

LA DÉCADA DE 1990

# • El silencio de los inocentes

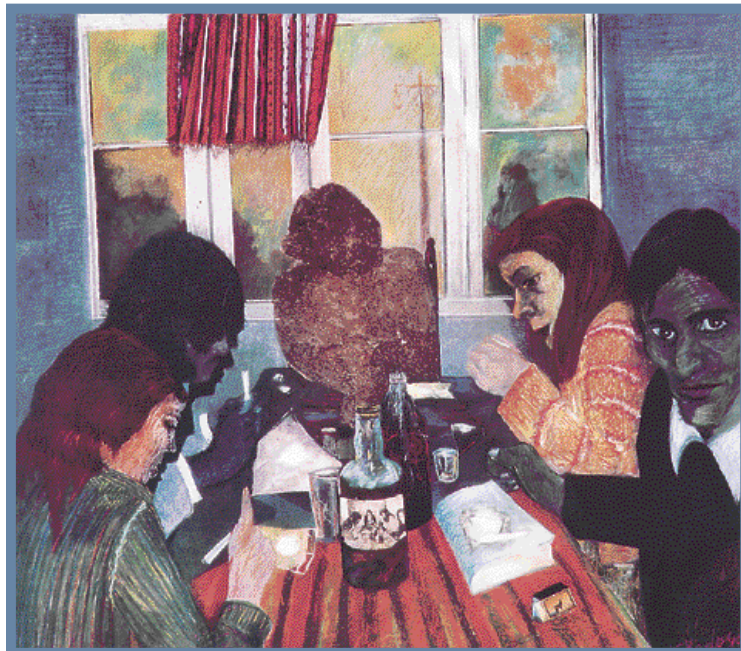
Después de los difíciles años de violencia política, el Perú conoció un período de estabilidad durante la década pasada. Sin embargo, el poder dictatorial subyugó las representaciones que nuestra sociedad hacía de sí misma, lo cual se verifica en la producción literaria de esos años.

▲ SANTIAGO RONCAGLIOLLO (\*)

MUCHOS escritores, críticos y lectores peruanos opinan que entre los jóvenes narradores peruanos no hay una literatura común. Según esta 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, Malca, Ponce,



\*"LA PASTELEADA" (1979), DE FERNANDO B. EDOYA. DE LA MUESTRA TENSIONES GENERACIONALES: LOS AÑOS DE LA VIOLENCIA, ORGANIZADA POR EL ICIPNA, CON LA CURADURÍA DE ALFONSO CASTRILLÓN.

Rilo, Soria, Tola, Torres Rondono y muchos otros que no han publicado individualmente, algunos de ellos editados en el libro del Primer Concurso 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, Bala perdida y Muertos de amor* mostraron la penetración que el estilo y el

**Los jóvenes autores de los noventa contaron 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.**

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 demoledora de que, guste a quien le 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 Ma-

la 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 *McOnda*, que reivindicaba el espacio urbano de la clase media y la cotidianidad 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 *McOnda*. 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, *McOnda* representó la posibilidad de escribir y valorar lo que conocíamos de cerca, no sólo la aventura de la enciclopedia literaria.

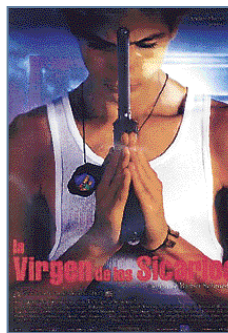
Si lo anterior es cierto,



José Joaquín Millares



Alberto Fuguet



do ya 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 ahora hay indicios de que, en realidad, simplemente, nunca existió.

Recientemente, el profesor sanmarquino Marcel Velázquez me confió que estaba reuniendo un corpus de literatura escrita y publicada fuera de Lima. Según Velázquez, muchos de esos casi cuarenta libros 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.

Sería interesante ahora poder conocer ese corpus, que forma el reverso de la moneda de la literatura "oficial". Sea lo que sea que describa, será la parte del país que los escritores de Lima, jóvenes y no tan jóvenes, no podíamos ver, hasta casi persuadirnos de que no existía, quizá porque le teníamos miedo, quizá porque amenazaba nuestra inocencia. Creo que sólo desde el conocimiento de ambos lados se podría hacer un balance de lo que ocurrió en la literatura peruana de esos años, pero, sobre todo, sólo desde ahí se podrá comprender, en todos los aspectos, a un país cuyas dos caras aún no se han leído mutuamente.

(\*) Escritor y periodista. Acaba de publicar Pudor (Lima, Alfaguara, 2004), su segunda novela.

**Cuando hablamos del 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.**

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.

Todas las dictaduras –y muchas democracias– poseen 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 República 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 periodo 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 cual, 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 co-

lectivo 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 torno al tema de la violencia política, por parte de la primera generación que la había vivido con inocencia, durante la niñez, sin preconceptos. Y, por cierto, también por parte de todas las demás.

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 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 occultado a pesar de ser la herida más brutalmente abierta del país. Tampoco es normal que el silencio vaya a cumplir sus bodas de plata sin romperse. Chile o Argentina han llenado