Estado para frenar, según la propia percepción del Ejército sublevado, la escalada de violencia social que representaba una seria amenaza de revolución comunista -téngase en cuenta el impacto de la Revolución cubana en estos años, y para implementar desde arriba las reformas estructurales que fomentarian la integración de los grandes sectores rurales y urbanos marginados y deprimidos a una sociedad nacional más igualitaria. Intento que ya el gobierno de Fernando Belaúnde Terry (1963-1968) había llevado a cabo con muy poco éxito.

Velasco representa, a pesar de sus muchas contradicciones, el mayor intento reformista acontecido en el Perú hasta nuestros días. Por lo tanto, el hecho de que durante su época esta nueva literatura fuera adquiriendo más fuerza se explica en parte por el mismo impulso que desde el Estado se daba a los sectores populares para fomentar su participación en la vida nacional. Aunque esto en sí pueda ser paradójico ya que toda participación estaba controlada y orquestada desde el mismo Estado. Por otro lado, otro aspecto que debe tenerse en cuenta en la emergencia de estos escritores es el tema de la educación. Desde finales de los años cincuenta, la expansión de la enseñanza en todos sus estadios se había convertido virtualmente en una plataforma política de los gobiernos que en mayor o menor medida querían aplicar un programa reformista. El resultado fue una importante expansión universitaria y un gran incremento en el número de estudiantes que accedían a la educación superior y, lo que es más relevante, una considerable ampliación de la base social de los estudiantes.<sup>3</sup> Sin entrar en más detalles, que nos llevarían a considerar las consecuencias de esta masificación universitaria, lo que aquí cabe resaltar es que la expansión de la universidad y la ampliación de su acceso a sectores sociales humildes, que antes no hubieran podido aspirar a ella, junto a la fuerte explosión demográfica urbana, consecuencia de la emigración, impulsan el surgimiento de este nuevo tipo de escritor, que muchas veces desarrolla su actividad literaria desde la misma universidad. Otros factores que contribuyen a la emergencia de este fenómeno, como el

---

<sup>3</sup> Para dar algunas cifras indicativas, mencionar que hacia finales de los ochenta, el porcentaje de estudiantes que accedían a la universidad era del 32 por 100 del grupo de edad correspondiente; en Bélgica, por ejemplo era de 34 por ciento, y en el Reino Unido 29 por ciento, mientras que la media para países de un nivel económico similar al Perú era de 17 por ciento.

En cuanto a la expansión de la universidad, cabe mencionar que el número total de universidades en el Perú en 1955 era de 6, en el 1963, ya se cuenta con 20 y en el 1968, hay 30.

surgimiento de pequeñas editoriales que, de manera “informal”, fomentan esta literatura, de la que también forman parte y el hecho de que esta nueva producción no haya sido obstruida desde los círculos intelectuales hegemónicos también deberían tenerse en cuenta al hacer el balance del panorama actual.

A pesar de que este trabajo está centrado en la narrativa, me refiero constantemente a “fenómeno literario” porque este fenómeno abarca otros campos del quehacer literario, como la poesía. Y es, sin duda, en la producción poética donde esta nueva literatura ha tenido su máxima expresión. Esto no es sorprendente si se tiene en cuenta la débil infraestructura editorial del país y el hecho de que un poema se puede publicar de manera más precaria, mientras que publicar un cuento o una novela requiere de un proceso más complejo. No es menos cierto que la poesía se puede escribir como una respuesta más inmediata hacia un estímulo externo, mientras que la narrativa conlleva un proceso de elaboración generalmente más largo. Desde los años setenta, además, la poesía ha tenido una fuerte presencia pública sobre todo a través de recitales. Sin embargo, teniendo en cuenta estos aspectos, es extraordinaria la vasta producción narrativa de la actualidad, principalmente de los últimos cinco años, en los que se viene experimentando una gran proliferación de narrativa corta -cuentos y “nouvelles”- acogida con gran éxito.

