

"Agencia popular y estetización del presente. Indagaciones sobre la producción cultural peruana contemporánea"

Lic. Marcela Magdalena Kabusch

Secyt – Universidad Nacional de Córdoba

mmkabusch@gmail.com

Simposio: **“Configuraciones de lo popular en la literatura y el pensamiento en el Cono Sur”**

Palabras clave: literatura peruana-multitud-cultura popular

En un blog en el que se publicaba la crítica que Nelson Manrique le hace al libro de Mario Vargas Llosa publicado en 2011 llamado “La civilización del espectáculo”, una lectora, enojada por la crítica de Manrique (concentrada principalmente en discutir el enfrentamiento que Vargas Llosa plantea entre alta cultura y cultura popular o “incultura”, según la visión del autor), pregunta: *¿por qué todo el mundo se empeña ahora en volver atrás?*, demostrando una vez más que la lógica civilizatoria de Vargas Llosa atraviesa las bases ideológicas y sociales de lo cultural como producto, como proceso y como existencia. Lo cultural sigue siendo lo que pertenece a la alta cultura. Lo popular no es cultura, es atraso, es el pasado.

Mientras en Perú esta intelectualidad niega que la cultura popular sea cultura, el fenómeno de la invasión migrante, quechuahablante, andina, oral, en las calles y en las reflexiones de buena parte del circuito intelectual de las universidades locales y de algunas de las universidades extranjeras, es un fenómeno ineludible y masivo y, además, un fenómeno que, acompañado por otros fenómenos negados por la alta cultura, están construyendo el imaginario popular.

Mientras en Perú esta intelectualidad, y la representación que tiene en lo social, niega el valor de la cultura popular, los códigos de estas manifestaciones se meten en la cotidianidad del ciudadano, en la urbanidad, en el día a día de las calles, de las ciudades, de Lima, de las universidades, de lo literario y de lo político.

En el año 2000, habiendo pasado ya una década fujimorista, con intenciones fuertes de seguir en el poder, en medio del escándalo por los Vladivideos, en los que se descubre una red de corrupción comandada por Vladimiro Montesinos, mano derecha y guía del gobierno fujimorista, el pueblo comienza a generar colectivos de acción ciudadana, de resistencia política opositora. Estos colectivos, movimientos artísticos en su gran mayoría, salen a las calles a manifestarse en contra del gobierno de Fujimori y encuentran que sus expresiones se transforman en el grito de la multitud¹. Uno de esos gritos, el que se escuchó más fuerte, fue

¹ Elegimos el concepto de multitud y no el de pueblo o clase en la medida en que nos permite hablar de heterogeneidades y de diversidad. Y también nos permite hablar en términos de ruptura constante. En ese sentido es

el que tenía como lema “Lava la bandera” que terminó coronado por el presidente Valentín Paniagua Corazao quien jura la bandera en el congreso de la nación con una bandera de las que se habían usado en el ritual de lavado de todos los viernes.

El ritual que acompañó (empujando, apurando) la huída del dictador Alberto Fujimori y el fin de su gobierno, el ritual del lavado y luego reconstrucción de la bandera peruana, el ritual de la limpieza del país (simbólicamente representado en su bandera) y de la redefinición de sus símbolos a través de la costura de una nueva bandera (hecha de pedazos, de jirones, con la costura de miles de manos, en distintas geografías del territorio nacional) fue un ritual netamente popular, político y simbólico. Generado por un colectivo social, impulsó una estetización de la denuncia que involucró actos rituales todos los viernes en el que participaron distintos grupos de ciudadanos de procedencias, clases, ideologías distintas que se sintieron convocados por un solo destino: limpiar al país, blanquearlo, pulirlo de corrupción, mentiras y abusos de poder. Pero no solo fue un momento ritual de limpieza sino también un momento ritual de encuentro y de reconstitución. Esa reconstitución no se hizo desde la univocidad sino desde la diferencia. Se pensó la reconstrucción (como también se visualizaba la limpieza) desde la diversidad, en las calles, con lo que cada uno podía aportar. Una intervención popular de este tipo (guiada por un colectivo de lucha social) niega la posibilidad de pensar las manifestaciones culturales ajenas a las otras esferas de la vida nacional, en particular la política. Y niega también la posibilidad de pensar estas manifestaciones como expresiones no culturales.

