

Cine : El episodio del terror en Miraflores llega al ekran. Último traspaso de la violencia política a la ficción creativa.

Tarata en Pantalla



Actor Miguel Iza interpretando a un padre detenido en pleno toque de queda. Escena del filme *Tarata*, de próximo estreno en salas nacionales.

Veintiún años de conflicto armado en celuloide. Más de veintisiete en papel. Las secuelas de la subversión como potenciales secuelas literarias y cinematográficas. Con el Oso de Oro del Festival Internacional de Cine de Berlín y los casi 100 mil espectadores de *La teta asustada* como últimos hits, el cine peruano se prepara para el estreno de *Tarata* el próximo 17 de setiembre. Una vez más, la golpeada realidad nacional de los últimos treinta años se ve representada en una ficción. El libro *Contra el sueño de los justos* explica cómo.

En aquellos primeros cuentos, Sendero Luminoso no tenía nombre. Era la historia de un malentendido oída entre los rumores de un café en *El departamento*, cuento de Fernando

Ampuero. O acaso una fuerza espectral en *Los alzados*, del narrador Julián Pérez. Estaba en todas partes, es decir, en ninguna.

En esas primeras ficciones peruanas, el terrorismo formaba parte de lo desconocido. “Fue también la percepción de Fernando Belaunde Terry”, dispara Juan Carlos Ubilluz, profesor de psicoanálisis, doctor en literatura comparada y coautor –junto al crítico cultural Víctor Vich y Alexandra Hibbett– del libro *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política* (IEP, 2009). El cine peruano, dice, ha preferido mostrar sólo las consecuencias y efectos de la guerra en las historias privadas. En los niños de *Vidas paralelas* y en los de *Paloma de papel*. Los ensayos del libro abordan la ficción peruana del conflicto armado interno desde una perspectiva ética e ideológica, evitando la falsa oposición entre los defensores del *arte comprometido* y los del *arte por el arte*. La culpa criolla en *La hora azul* de Alonso Cueto, que es la culpa de quien conoce todos los crímenes que tienen que ocurrir en un país para sostener una posición privilegiada (“la limosna es la metáfora de la reconciliación peruana”); la doble moral de ciertas comunidades andinas en *La guerra del arcángel San Gabriel*, de Dante Castro; la pluma de Hildebrando Pérez Huarancca en *Los ilegítimos*, antes de la masacre que escribió con sangre en Lucanamarca; el arte kitsch de *Madeinusa*, “zizekianamente hablando”; el fantasma de lo andino en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado. Etcétera.

Ya en *El caníbal es el Otro* (IEP, 2002), Vich advertía que la violencia aparece cuando la palabra se vacía de sentido, cuando los símbolos de la institucionalidad y el Estado dejan de significar algo para la ciudadanía. Con el pasar de los años, la estela de violencia se ha decantado en nuevas palabras y nuevos símbolos. Libros, películas, cuentos y hasta canciones (como las de Magaly

Solier) que buscan echar luz sobre los años oscuros.

En *Contra el sueño de los justos* se dibujan dos líneas de fuga que marcan la perspectiva de la literatura de la violencia, *criolla o andina*. Una es el informe de Uchuraccay, que para Ubilluz fue un voluntario o involuntario *blanqueamiento* del gobierno de entonces. “Al decir que todos somos culpables, nos hacen cómplices de quienes fueron culpables en específico”, interpreta. La tesis principal de Vargas Llosa a decir de Ubilluz (“que los uchuraccainos eran tan primitivos que cualquier penetración externa era vista como algo endemoniado”), habría estructurado toda la novelística posterior dentro de la visión de un mundo andino en otro espacio y tiempo, lejos de los deseos de la modernidad. “Los militares alentaron los linchamientos extraoficiales y los uchuraccainos ya estaban amenazados por Sendero. Eso no se ve en el informe”, se explaya el crítico. Una segunda línea es el informe final de la CVR, que aunque ha sido desestimado por gran parte de la clase política, ha sido recogido por casi toda la narrativa de la violencia. **(Carlos Cabanillas)**