Como mencionábamos al principio, una de las características principales de la narrativa actual es su extraordinaria diversidad; tanto de temas, como de estilos y técnicas narrativas, lo que refleja sin duda la realidad social en la que se produce. No hay un cuerpo homogéneo de creación narrativa, sino que uno puede encontrar novelas y cuentos muy comprometidos con la realidad política del Perú, como la obra de Dante Castro (*Otorongo*), que explora la situación de violencia en la sierra andina con la insurgencia de Sendero Luminoso, al lado de obras,

como *El legado de Caín* (1987), de Aída Balta, en las que el entorno social sólo sirve como marco referencial, o bien obras de compromiso con los nuevos sectores urbanos emergentes, como sería el caso de *Montacerdos* (1981) y *Patíbulo para un caballo* (1989), de Cronwell Jara. También debemos tener en cuenta que las vivencias de la provincia tienen una presencia importante en el corpus narrativo actual, ya que esta proliferación literaria de la que venimos hablando tiene un importante eco en provincias.

La otra cara de esta diversidad es la falta de cohesión global, es decir, estamos ante un cuerpo narrativo que plasma porciones fragmentadas de la realidad nacional. En las últimas décadas no se ha publicado, con la excepción de *La violencia del tiempo* (1991), de Miguel Gutiérrez, novela de tres tomos con más de quinientas páginas cada uno, ninguna obra con vocación totalizadora, que intente expresar una visión de conjunto de la vida peruana, como hicieron Arguedas en *Todas las sangres* y Vargas Llosa, en *Conversación en la Catedral*, en la década de los sesenta. El hecho de que se publiquen pocas novelas, frente a la proliferación del cuento, contribuye a este panorama fragmentado. Sin duda, tanto la diversidad como la fragmentación que caracteriza la narrativa peruana reciente es significativa en cuanto que refleja una sociedad altamente heterogénea y fragmentada, que se encuentra en un importante proceso de cambio.

Algo que sin duda también ocurre en la poesía de la época es que frente a un panorama tan vasto de producción, no siempre las obras satisfacen las expectativas de calidad y, en realidad, se encuentran muchos trabajos que son más bien mediocres. Sin embargo, entre esta extensa producción hay obras muy rescatables, como son las de este emblemático escritor que es Cronwell Jara, que no tan sólo ha dado expresión a la perspectiva de los sectores humildes emergentes, sino

que, además, ha conseguido producir una ficción narrativa de cierta calidad.

*La ficción de los marginados.*

Hijo de inmigrantes piuranos en Lima, la vida de Jara es paradigmática de este proceso que ha visto el crecimiento de una nueva población urbana y el surgimiento entre ésta de un sector que ha tenido acceso a una formación académica e intelectual.

Su obra, que responde a un proceso histórico y social que, a su vez, es un proceso personal, reúne una serie de características que son propias de la narrativa peruana actual y que están estrechamente relacionadas con la realidad social en la que ésta se ha producido. Así, la obra de Jara encarna en sí misma la diversidad que caracteriza la narrativa actual y que no deja de ser un síntoma de la necesidad de experimentar con nuevos elementos, con técnicas alternativas y con distintas tradiciones encontradas en busca de una identidad propia (entiéndase identidad en el sentido de expresión).

Su primera obra narrativa es una novela corta, publicada en 1981 bajo el título de *Montacerdos*, que se sitúa en una ficticia barriada limeña. El mismo tema, ampliado y profundizado, es retomado unos años más tarde en la novela *Patíbulo para un caballo* (1989). Entre ambas obras se publicó un libro de cuentos, *Las huellas del puma* (1986), que se aleja del tema urbano para enlazar con la tradición regionalista y evocar con nostalgia la sierra peruana. Aunque se publicara unos años después, el libro representa en el tiempo histórico de la realidad el antes de *Montacerdos* y *Patíbulo...*: la vida de pequeñas comunidades serranas antes del éxodo de la emigración. La otra obra que se tendrá en cuenta en este análisis es *Babá Osaim, cimarrón, ora por la santa muerta*, que

apareció también en 1989 y que se sitúa en el pasado histórico, centrándose en la vida de los esclavos negros durante la Colonia.

