

## LITERATURA, HISTORIA Y VIOLENCIA EN LOS ANDES PERUANOS

Lucero DE VIVANCO

Desde los primeros años del conflicto armado entre el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso y el Estado peruano (1980-2000), la literatura emerge como un espacio de interpretación de su contexto inmediato, contribuyendo con la generación de significados fundamentales para la comprensión de dicha experiencia histórica. Los textos literarios en los que se narra la violencia irrumpen, en este sentido, no solo en la escena cultural de la sociedad peruana, sino también en la esfera política, al participar de lo que Rancière ha llamado el «reparto de lo sensible». Esto quiere decir que, especialmente las novelas, se convierten en agentes de inclusión y exclusión –de visibilización e invisibilización– de los distintos actores del conflicto, cuyas identidades, posiciones y acciones están bajo permanente escrutinio y necesidad de redefinición. La literatura así entendida, como «política de la literatura» (Rancière), participa como una fuerza social, que activa los debates propios de la elaboración de las memorias y la inscripción de los acontecimientos en el relato de la historia.

Lo anterior tiene sentido solo aceptando que la literatura ocupa un legítimo lugar en la construcción del conocimiento. Como sabemos, no siempre se concibió así. El paradigma filosófico occidental más bien orientó la cultura hacia la razón, dando por sentado que categorías como «verdad», «inteligencia» o «pensamiento» serían las únicas conducentes al saber, en desmedro de otras categorías consideradas menos objetivables como la intuición, los sentidos o los frutos de la imaginación. En la *Poética*, Aristóteles afirmaba que «el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...] la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder». Además de prescribir fronteras rígidas entre el mundo de los hechos y el mundo de lo posible, Aristóteles negaba a la historia su derecho de acceder a los sueños, y a la poesía su autoridad para informar sobre la realidad. La historia y la literatura habían quedado predisuestas para el desconocimiento mutuo –si no para la discordia–, como si ambas no convergieran en el lenguaje simbólico. Sobre la necesidad de rearticular ambas maneras de aproximarse al mundo, escribe Patxi Lanceros: «Los

saberes operativos y los saberes teóricos no sólo no agotan el conocimiento posible, sino que no acceden siquiera al ámbito del sentido, que habita en el imaginario, y que se prolonga en un tiempo que no es el de la historia. Se trata aquí de [reconocer] un conocimiento que no sólo necesita los sentidos sino también los sentimientos, no sólo la razón sino pasión». La literatura peruana de la violencia política evidencia este encuentro entre racionalidad y sensibilidad, entre objetividad y subjetividad, permitiéndonos establecer no solo un conocimiento del pasado sino también una relación afectiva con él.

Los textos de ficción peruanos se han desarrollado a coro con los procesos sociales y políticos experimentados durante el conflicto, incluso anticipándose a los estudios realizados desde las ciencias sociales. En un primer momento, en tiempo simultáneo a la ocurrencia de la violencia, las novelas plantean la necesidad de comprender sus causas, poniendo en el ojo del huracán al sujeto indígena. Esto porque del conteo final del conflicto armado que asciende a casi 70 000 muertos, el 70% (tanto víctimas como victimarios) pertenecía a los estratos más empobrecidos de la población, fundamentalmente campesinos quechua-hablantes. Novelas como *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa o *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega rivalizan en este campo cuando asumen explicaciones esencialistas y antropológicas, el primero, y explicaciones levantadas desde perspectivas más bien históricas y políticas, el segundo.

La magnitud de la devastación generada en contexto de violencia es otro de los asuntos por los cuales se interesa la literatura. Surgen una serie de narraciones de fin de mundo, cuyos imaginarios pretenden representar, desde el temor y el desconcierto, una situación de crisis extrema. *Historia de Mayta*, del mismo Vargas Llosa, construye un escenario apocalíptico a partir de la *irrupción* de Sendero Luminoso. *Mañana, las ratas* de José Adolph nos presenta, mediante una novela de anticipación, más bien un escenario apocalíptico como *resultado* de procesos históricos originados en una situación postcolonial, los que, consecuentemente, promueven el estallido del conflicto.

A partir del año 2000, una vez iniciado el proceso de pacificación, la literatura recoge la necesidad de elaborar el pasado traumático del país, en torno a lo que se conoce como narrativas de la memoria. Hay al menos una treintena de novelas publicadas a partir de este año, las que enfrentan la difícil tarea de «nombrar lo innombrable», en términos de Fernando Reati, frente a la conocida pregunta de si es posible representar el horror extremo. Hay dos tipos de textos literarios que acompañan este periodo reciente de la historia peruana. Unos provienen de autores de la tradición criolla letrada, que no necesariamente han vivido la experiencia de la violencia de manera cercana y que, por lo tanto, tienen un lugar de enunciación dislocado respecto de la violencia que rememoran. Esto hace que la «imposibilidad» de narrar el horror quede inscrita como tema de la novela, sin dejar huella en el proceso enunciativo. Es así en *La hora azul* (Premio Herral-

de) de Alonso Cueto, que ante el descubrimiento del protagonista de que su padre fue uno de los perpetradores de la violencia, decide convertirse en escritor para poder contar su historia. O de *Un lugar llamado Oreja de Perro* (finalista Premio Herralde) de Iván Thays, cuya dimensión problemática de la puesta en relato recae en la experiencia traumática privada del personaje, la que corre en una vía paralela a la del trauma social. Otra de las características de estas novelas es la utilización de géneros narrativos de masas, buscando «traducir», de cara a un lector «global», la condición compleja y multifactorial de la violencia en el Perú, al mismo tiempo que intensifican el potencial del texto en términos de entretenimiento y, por ende, como bien de consumo. Tal es el caso del *thriller Abril rojo* (Premio Alfaguara) de Santiago Roncagliolo.

Las tres novelas recién citadas, que circulan en editoriales transnacionales y obtienen premios de poderosas casas editoriales, contrastan con un segundo tipo de trabajos, en general de circulación más restringida y local, cuyos autores han experimentado en carne propia o muy de cerca la violencia. Se trata de un fenómeno que comienza y en el que están surgiendo narradores de sus propias experiencias, algunos de ellos quechua-hablantes en su origen. En términos generales, estos textos materializan su enunciación (fragmentada, traumatizada) en géneros menos ficcionales y más propios de las escrituras del yo, como el testimonio, la autobiografía o el diario de vida. Frente a la polarización entre las posiciones de víctima y victimario común en la década de los 80 y los 90, ellos introducen una complejidad mayor, que visibiliza matices intermedios y sugiere el autoexamen de los roles desempeñados durante el conflicto armado. Es el caso de *Memorias de un soldado desconocido* de Lurgio Gavilán y de *Los rendidos* de José Carlos Agüero. En ambos se volatilizan una serie de saberes y pactos con los que se ha naturalizado el relato de la violencia en el Perú, y se busca reponer –en el lenguaje, en la ética, en la memoria– dimensiones que promuevan un acercamiento más humano y más comprensivo de la historia reciente de los Andes peruanos.