

# Cocaína y terroristas: quince años de literatura peruana

Santiago Roncagliolo

**SIEMPRE SERÁ NECESARIA UNA CARTA, SOBRE TODO SI SUPONE LA REFLEXIÓN DE UN ESCRITOR QUE TRATA DE CONTARNOS UN ASPECTO VIVO DE UN PAÍS.**

Durante los individualistas años noventa, muchos escritores, críticos y lectores peruanos opinaban que entre los jóvenes narradores peruanos no había una literatura común. Según su teoría, los autores que comenzaron a publicar en los años noventa eran tan individualistas que nunca formaron ningún grupo ni movimiento ni tendencia ni generación propiamente dicha. Esa afirmación me sorprende, porque yo creo que entre los jóvenes narradores de los noventa hubo un tema común muchísimo más claro y hasta más chirriante que en cualquier otro momento o país que yo conozca: la cocaína.

La cocaína, es sabido, nunca viene sola. Y menos en literatura. Sus derivados son la vida nocturna, la prostitución, la violencia callejera, la homosexualidad reprimida o compulsiva –nunca relajada y natural–, la gente de la calle, el lenguaje de la calle y una serie de elementos que, con pocos adornos retóricos y mucho golpe, suelen agruparse literariamente bajo el nombre de «realismo sucio».

El realismo sucio y adolescente de la clase media o marginal limeña impregna en mayor o menor medida el estilo de narradores como Carrillo, Dávalos, Galarza, Malea, Ponce, Rilo, Soria, Tola, Torres Rotondo, y muchos otros que no han publicado individualmente, algunos de ellos editados en el libro del Primer Con-

curso Nacional de Cuento Juvenil que CEAPAZ organizó en la segunda mitad de los noventa. Pero el *boom* de la cocaína no se limitó a las letras. *No se lo digas a nadie*, *Ciudad de M*, *La bala perdida* y *Muertos de amor* mostraron la penetración que el estilo y el tema tuvieron en el mundo de todos los contadores de historias peruanos, inclusive los cineastas. Cuatro películas en un país que no producía más de dos al año es una evidencia demoleadora de que, guste a quien guste, la cocaína sacudió la creatividad de los narradores y de los consumidores de ficción. En otros países eso ocurrió —por ejemplo con el español Mañas o el Fuguet de *Mala Onda*—, pero nunca con tanta insistencia.

La explicación más socorrida para ese fenómeno de los noventa es la caída de las ideologías, o al menos, de las ideologías del lado izquierdo, que sostenían el realismo social y comprometido que el mundo literario y cultural latinoamericano más valoraba. Igual que la política, la literatura se quedó súbitamente sin referentes. El realismo no era real. ¿Cómo hacer ficción en un mundo en que las realidades ideológicas más inamovibles acababan de convertirse en ficción ellas mismas?

En el mundo hispano, la primera respuesta a esa pregunta fue la recopilación *McOndo*, que reivindicaba el espacio urbano de la clase media y la cotidianeidad para acercarse a un nuevo tipo de lectores, mayoritariamente jóvenes de clase media de las ciudades. La narrativa dejó de ser escrita sólo para las universidades. Para mí, que estudiaba literatura en esa época, fue liberador leer *McOndo*. En el mundo literario de Borges, Fuentes, Cortázar o García Márquez, difícilmente quedaba algo que aportar. Creo que para muchos autores que hemos venido después, *McOndo* representó la posibilidad de escribir y valorar lo que conocíamos de cerca, no sólo la aventura de la enciclopedia literaria. Y a la vez, tras el derrumbe de las verdades abstractas, inauguraba una literatura de experiencias concretas y sensoriales.

Si lo anterior es cierto, es posible explicar el *boom* cocainómano peruano observando el entorno de los autores. Para los nacidos a mediados de los setenta, la democracia fue, desde que tuvieron uso de razón, un lugar sin agua, sin luz, con la costumbre del sonido de las bombas y los toques de queda, con las ventanas selladas en caso de explosión, sin permisos para salir hasta tarde

por razones de seguridad. La dictadura, en cambio, coincidió con la paz y la prosperidad –insostenible pero palpable– y acabó con los desprestigiados partidos políticos y también con varias instituciones en todo nivel. Si los ochenta habían representado una interminable y violenta lucha política, los noventa clausuraron los espacios de discusión y diálogo para crear la ilusión de un mundo en el que todo estaba bien y todos debíamos estar compulsivamente contentos y dejar de protestar.

Toda dictadura –y algunas democracias– tienen un grado sutil de legitimidad. Se sostienen sobre el miedo al caos de los ciudadanos, que aceptan dejar ciertas libertades en manos de un líder fuerte para no tener que asumir las responsabilidades que ellas conllevan. Fromm llamaba a este fenómeno «El miedo a la libertad», incluyendo la libertad de pensar, de mirar más allá de lo que nos es dado. Muchas sociedades en quiebra moral, política o económica –como la Alemania de Weimar, la España de la Guerra Civil y el Perú de Alan García– se han puesto en manos de alguien que piense por ellos, han abrazado la opción de dejar la responsabilidad en manos de otros, y de no alzar la voz contra esos otros ni tratar de mirar más allá de sus murallas. Eso, de alguna manera, también les permite sentirse inocentes de los actos del gobernante: «nosotros no lo aprobamos, simplemente, no queremos saber al respecto mientras alguien ponga orden». En un proceso inconsciente de expiación colectiva, las sociedades usan a las dictaduras para no sentirse culpables de lo que ellas mismas les exigen.