El rasgo común más significativo que comparten las cuatro obras es el de construirse a partir de unos protagonistas, de carácter más colectivo que individual, que provienen siempre de grupos sociales marginados: *Las huellas del puma* tiene como personajes principales las comunidades serranas del norte del Perú, *Montacerdos* y *Patíbulo para un caballo* se desarrollan a partir de la experiencia de emigrantes en las precarias barriadas de Lima y *Babá Osaim...* toma como punto de partida los esclavos negros bajo el mando colonial. Todos ellos personajes marginados, y en muchas ocasiones sub-marginados, que, a través de la ficción de Jara, rompen su histórico silencio. La voz de los personajes de Jara es una voz que el autor asume como propia y que confiere una perspectiva popular a toda su narrativa.

Voy a empezar a ver *Las huellas del puma* ya que, aunque sea posterior cronológicamente a *Montacerdos*, es anterior a ella en el tiempo histórico.

*Las huellas del puma: nostalgia del pasado.*

En los cuentos que componen *Las huellas del puma*, Jara recrea un mundo que le fue transmitido oralmente en su niñez, a través del cual evoca la vida rural de pequeñas comunidades de la sierra piurana.<sup>4</sup> Las pequeñas historias que forman este universo mítico serrano guardan entre sí una gran unidad temática y estilística. Sus argumentos se construyen siempre alrededor de dos temas principales: el papel dominante de las emociones en el comportamiento humano y la violencia intrínseca de una sociedad prácticamente pre-capitalista,

---

<sup>4</sup> Roland Forgues, *La palabra viva I*. (Lima: Studium, 1988), p. 360.

donde, ante la ausencia de ley y orden, la gente se toma la justicia en sus manos. Pasiones como el honor, el amor y los celos predominan en estos cuentos, en los que los personajes actúan guiados por un fuerte instinto primitivo de conservación y por un consagrado código moral.

Si bien en general los cuentos de *Las huellas del puma* resultan bastante tradicionales, en cuanto a estilo, temática y técnicas narrativas, hay un rasgo, el humor, que los vincula directamente a la narrativa de temática regionalista más innovadora, como la cultivada por Manuel Scorza y Gregorio Martínez. A menudo, las dosis de humor se intensifican hasta convertirse en sarcasmo, como cuando se hace referencia a la Iglesia Católica. En un pasaje donde unos personajes se quejan de la poca ayuda que reciben de Dios y lo atribuyen al excesivo calor que se sufre en el Cielo, por estar tan cerca del sol, uno de ellos comenta:

*(...) bromeaba algún impío en diciendo: ¿quesque, rezar al Cielo? Y pa qué, si hasta Dios, Nuestro Señor, también, abanicándose estará las pelotas.<sup>5</sup>*

Junto a esta actitud anti-clerical, subyace en toda la obra un fuerte antagonismo entre la comunidad y las autoridades, percibidas éstas como una fuerza negativa, que únicamente interviene en la vida rural en beneficio propio:

*El gobierno sólo se hace ver antes de las elecciones. Cuando todo promete. Promete posta médica, un centro de Repartición de semillas y de Ayuda Agraria, colegios, y después, cuando están arriba que ni miran abajo. Como que les jode recordar lo prometido. Cuántos años así sólo estamos tragando engaños y promesas. Regalándoles votos, aplausos y nuestras esperanzas.<sup>6</sup>*

<sup>5</sup> "El milagrero", en *Las huellas...*, p. 22

<sup>6</sup> "Francisca", en *Las huellas...*, pp. 180-181.

