

# I. DOSSIER SOBRE MARIO VARGAS LLOSA

## EL CAPÍTULO PCP-SL EN LA NARRATIVA DE MARIO VARGAS LLOSA\*

*Lucero de Vivanco*  
Universidad Alberto Hurtado  
lvivanco@uahurtado.cl

### RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo aborda cuatro textos narrativos del escritor peruano Mario Vargas Llosa relacionados con la violencia que se vivió en Perú en el contexto de la guerra entre Sendero Luminoso y el Estado: las novelas *Historia de Mayta* y *Lituma en los Andes* y los documentos *Informe de Uchuraccay* e *Historia de una matanza*. La lectura que hago parte problematizando los supuestos teóricos planteados por el escritor en *La verdad de las mentiras* en relación con la “verdad” de la literatura y su independencia con respecto a la realidad. Desde este lugar crítico, propongo que sus teorías no solo son problemáticas en sí mismas cuando se trata de narrar la violencia, sino que no son coincidentes con las prácticas culturales de sus lectores, razón por la cual los debates se encienden en la escena ideológica y la cuestión de la referencialidad se vuelve lucha política.

**PALABRAS CLAVE:** Vargas Llosa, literatura peruana, violencia, representación, verdad.

*The present article focuses on four narrative texts by Peruvian writer Mario Vargas Llosa that deal with the war between Shining Path and the Peruvian state: the novels Historia de Mayta and Lituma en los Andes, and the documents Informe de Uchuraccay and Historia de*

\* Este artículo forma parte del proyecto FONDECYT 11100059, “Los imaginarios de la violencia: construcciones y representaciones del conflicto armado interno en la literatura peruana contemporánea”, en el que la autora es investigadora responsable.

una matanza. *My reading begins by discussing the writer's theories about "truth" in literature and its independence from reality as shown in La verdad de las mentiras. From this critical position, I propose that these theories are not only problematic in themselves when narrating violence, but also that they do not match with his readers' cultural practices. This point has led to incensed discussions in ideological debates, turning the question of referentiality into a problem of political struggle.*

*KEY WORDS:* Vargas Llosa, Peruvian literature, violence, representation, truth.

*Desde que escribí mi primer cuento me han preguntado si lo que escribía "era verdad". Aunque mis respuestas satisfacen a veces a los curiosos, a mí me queda rondando, vez que contesto a esa pregunta, no importa cuán sincero sea, la incómoda sensación de haber dicho algo que nunca da en el centro del blanco.*

Mario Vargas Llosa

## LOS SUPUESTOS TEÓRICOS DEL CAPÍTULO PCP-SL

El problema en torno a "la verdad" de la representación literaria ha significado para el escritor peruano Mario Vargas Llosa no solo una "incómoda sensación" (*La verdad* 7), como él mismo reconoce, sino un foco de reiterados malentendidos. Prueba de ello es, por ejemplo, la objeción pública que hizo el Colegio Militar Leoncio Prado a *La ciudad y los perros*, por encontrar que la "ficción" ahí contenida era una calumnia para la institución; o la publicación de *Lo que Varguítas no dijo*, por Julia Urquidi, primera mujer del escritor, quien consideró que *La tía Julia y el escribidor* no le hacía justicia y que estaba, por ende, en su legítimo derecho de rectificar en un nuevo libro las "mentiras" de esa novela. Pero este tipo de "desmentidos", inofensivos y hasta anecdóticos, pierden estos mansos calificativos cuando el terreno de la ficción vargasllosiana se acerca demasiado a la representación de la violencia que afectó al Perú en las últimas dos décadas del siglo XX, en el contexto de la guerra que el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL) emprendió contra el Estado peruano. En este marco, la objeción se vuelve detracción y la cuestión de la referencialidad, lucha política.

Y esto porque, en relación con la literatura peruana de la violencia, no solo la realidad y su representación preocupan a escritores y críticos, sino porque existe también —y cada vez más— la conciencia sobre la necesidad de indagar en los discursos y los saberes que se levantan *acerca* de dicha realidad, en la

medida en que éstos pasan a formar parte importante del mapa epistemológico de la nación peruana, base de la distribución simbólica y efectiva del valor y del poder. En este sentido, la literatura se concibe no solo como un producto imaginario que representa el mundo y que contribuye a configurar, sino también como un ejercicio reflexivo y metarreflexivo, en tanto que posibilita el examen y el debate de los discursos sobre el Perú, los lugares ideológicos desde los que se enuncian dichos discursos y las consecuencias políticas de tales posicionamientos.