Estamos obligados, entonces, a pensar la composición de la cultura peruana actual desde las acciones de sujetos transgresores y de actos transgresivos que **irrumpen**, desbordan la escena cotidiana, política, social del Perú y lo constituyen, constituyen su decir, su estética, y lo hacen en un presente.

Otro fenómeno que da cuenta del accionar de estos sujetos transgresivos es el fenómeno de la cultura callejera, de los cómicos callejeros que irrumpen, en un espacio que no les correspondería, y lo inundan y lo modifican de forma definitiva, se ubican en un tiempo presente y en un espacio que no sería el suyo: el centro de Lima y de otras ciudades, ciertos espacios públicos, la televisión, etc.

interesante el análisis que Ramón Pajuelo hace de la caída del gobierno fujimorista y el crecimiento político de Alejandro Toledo Manrique en su libro Reinventando comunidades imaginadas en el que recupera el concepto de Benedict Anderson para plantear la manipulación política inconsistente y momentánea que la propaganda política hizo del pasado indígena, de sus símbolos y rituales. La candidatura de Toledo quiso adueñarse del origen indígena de la nación para configurar un nuevo imaginario colectivo que se identifique con él y su candidatura, con sus rasgos indígenas, con las simbolizaciones que su esposa construía y recreaba en torno a su figura y con sus nominaciones (se hizo llamar el nuevo Pachacutec). La construcción de la nación que intentaba realizar Toledo fue inconsistente en la medida en que surgieron posteriores conflictos que rompieron esa construcción. Surgieron disputas por el poder de ese imaginario, por la propiedad de los discursos y esa reinventada comunidad dejó de existir. En este sentido, el concepto de multitud contempla mejor la diversidad que impide las manipulaciones ficticias o imaginarias de las comunidades.

Manifestaciones callejeras, formas de lo que Victor Vich da en llamar la **“agencia popular”**.

“Prácticas populares cuya función consiste, por un lado, en articular diferentes formas de subjetividad a través de la reproducción o crítica de las ideologías hegemónicas de la sociedad y, por otro, en abrir nuevos canales de circulación de imaginarios populares”.

Lo popular en Perú está ligado a lo étnico, a lo migrante, a la pobreza y a la marginalidad. Lo popular ha sido denigrado y hasta negado como manifestación cultural, como ya dijimos.

Lo popular es pensado siempre como irrupción dentro de la escena ciudadana. Es lo que no estaba, lo que se enfrenta a la cultura oficial, es espontáneo, libre, se da en las calles, en las plazas, tiene raíz andina o serrana, es festivo, es “chicha”, caótico, de “mal gusto”.

Antropólogos y sociólogos peruanos, fundamentalmente puesto que la crítica literaria por ejemplo se encuentra bastante ajena a las discusiones sobre lo popular, están intentando definir lo popular y los fenómenos populares en términos actuales, presentes, en consonancia con planteos como los de Victor Vich que se ubican en la diversidad de las subjetividades, en la relación que plantean con lo hegemónico y en la construcción o perpetuación de imaginarios populares. Eso implica un movimiento renovador por parte de estas disciplinas que las aleja de los esencialismos, de una visión estática y objetivante del sujeto y las acerca a un reconocimiento actual, activo, dinámico y hasta político de las acciones de lo popular. Pensar, como plantea Vich, que la “agencia popular” genera nuevos canales de circulación de imaginarios populares no puede llevarnos a pensar en términos esencialistas (puesto que no habría posibilidad de renovación) ni en términos arcaizantes puesto que no habría posibilidad de agencia, de presencia.

A su vez, lo andino, lo costeño, lo mestizo, lo criollo, etc. también han sido revisados como conceptos porque continúan una lógica esencialista cuando, desde la construcción del puerto de Chimbote en Arguedas en 1969, por ejemplo, la división clara entre serrano y costeño, entre andino y criollo, ya no se da nítidamente.