Si bien la actitud de la gente de la sierra es de total desconfianza y recelo hacia las fuerzas que ostentan el poder económico y político, por la constante vejación que sufren en manos de la policía, que las representa, el racismo, el despotismo y el miedo por parte de las clases poderosas a que un mundo de privilegios se desvanezca se deja entrever a lo largo de toda la obra. En "El hombre que llegó a morir", la policía se dispone a destruir la escuela que ha levantado la comunidad, cuando un agente le pregunta a uno de los habitantes del lugar:

*-Y ¿para qué demonios les sirve? --el jefe de los policías.*

*¿Cómo? Para aprender...*

*¿Aprender, que?*

*-A leer, señor. Y a escribir. (...)*

*-Y ¿para esto, malditas lagartijas, quieren una escuela, para escribir y para leer? ¿Creen que no nos damos cuenta? Lo que quieren es aprender para hacer reclamos al gobierno (...) ¿Y entonces para qué les sirve la escuela? ¿Para fomentar la rebelión, el odio, las guerras civiles? ¡Antipatriotas! No, señor, les un mal que tengan escuela! No han nacido para aprender algo (...) Sería un daño al país. Un gasto inútil para el gobierno.<sup>7</sup>*

De manera parecida a *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegria, en donde el orden en el que vive la comunidad sólo se ve perturbado por la interferencia externa, el universo de *Las huellas...* es un todo armonioso en el que existe una perfecta adaptación entre hombre y naturaleza que únicamente se ve quebrantada y alterada por la intervención de las fuerzas que ostentan el poder.

Sin embargo, los supuestamente débiles, oprimidos por las autoridades, la policía y la Iglesia Católica, o en el caso de las mujeres, por los hombres, muestran una extraordinaria resistencia ante la vejación y la adversidad y en muchos de los cuentos salen finalmente triunfantes.

---

<sup>7</sup> "El hombre que llegó a morir", en *Las huellas (...)*, pp. 196-197.

Más aún, la fortaleza moral ante el adversario es tal que en muchas ocasiones Jara introduce elementos irreales y mágicos para resaltarla, como en el cuento en que se relata un enfrentamiento con la policía:

*Los dos balazos dieron certeramente en la espalda del empochado. Si hasta humo salió de la lana una vez que las balas dieron en el cuerpo y salieron por el pecho.*<sup>8</sup>

Así, subyace en toda la obra una idealización de la gente de las comunidades rurales y, en definitiva, del individuo sencillo y corriente. Es una idealización que va acompañada de un gran romanticismo que empaña toda la novela y que, a menudo, resta eficacia a los cuentos por un exceso de moralidad y por una implícita exaltación de la violencia machista como un acto heroico. Es, sin embargo, el romanticismo de una mirada nostálgica hacia un pasado irrecuperable, como lo simboliza el último cuento del libro, "El adiós", en el que Juan Langurgo abandona su casa en la sierra para irse a Lima en busca de una vida mejor. En el camino, sin embargo, lo embarga una profunda nostalgia por el mundo que está dejando atrás y regresa. De esta manera, la historia anticipa por un lado lo que será la siguiente novela de Jara, *Patibulo para un caballo*, en la que una comunidad entera intenta instalarse en la capital y, por otro lado, se hace eco del sentimiento de nostalgia que subyace en todo el libro y que es, en definitiva, la nostalgia hacia un sentido de identidad que el proceso de emigración ha quebrantado.

*Montacerdos y Patibulo para un caballo.*

*Montacerdos y Patibulo para un caballo* transcurren en un escenario totalmente distinto, el de la ciudad, donde llegan los emigrantes rurales

---

<sup>8</sup> "Toda una mujer", en *Las huellas...*, p. 175.

en busca de un nuevo hogar y una vida más próspera. Sintomáticamente, los nombres de los personajes de estas dos obras coinciden en muchas ocasiones con los de *Las huellas...*, con lo que, aunque no se haga explícito, uno tiene la impresión de que se trata de los mismos personajes ubicados en un entorno distinto. Las dos novelas podrían ser entonces el "después" de los cuentos serranos.