En 1990, Vargas Llosa trazó su postura sobre la veracidad de la ficción en un libro que tituló *La verdad de las mentiras*, probablemente para contestar de una vez y para siempre la pregunta sobre “la verdad” de sus escritos, y para subrayar, de paso, la independencia estética de sus textos surgidos (o por surgir) en el contexto de la violencia. En dicho ensayo, dos líneas argumentativas medulares defienden la autonomía literaria con respecto a la verdad: la primera, en clave ontológica, establece la diferencia entre la ficción y la realidad; la segunda, en clave pragmática, la diferencia entre la literatura y la historia. En términos generales, el supuesto que subyace en este ensayo es que existe un pacto implícito entre autor y lector, que compromete a ambos a respetar las “reglas del juego” de la ficción. Estas reglas obligarían al escritor a explicitar la condición ficcional de sus textos y al lector, a realizar una inmersión en la ficción, suspendiendo temporalmente su juicio de lo real<sup>1</sup>. Sin embargo, algo pasó en el contexto peruano que hizo fracasar este supuesto pacto, y las dos novelas ligadas al tema de la violencia –*Historia de Mayta* (1984) y *Lituma en los Andes* (1993)–, así como otros textos breves –*Informe de Uchuraccay* (1983) e *Historia de una matanza* (1983)–, fueron juzgados, precisamente, por su *falaz* relación entre la literatura y la realidad<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Véase una propuesta equivalente en la definición que hace Schaeffer de la ficción, como un “fingimiento lúdico compartido” (128), lo que implica un “acuerdo intersubjetivo” (129) entre emisor y receptor: por parte de uno, la intención lúdica explícita y pública; por parte del otro, la aceptación del juego y sus reglas. En caso contrario, la actividad mimética implícita en la ficción se transformaría en un “fingimiento serio”, lo que equivale a entender la ficción como una ilusión engañosa o una mentira.

<sup>2</sup> El debate se suscitó tanto en reclamo como en defensa de Vargas Llosa. Interesa señalar, más que los argumentos particulares de uno y otro lado, el hecho mismo de que se haya generado un debate al respecto. Algunos de estos textos son: Cornejo Polar, “La historia como apocalipsis”; Reisz, “La historia como ficción”; Mayer, “Peru in Deep Trouble”; De Grandis, “La problemática”; Gutiérrez Mouat, “Mario Vargas Llosa”; López Maguiña, “Arqueologías”; Ubilluz, “El fantasma”.

Me interesa problematizar, entonces, los supuestos teóricos planteados por el novelista en torno a la verdad de la ficción y cotejarlos con su propia escritura vinculada a la violencia. Propongo que el rechazo que tuvo la literatura de Vargas Llosa inspirada en el contexto del conflicto armado tiene, por cierto, base ideológica, como los propios debates plantearon. Pero también base en las concepciones literarias del autor, que no solo son discutibles en sí mismas cuando de narrar la violencia se trata sino que, principalmente, no fueron ni son coincidentes con las prácticas culturales de sus lectores. Tomaré la primera línea argumental de *La verdad de las mentiras* para revisar las dos novelas y la segunda para los textos breves.

### VERDADES Y MENTIRAS: LOS ARGUMENTOS QUE NO ESTÁN

Dentro de la primera línea argumentativa de *La verdad de las mentiras*, Vargas Llosa establece dos criterios para demarcar la frontera entre la realidad y la ficción: el lenguaje y el tiempo. En el primer caso, afirma, “no es la anécdota lo que en esencia decide la verdad o la mentira de una ficción. Sino que ella sea escrita, no vivida, que esté hecha de palabras y no de experiencias concretas. Al traducirse en palabras, los hechos sufren una profunda modificación” (9). En el segundo caso, Vargas Llosa sostiene que, frente al fluir continuo y caótico del tiempo en la vida real, “la vida de la ficción es un simulacro en el que aquel vertiginoso desorden se vuelve orden: organización, causa y efecto, fin y principio” (10). El problema con estos criterios, tal como aquí se han planteado, es que lenguaje y tiempo no son privativos de la ficción, por lo que la frontera entre ésta y la realidad no queda delimitada como pretende.