Ni lo andino ni lo criollo, ni lo serrano ni lo costeño ya se dan en términos dicotómicos. La diferencia o las diferencias esencialmente planteadas en décadas anteriores ya no pueden mantenerse y distinguirse. Lo popular es urbano y campesino, es criollo y de raíz andina, es serrano y cosmopolita. Los límites se han desdibujado.

Lo andino también contiene las formas de la cultura dominante y en lo “costeño” también se gestan formas de lo popular dominado (con potencialidad subversiva en las acciones culturales). Lo andino y lo costeño, lo occidental y lo tradicional se han imbricado históricamente, se han tocado, se han influido, sobre todo a través de las formas no oficiales de la cultura, los espacios populares, en donde se han penetrado.

Los cómicos populares, estos grupos espontáneos de cómicos que comenzaron a mostrar su discurso en las calles y que luego se introdujeron en otros espacios como el de la televisión o

de las letras, publicando algunos de sus textos, desmembran el discurso estigmatizante, se burlan de los estereotipos, disuelven la dicotomía (aunque refieren a ella para denunciarla y para ubicarse en ella también, para reconocerse desde su origen pero a su vez también para destruirla por lo que tiene de irreal), rompen esa estigmatización de la voz del campesino, del serrano. Rompen con el estereotipo a través de la burla, de la recreación de escenas estereotipadas como las de las campesinas actuando de determinada manera o el campesino adorando a determinados dioses pero rompen con el estereotipo construido en la ciudad. No se burlan de sus creencias, de las creencias que los migrantes han traído y han puesto en circulación en la ciudad (aunque el cómico que hable no sea migrante andino), no se burlan de las formas de cooperativismo, de la solidaridad, de las barriadas y su funcionamiento pero lo describen y lo muestran para que quien escucha (ubicados sobretodo en el microcentro de Lima, en el núcleo de funcionamiento económico, financiero, político de Lima) advierta su presencia y, desde el humor y negociando con el humor, sienta la irrupción y no pueda serle indiferente.

A su vez, rompen también esa estigmatización que en la sierra llevó a un silenciamiento del campesino, no solo porque fue asesinado sino porque antes de esto fue silenciado por los intelectuales que construyeron esa voz y la denominaron cultura popular, andina, serrana, y que, después, la obligaron a actuar políticamente o a callar, que conformaron sendero luminoso y el discurso comunista y mesiánico que no hablaba por el campesino (aunque denominaban a su lucha la “guerra popular”), que no hablaba por el migrante (que migró más aún a las ciudades por la guerra) sino que hablaba en términos de extranjería y en términos de una construcción idealizada, impuesta y “arcaica”. El discurso intelectual de la izquierda calló al campesino, lo incorporó o lo asesinó y el estado hizo también su parte en ese silenciamiento y ese asesinato. Por lo tanto, podemos afirmar que algunas de las bases de la cultura popular de raíz andina y serrana fueron calladas y destruidas en la década violenta² y continuaron siendo desmanteladas en la dictadura fujimorista a través de otra técnica distinta que fue la de la estigmatización, la del desprecio sobretodo de aquellos intelectuales que la desplazaron al lugar de la marginalidad porque no la consideraron manifestación cultural sino vulgaridad, atraso, estética marginal, arcaísmo, panteísmo.

² Se llama década violenta al tiempo de guerra interna en el Perú. Contiende que comenzó el 17 de mayo de 1980 cuando Sendero Luminoso ya conformado ataca una oficina electoral en Ayacucho. El ataque fue menor pero tienen significatividad en la medida en que fue reivindicado por el PCP-SL como el inicio de su “guerra popular”. El conflicto continuó y se recrudeció en el enfrentamiento con el estado hasta septiembre de 1992 en el que fueron capturados los principales líderes de SL. Sus seguidores continuaron la lucha pero una facción importante se inclinó hacia una lucha pacífica y legal conformando el Movadef y otras agrupaciones que participan de las elecciones en distintas jurisdicciones a nivel local y nacional. Los enfrentamientos armados continuaron también luego de la caída de Abimael Guzmán pero de forma más aislada y con menor fuerza.