En mi opinión, los jóvenes autores de los noventa simplemente contaron lo que veían. Y lo que veían era el miedo a la libertad que alimentó al período de Fujimori: una sociedad que había cedido su capacidad de pensar y de mirar más allá de su propio feudo. Una sociedad dopada. Esos escritores podrán haber hecho mejor o peor literatura, según cuál, pero devolvieron el foco a lo que veían, no a lo que leían, igual que el resto de América Latina. Y, contra su imagen pública de individualistas, retrataron mayoritariamente la misma realidad y a veces hasta usaron los mismos recursos de estilo, como el colectivo social mejor organizado, con una clara inquietud común.

Pero para ser inocente también hay que callar. El que conoce un hecho es cómplice de él. Sólo está realmente libre de culpa el

que no tiene conciencia. El silencio es una garantía de inocencia. Por eso, en la literatura joven de los años noventa, más que los temas –o El tema– resultan significativos los silencios, las cosas que los autores no trataron y de las que no hablaron. En particular, el persistente silencio en tomo al tema de la violencia política, por parte de la primera generación que la había vivido con inocencia, durante la niñez, sin preconcepciones. Durante los doce años de guerra entre el estado peruano y Sendero Luminoso murieron 70.000 personas. La cifra iguala la suma de víctimas de Chile, Argentina y Uruguay durante sus dictaduras militares. La literatura dedicó al respecto, al menos en apariencia, un profundo silencio.

Justamente en eso, no coincide el Perú con otros países de la región. La violencia social y política nutrió a algunos de los más destacados autores latinoamericanos surgidos en esa década, como a Bolaño, Vallejo, Paulo Lins o Piglia, e incluso es revisitada en las novelas recientes de autores de *McOndo* como Paz Soldán, Gómez o Fuguet. No deja de ser llamativo que el Perú la haya ocultado a pesar de ser la herida más brutalmente abierta del país. Tampoco es normal que el silencio haya cumplido veinte años. Mucho antes de eso, Chile o Argentina ya habían llenado amplísimas bibliotecas –y conciertos, y películas y escenarios teatrales– con sus respectivas experiencias sangrientas.

¿Calló el tema la literatura peruana porque no estaba capacitada para afrontarlo? ¿Se tapó los ojos eufórica por los éxitos políticos de la primera mitad de la década? ¿La sociedad peruana carece hasta tal grado de memoria histórica? Su silencio ha sido objeto de debate en múltiples foros y discusiones académicas, pero ese silencio, simplemente, nunca existió.

Muchos escritores narraron la guerra interna del Perú: Oscar Colchado le dedicó *Rosario Tijeras*, Luis Nieto escribió sobre ella en *La niña de junto al cielo*, y esos son sólo los más saltantes. El profesor sanmarquino Marcel Velázquez ha reunido un corpus de literatura escrita y publicada fuera de Lima. Según Velázquez, muchos de ellos reflejaban la violencia política, pero ninguno de ellos fue reseñado en periódicos ni distribuido en librerías de Lima. En su opinión, cuando hablamos de este auge

del realismo sucio y violento en el Perú, en realidad nos referimos sólo a la capital. La literatura peruana también se escribió fuera de Lima, lógicamente, pero Lima no la leyó. Lima estaba dopada.

Hace cuatro años se publicaron los resultados de la Comisión de la Verdad, que investigó la historia de esa guerra que nadie conocía. A partir de entonces, el escenario peruano cambió. La Comisión clausuró la etapa del enfrentamiento e inauguró un momento de reflexión para el país. Y surgieron nuevas novelas. Fuera del Perú, han tenido alguna repercusión *De amor y de guerra* de Víctor Andrés Ponce, *La hora azul* de Alonso Cueto e incluso mi novela *Abril Rojo*.

De repente, ya nadie escribe de cocaína, y la violencia política aparece en el primer lugar de nuestro escaparate literario. Esos libros; sin embargo, tienen en común haber sido publicados en España (el de Cueto y el mío) o por una editorial internacional como Norma (el de Ponce). Incluso *Muerte en el pentagonito*, un estremecedor reportaje de Ricardo Uceda sobre las torturas y abusos de los militares en la zona de emergencia, ha sido publicado por Planeta Colombia. El extranjero parece el espacio en que se dice lo que Lima no siempre acepta de buen grado. La capital sigue más atenta a lo que viene de otros países que a lo que se produce en el resto del territorio peruano.

A diferencia de lo que ocurrió en Chile o Argentina, la gran mayoría de las víctimas en el Perú no fueron políticos ni periodistas ni representantes de la clase media urbana, sino campesinos, mayoritariamente analfabetos, frecuentemente indocumentados, invisibles para la capital. Y a diferencia de los países del Cono Sur, los grandes abusos del estado no fueron obra de dictaduras sino de democracias (y por cierto, de gobiernos tanto de derecha como de izquierda). Los peruanos escogimos a nuestros propios asesinos en las urnas y los mandamos a matar a gente que nos resultaba lejana. Y la literatura no ha hecho más que reflejar ese proceso. Significativamente, los autores de los libros que he mencionado, los que parecemos apuntar a un «resurgimiento» del tema en el extranjero, somos nacidos o residentes en Lima. Y en mi caso, emigrante al extranjero. La aparente eclosión súbita del tema de la

violencia política es sólo una expresión de cuánto le ha tomado a Lima digerir lo que ocurrió.

Ahora bien, los escritores andinos han continuado escribiendo y reflexionando sobre esos temas desde una perspectiva diferente, a menudo enfrentada a la de Lima. Pero personalmente, creo que sólo desde el conocimiento de ambos lados se podría hacer un balance de lo ocurrido en la literatura peruana de los últimos años, y sobre todo, que sólo desde ahí se podrá comprender, en todos los aspectos, a un país cuyas dos caras aún no se han leído mutuamente ©