Comencemos por el tiempo: desde Kant se ha admitido que el sujeto se remite a la experiencia con una estructura a priori con la que organiza la realidad, tanto en el ámbito de los conceptos racionales (el llamado esquematismo kantiano), como en el de las intuiciones sensoriales (espacio y tiempo)<sup>3</sup>. En

<sup>3</sup> Aunque yo releve aquí únicamente el tiempo, que cae dentro del ámbito sensible, Kant se planteó la inseparabilidad de dicho ámbito y el inteligible: “Nuestro conocimiento surge básicamente de dos fuentes del psiquismo: la primera es la facultad de recibir representaciones (receptividad de las impresiones); la segunda es la facultad de conocer un objeto a través de tales representaciones (espontaneidad de los conceptos). A través de la primera se nos *da* un objeto; a través de la segunda, lo *pensamos* en relación con la representación (como simple

particular, me interesa relevar la idea kantiana del tiempo como la estructura previa que da forma a la materia múltiple de las percepciones. Esto significa que el acercamiento del sujeto al mundo no es ingenuo ni inocente, sino que conlleva ya una serie de principios necesarios para filtrar y ordenar lo múltiple, para sintetizar lo diverso y constituir su objeto de observación. El mundo “no es comprensible y razonable porque en sí mismo posee un orden o una estructura causal que lo haga inteligible. Si la realidad en general es razonable, es porque la razón humana impone sobre ella ciertas condiciones que la hacen tal” (Longás 61). Esto implica una concepción activa del sujeto frente al mundo, que se vuelve agente del conocimiento y adquiere un rol protagónico en la estructuración de su objeto, al poner sus propias leyes en la naturaleza y al adaptar el objeto a las leyes que él mismo ha puesto ahí. Todo lo anterior podría describir perfectamente la actividad del novelista en la construcción de su mundo novelesco. El problema es que no describe exclusivamente al novelista: el tiempo como matriz ordenadora es un atributo de la actividad de cualquier sujeto frente al mundo y no solo del narrador. Sin el tiempo, no solo no podríamos escribir la primera línea de una novela, sino que no seríamos capaces de percibir el mundo tal cual lo conocemos.

Por otro lado, en cuanto al lenguaje, cuando Bajtín se planteó críticamente frente al inmanentismo formalista, lo hizo proponiendo la articulación lingüística de todas las esferas de la actividad humana: cualquier acto enunciativo, se trate del género del que se trate, comparte una “naturaleza verbal (lingüística) común” (249). En este sentido, cada enunciado evoca otros enunciados y cada texto entra necesariamente en diálogo con otros textos. La literatura con Bajtín rompe así su autismo para presentarse dentro de un sistema comunicativo, marcado por la historia, por la ideología y por otros discursos sociales. Los significados que de ahí emanen, en orden de garantizar la comunicación, tienen que ser compartidos, dice Michael Holquist, quien, frente a tradiciones individualistas (fundamentalmente inglesas), cuya fórmula parece ser “yo poseo el significado”, lee en la tradición eslava de Bajtín el dialogismo del significado bajo la fórmula de una posesión colectiva: “nosotros poseemos el sentido”. Algo similar

---

determinación del psiquismo). La intuición y los conceptos constituyen, pues, los elementos de todo nuestro conocimiento, de modo que ni los conceptos pueden suministrar conocimiento prescindiendo de una intuición que les corresponda de alguna forma, ni tampoco puede hacerlo la intuición sin conceptos (92).

sucede cuando establecemos lo que Vincent Jouve ha llamado el “efecto-valor” de la ficción, es decir, el sistema de valores que el texto vehicula y que se impone a todo lector (11). Los valores contenidos en un texto no funcionan como un sistema cerrado, explica Jouve. Si el texto propone un determinado sistema de valores, lo hace en relación con las representaciones valóricas que existen fuera de él, sin las cuales sería simplemente ilegible. En otras palabras, los valores inscritos en el texto no se dejan aprehender sino a través de las relaciones implícitas que mantienen con los valores presentes en otros textos (15).

Resumiendo, defender la autonomía de la literatura a partir de su naturaleza lingüística es, contrariamente a lo que persigue Vargas Llosa, afirmar su condición social: la praxis humana se da en la esfera del lenguaje, la misma esfera comunicacional en la que se pactan los significados, los sentidos y los valores de una sociedad. Desde este punto de vista, por más que Vargas Llosa afirme la naturaleza ficcional de sus novelas (su materialidad lingüística, su temporalidad artificial), ellas entraron a dialogar con otros textos y otros discursos, también referidos al contexto de la violencia, tanto literarios como no literarios. Y es en este espacio –en el que se confrontan significados, sentidos y valores– donde se libran las “batallas por la memoria”<sup>4</sup>.