A esto se suma la instalación en el pasado, la incapacidad de reconocerle coetaneidad a esas manifestaciones y a la sensibilidad que las hace surgir. Las manifestaciones populares, como las que hemos dado de ejemplo anteriormente, originadas en colectivos sociales o en expresiones espontáneas de arte callejero, han surgido en su mayoría de las barriadas, de los márgenes de las ciudades (en particular de Lima), de un espacio que se fue formando con los migrantes, por lo general andinos serranos, y que mantuvo y mantiene las formas tradicionales de convivencia, de creencia, de relaciones sociales de sus comunidades de origen. Estas formas, por supuesto, acomodadas en un nuevo territorio, en los bordes de la ciudad. En las barriadas se mantiene la forma comunitaria de compra, de venta de productos, se mantienen los hábitos alimenticios, las acciones socializantes, las costumbres derivadas de lo religioso, etc. pero en una mezcla con las disposiciones de la modernidad urbana. No son barriadas en las que se vive en el pasado sino que son espacios en los que los hábitos modernos, netamente urbanos, se imbrican con los tradicionales, se mezclan construyendo una nueva forma ciudadana, nuevos espacios y una nueva relación espacial, económica, política, legal e institucional.

Las nuevas disposiciones, relaciones, manifestaciones, no son la constatación de un pasado irrumpiendo (y deformando según algunas visiones) el presente urbano y moderno. Son nuevas y complejas manifestaciones de lo moderno en la realidad migrante de las grandes ciudades peruanas, en particular en Lima.

Tomando algunas de las visiones de los estudios de la subalternidad podríamos hablar en términos de “negación de la coetaneidad” tal como lo propone el antropólogo Johannes Fabian. Siguiendo las nociones de tiempo construídas en occidente y confirmadas con mayor fuerza en la modernidad, cualquier encuentro de culturas diferentes determina una diferencia temporal. Quienes toman el poder en ese enfrentamiento deciden el presente de la temporalidad. Quienes toman el poder, quienes asumen la tutela o el sometimiento, determinan que el subalterno se encuentra en otro tiempo, en el pasado, en otra instancia de la línea evolutiva que occidente trazó con miras al futuro. De esta manera, no existe la posibilidad que, desde lo tutelar o lo degradante, el poder hegemónico lea la coetaneidad de sus subalternos. La negación de esa coetaneidad da como resultado la guía, la educación, la evangelización, la violencia epistémica y discursiva y, también, la violencia física, simbólica, sexual, etc. El otro es el pasado. El otro es el atraso. El otro no comparte mi presente histórico, por lo tanto no puede actuar en él.

¿Quién tiene permiso para narrar? Pregunta Edward Said. Nosotros preguntaríamos: ¿Cuáles son las voces que ahora transgreden y se hacen lugar en el relato del Perú, que intentan

“articular” las voces, que intentan ser o moldear esa “gran boca” de Vallejo que busca recuperar el habla perdida?

A pesar de la lectura que hace el poder intelectual hegemónico en el Perú, cuando hablan los sujetos transgresores no es un pasado el que habla, es un sujeto presente, complejo, marginal, que ha sufrido los embates de la historia, que ha sido asesinado y silenciado, que es un “ausente” pero que irrumpe y habla y grita y crea.

En ese sentido, nos parece importante volver, ubicándonos en el análisis de la producción literaria particularmente, otra vez, a José María Arguedas. Si su última novela, El zorro de arriba y el zorro de abajo, mostraba, a través de una caótica presentación de personajes y, sobretodo, de discursividades en pugna, desencontradas, lo que el poeta y crítico José Cerna Bazán dio en llamar la “...*crisis de la articulación de la palabra social en el Perú...*” y lo hacía a principios de la década del ‘70, lo que habría que preguntarse es qué ha pasado con la palabra social en el Perú, qué ha pasado luego de esa crisis (si la damos por real y si la damos por concluida).