La naturaleza sigue siendo un elemento fundamental en la vida de estos personajes que, aunque se encuentren en la ciudad, siguen respondiendo a los estímulos que provienen de la naturaleza. Sin embargo, la armonía que caracterizaba la relación que mantenían los ahora inmigrantes con su entorno rural se ha roto, así como también su sentido de identidad. Esta sensación de desorientación queda plasmada por el narrador al principio de *Montacerdos*: "No sé yo de dónde habíamos venido ni a dónde habíamos llegado."<sup>9</sup>

Las dos obras describen un fenómeno real que ha transformado la sociedad peruana -el crecimiento de Lima en las últimas cinco décadas- desde la perspectiva de sus protagonistas principales: los emigrantes. Ambas plasman con una gran fuerza dramática la incesante lucha de los nuevos ciudadanos para conseguir sobrevivir y forjarse un lugar en la hostil ciudad. Pero, mientras en *Montacerdos*, se relata la historia de una madre y sus dos hijos por instalarse en una barriada que ya está en funcionamiento, *Patíbulo para un caballo* traslada a la ficción narrativa la llegada de un grupo de emigrantes y la subsiguiente invasión de un terreno donde alzar su hogar. La lucha de la comunidad con la policía que intenta impedir tal asentamiento configura el argumento de la novela. Pero mientras en *Patíbulo...* la lucha se establece entre emigrantes y autoridades, en *Montacerdos* ésta tiene lugar entre la

---

<sup>9</sup> Cronwell Jara, *Montacerdos* (Lima: Lluvia Editores, 1981), p. 7.

familia recién llegada y los ya establecidos colonos que impiden que se instalen en su barriada.

*Mire mi alférez, ésa que ve es mi casa. No, ese muladar no. Es que esos locos nos han invadido ahí. Son peligrosos. En ese lugarcito quiero alzar mi jardín. Lárguelos pue.*<sup>10</sup>

La falta de solidaridad que reflejan estas palabras de un vecino del barrio, pidiendo a la policía que desaloje a los recién llegados, contrasta con la unión existente en *Patíbulo...* entre el grupo de emigrantes que se enfrenta colectivamente a las autoridades que pretenden impedir con violencia que formen su asentamiento, y refleja, a su vez, la rápida asunción de los valores individuales de la cultura capitalista que predomina en la vida urbana, denotando una visión pesimista y negativa de los efectos que la caótica y alienante ciudad está creando en sus nuevos habitantes.

También es significativo que *Patíbulo...*, que se sitúa en un momento del proceso migratorio anterior al de *Montacerdos*, aunque la novela fuera escrita posteriormente, termine con el triunfo de los pobladores, que consiguen, tras una sangrienta lucha, asentarse en los terrenos invadidos, mientras que los protagonistas de *Montacerdos* tienen un trágico final. Por lo que las dos obras, estudiadas conjuntamente, transmiten a través de su ficción la complejidad de un problema que azota la realidad urbana del Perú de hoy.

Poblada por emigrantes provenientes de todos los rincones de la geografía peruana, la ficticia barriada de *Patíbulo...* se convierte en una metáfora de los sectores históricamente marginados en busca de un lugar en la sociedad peruana que les ha sido negado. La búsqueda física

---

<sup>10</sup> *Montacerdos*, p. 14.

de un asentamiento es también la lucha por encontrar el lugar que les pertoca en su sociedad.

La emigración ha sacudido un orden tradicional que había mantenido a esta gran mayoría aislada y silenciada, su búsqueda es entonces también la búsqueda de la sociedad entera por encontrar un nuevo orden, una nueva identidad:

*(...) Somos muchas naciones, idiomas, costumbres, culturas, religiones, comidas, vestimentas, cosmovisiones del universo y del mundo; ¿a qué nación de todas te refieres cuando hablas del país?*<sup>11</sup>

Sin embargo, toda la novela se mueve en la ambivalencia; ya que, mientras por un lado, exalta las tradiciones culturales que los emigrantes han trasladado con ellos a la ciudad desde la provincia, por otro lado, queda implícito en el texto que sólo será posible salir de la marginalidad a través de la integración en la sociedad moderna y occidentalizada, mediante la educación. En este sentido, la barriada de *Patibulo...* puede interpretarse como un microcosmos de este gran crisol que es el Perú contemporáneo y la historia de la lucha de sus habitantes para forjarse un lugar en la ciudad como una imagen de la incertidumbre sobre el rumbo que esta sociedad peruana está tomando.

*Babá Osáim, cimarrón, ora por la santa muerta.*

Mientras que en las obras que hemos visto hasta el momento, Jara se basa en la realidad histórica más reciente para plantearse, a través de sectores sociales marginados, el Perú actual, en *Babá Osáim, cimarrón, ora por la santa muerta*, el autor se remonta a la época colonial para reformular, desde la distancia histórica, la historia colonial desde la

---

<sup>11</sup> Cronwell Jara, *Patibulo para un caballo* (Lima: Mosca Azul, 1989), p. 99.

perspectiva de los oprimidos. Es a través de la evocación histórica que el autor se está cuestionando el Perú moderno.

En la mayoría de los cuentos de *Babá Osáim...* los principales protagonistas pertenecen a una colectividad sub-marginada: la de los esclavos negros de la época de la Colonia. Se trata de un grupo sub-marginal ya que, explotados y oprimidos, ellos pertenecen a una minoría trasladada a América, pero autóctona de África. El hecho de que Jara se base en esta minoría en lugar de tomar como protagonistas a la mayoría indígena del Perú, subyugada al poder de los españoles, es indicativo del afán del autor por plasmar de una manera global y totalizadora una realidad multiracial y multicultural.

Al igual que en las obras anteriores, la historia de estos cuentos se desarrolla a partir del antagonismo entre oprimidos y opresores. Aquí, el nivel de crueldad en la contienda toma dimensiones grotescas que resaltan todavía más la fuerza destructiva del opresor y la impotencia de los perseguidos, como lo ilustra este pasaje del cuento titulado "Diversiones":

*Empezaba la diversión; ( ... ) Los perros, viéndose sueltos de sus cadenas y libres, se lanzaron como zaetazos negros contra la distante presa humana que según sabiduría de clérigos doctos (que aún no tenían noticias de los discursos del padre Bartolomé de las Casas), no poseían alma y eran indignos del cielo al no saber de Cristo, ignorar la Santa Biblia ni creer en Dios.<sup>12</sup>*

Los vencidos se aferran a su cultura y tradiciones como un acto de resistencia que es, a su vez, un acto subversivo de rebeldía ante sus adversarios:

---

<sup>12</sup> Cronwell Jara, "Diversiones", en *Babá Osáim, cimarrón, ora por la santa muerte* (Lima: Ediciones Eco del Búho, 1989) pp. 115-117.

*Por ello esa noche el reverendo padre, pese a las oraciones acostumbradas, pese a su inquebrantable fe, no podía dejar de reflexionar. "¿Cómo no pude convencer a aquel infiel?" Sobre todo desde que había visto, con sus propios ojos, cómo aquel misero curaca no había podido morir en el primero ni segundo intento de quemarlo vivo en el tronco de la hoguera..<sup>13</sup>*

*Babá Osaim...* reescribe, de alguna manera, la historia colonial desde la perspectiva de los colonizados, creando una mitología alternativa como base ideológica para este nuevo Perú que está emergiendo a finales del siglo XX. El ideal de un país multiracial y multicultural integrado de manera armoniosa por sus diversas y ancestrales tradiciones junto con la cultura occidental, que ha dominado desde los tiempos coloniales, subyace en todo el libro. Sin embargo, aparece de nuevo la ambivalencia de *Patíbulo...* Es decir, de qué manera esta convivencia se puede llevar a cabo no queda en ningún momento explícito, y ni siquiera insinuado en la narración. Lo cual no es un reproche ya que la ficción narrativa no tiene necesariamente porque dar respuesta a procesos políticos y sociales.