Hacer una descripción de las producciones literarias peruanas desde principios de la década del ‘70 hasta nuestros días daría como resultado un extensísimo trabajo que no nos convoca en esta instancia.

Pero sí queremos acercar algunas pequeñas reflexiones sobre las producciones literarias de la última década en las que se puede leer la articulación o desarticulación de la palabra social en el Perú y a qué podríamos llamar “palabra social”.

“Arguedas habría encontrado una nueva posibilidad de discursividad en la que referente, lector y lenguajes sean coherentes entre ellos y respecto de su enunciador. El mundo indígena-mestizo (de cualquier parte y yendo y viniendo entre sierras y costas), un sujeto social capaz de edificar sus propias capas intelectuales (un futuro lector futuro) y un texto elaborado con la sustancia nutricia de los lenguajes realmente usados en la sociedad puesto en diálogo conflictivo; todos esos elementos arman una coherencia, en la que también encuentra su lugar el emisor”. (Cerna Bazán)

Creemos que desde esta última novela de Arguedas hubo una búsqueda, en la narrativa, y tal vez un haber encontrado, en el presente, una nueva discursividad que es **agencia de lo popular** en la medida en que es capaz de evidenciar y poner en relación todos los lenguajes con los que se habla una historia de la que no se habla. Y esos lenguajes, en un todo inclusivo, construyen una discursividad social desarticulada en la que podemos ver las voces que desestructuran la oficialidad de la cultura, la narratividad de lo oficial. **La sangre de la aurora** de Claudia Salazar Giménez impacta en 2014 con una novela crudísima sobre la mujer en la época de la violencia. Novela en la que las voces inundan a los lectores con una realidad en la que se sienten inmersos y que lo hace desde la irrupción de las voces directas,

de las voces en estado vivo, de mujeres muy diferentes que forman todas una voz que grita, en la bulla de una historia terriblemente caótica.

Otras novelas, como **El rincón de los muertos** de Alfredo Pita, **La sangre, el polvo, la nieve** de la cusqueña Karina Pacheco Medrano, **El fantasma nostálgico** de Carlos Calderón Fajardo, **Grandes miradas** de Alonso Cueto, **Alicia, esto es el capitalismo** de Carlos Villacorta, **Abril rojo** de Santiago Roncagliolo o **Criba** de Julián Pérez, algunas de las novelas de la nueva narrativa peruana, a pesar de mantener una forma narrativa lineal y clásica y seguir confiando en una narratividad que descubra, construya y transmita la verdad de los hechos, lo hace desde las voces colectivas, desde lo inenarrable, desde lo repetitivo, cíclico y confuso de un relato que no otorga al lector la tranquilidad de un relato lineal o progresivo o la tranquilidad de la univocidad de un personaje que construye la verdad.

Si el cuerpo social del Perú en las últimas décadas, luego de los movimientos migratorios, de la imbricación de lo serrano con lo criollo, de la irrupción de lo popular en los espacios negados, de la violencia y el silenciamiento de la guerra interna, de la marginalidad y “vulgaridad” de la década fujimorista, está mostrando una forma o evidenciando su desarticulación, desde el nivel discursivo se intenta la reconstrucción de esa desarticulación.

Aparecen novelas que dan lugar a la pluralidad de voces que fueron silenciadas durante mucho tiempo, que reconstruyen el pasado desde una voz colectiva, que tienen como base lo caótico, el griterío, la bulla, lo mismo que se da en las calles de Lima o Cusco, lo mismo que se da en la estética chicha, en la televisión “basura”, lo mismo que se dio anticipadamente en **El zorro de arriba y el zorro de abajo** de Arguedas.

Si la palabra social y lo social en el Perú se está reconstruyendo desde la “desarticulación”, es coherente que surja una literatura “desarticulada”, narrativamente caótica, que niega la linealidad de lo narrativo.

Lo que algunas novelas de las últimas décadas están mostrando, y que ya fue anunciado por Arguedas en la novela de su suicidio, es que *“si el cuerpo social debe recomponerse y se está recomponiendo, también debe estar elaborando sus propios discursos”* y esos discursos