De la misma manera que a nivel temático la obra de Jara plasma, a través de sus grupos marginados, un orden social quebrado en busca de una nueva identidad, a nivel técnico, la narrativa de Jara es un ejercicio experimental en busca de una expresión propia y singular. Si bien los cuentos se mueven a nivel literario en un plano básicamente tradicional y convencional, aunque se experimente con el discurso narrativo oral, su novela, *Patíbulo...* sirve de laboratorio para introducir diversas tradiciones y discursos que van configurando una obra en la que se entrelazan elementos históricos y políticos, con otros de carácter surrealista y mágico. El resultado es un poco irregular. Tanto los cuentos como la novela de Jara sufren, en algunos momentos, de una

---

<sup>13</sup> "Extirpador de idolatrías vs un sabio curaca", en *Babá Osalm ...*, p. 114.

excesiva obviedad y deliberación y caen en presentar mundos formados por buenos y malos, percibidos en blanco y negro. Sin embargo, a pesar de que esto puede en algunas ocasiones desvirtuar hasta cierto punto la lectura, el mundo de la narrativa de Jara no tan sólo es lo suficientemente consistente e interesante por sí mismo como valor literario, sino también por ser una nueva voz que encarna un nuevo Perú emergente.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Teófilo, *Presencia andina en Lima metropolitana: Estudio sobre migrantes y clubes de provincianos* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1984).
- Arróspide de la Flor, César, *Perú: Identidad nacional* (Lima: CEDEP, 1979).
- , *Reflexiones sobre el cambio cultural en el Perú* (Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1985).
- Batalla, Carlos Z., "Nueva narrativa peruana: promesas y sinsabores", *Quehacer*, 97 (1995), pp. 79-88.
- Booth, David y Sorj, Bernard, eds. *Military Reformism and Social Classes: The Peruvian Experience 1968-1980* (Londres: The Macmillan Press Ltd, 1983).
- Calderón Fajardo, Carlos, "El 'boom' subterráneo de la narrativa peruana", *Quehacer*, 61 (1989), pp. 104-107.
- Cornejo Polar, Antonio, "Hipótesis sobre la novela peruana última", *Hueso Húmero*, 3 (1979), pp. 45-64.
- , *La novela indigenista* (Lima: Lasontay, 1980).
- Cotler, Julio, *Clases, estado y nación en el Perú*, 4a. edición (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1987).

- González Vigil, Ricardo, "La novela: un mundo ancho y accesible", *Quehacer*, 97 (1995), pp. 73-78.
- Jara, Cronwell, *Montacerdos* (Lima: Lluvia Editores, 1981).
- , *Las huellas del puma* (Lima: Peisa, 1986).
- , *Patibulo para un caballo* (Lima: Mosca Azul, 1989).
- , *Babá Osáim, cimarrón, ora por la santa muerta* (Lima: Eco del Búho, 1989).
- , *Agnus Dei* (Lima: Ironyodla Editores, 1994).
- , *Intik'a* (Lima: Ironyodla Editores, 1995).
- Lauer, Mirko, *El sitio de la literatura: Escritores y política en el Perú del siglo XX* (Lima: Mosca Azul, 1989).
- Lowenthal, Abraham F., ed., *The Peruvian Experiment: Continuity and Change under Military Rule* (Princeton: Princeton Uni. Press, 1975).
- Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, 2a. ed., (Barcelona: Crítica, 1976).
- Matos Mar, José, *El desborde popular*, 3a. ed. (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1986).
- Rowe, William, y Schelling, Vivian, *Memory and Modernity. Popular Culture in Latin America* (Londres: Verso, 1991).
- Vilanova, Núria, *Emerging from Silence. The Impact of Social Change on Peruvian Literature* (Tesis Doctoral, Universidad de Liverpool, Gran Bretaña, 1993).
- Zavaleta, Carlos E., "Lima y la novela. La novela de Lima existen" *Quehacer*, 39 (1986), pp. 85-87.