En efecto, los esfuerzos por entender este periodo de la historia del Perú se han realizado con denuedo en el ámbito de las ciencias sociales. Pero la antropología, la historia, la psicología y la sociología no han sido las únicas en ensayar interpretaciones. La literatura peruana, fiel a su tradición de representar la realidad de la que emana (Cornejo Polar, *Literatura peruana* 136), cuenta en miles sus páginas dedicadas a la representación de la violencia, en un espectro amplio y diverso de géneros, enfoques, retóricas y formatos editoriales<sup>5</sup>. Uno de los debates más importantes se ha articulado en torno a las interpretaciones sobre las causas que detonaron

<sup>4</sup> “... en el Perú –a pesar de su amplia tradición cultural– no existe todavía un discurso (y un sujeto) capaz de proponer una memoria ciudadana donde los peruanos podamos experimentar nuestra nacionalidad reconociendo los antagonismos de los intereses internos y la posibilidad gozosa de conformar un colectivo muchísimo más integrado” (Hamann et al. 9).

<sup>5</sup> Véase “Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna en los años ochenta y noventa. Con un estudio preliminar” (Cox). La bibliografía consigna desde autopublicaciones, páginas web y editoriales locales e informales (las que fundamentalmente han apoyado el trabajo de escritores de provincia) hasta publicaciones en grandes casas internacionales.

y expandieron la violencia en el Perú. Si bien la causa inmediata fue la decisión del PCP-SL de iniciar la denominada “guerra popular” contra el Estado peruano, la punta de lanza de las visiones menos sesgadas sobre la violencia ha sido remarcar la necesidad de poner el “fenómeno Sendero” sobre el trasfondo de la historia; de preguntarse, junto a Nelson Manrique, “qué carencias de la sociedad peruana delata la presencia de Sendero Luminoso; qué pasa con una sociedad que ha sido capaz de engendrar semejante organización; qué cargas históricas y qué hipotecas irresueltas tiene el Perú, que han terminado expresándose de esa manera” (45)<sup>6</sup>. Para comprender mejor este mandato de “historizar la violencia” (Theidon 21) es conveniente partir del siguiente hecho: si bien los efectos de la guerra alcanzaron a la sociedad peruana en su conjunto, fueron primariamente los más pobres de las zonas andinas más pobres los más afectados. La CVR ha documentado en el primer capítulo de su *Informe* que de las casi 70.000 víctimas directas del conflicto, el setenta por ciento provenía de estos sectores, al igual que los victimarios. Esto significa que si la proporción de víctimas estimadas para la sierra del Perú (especialmente Ayacucho) se hubiera mantenido para todo el territorio peruano, el conflicto podría haber llegado a causar cerca de 1.2 millones de víctimas fatales. Lo anterior es evidencia de la manera desigual y brutalmente discriminadora con la que impactó la violencia en el Perú. Pero no solo eso. El hecho de que el conflicto surgiera y se desarrollara principalmente en la zona andina hizo que ciertos sectores de la sociedad peruana (ligados fundamentalmente a una tradición conservadora, autoritaria y/o privilegiada económicamente<sup>7</sup>), se negaran a indagar en las razones históricas o políticas del conflicto, adhiriendo más bien a la tesis del irracionalismo de Sendero (locura, mal absoluto, fanatismo, deshumanización) o al esencialismo cultural de los Andes (primitivismo, telurismo, naturaleza violenta de los indios). Las novelas de Vargas Llosa, como mostraré a continuación, caen exactamente en este lado del campo de batalla, enajenando un “efecto-valor” que generó, y sigue haciéndolo, rechazo en amplios sectores de la opinión pública y de la elite intelectual de la sociedad peruana.

<sup>6</sup> Saltan así factores como exclusión política y social, discriminación y racismo, ausencia del estado, situación postcolonial o un proceso de modernización fragmentado y discontinuo.

<sup>7</sup> Aunque también historiadores “brillantes” como Pablo Macera. Véase Degregori “Campesinado andino” (427-428).

## LA REALIDAD COMO FICCIÓN: *HISTORIA DE MAYTA Y LITUMA EN LOS ANDES*

La primera novela se organiza en función de dos narraciones que refieren al personaje del título, Alejandro Mayta. En la primera de ellas, desde una perspectiva omnisciente, el narrador cuenta la vida de Mayta: un muchacho idealista, cristiano y comprometido socialmente desde su infancia, militante de un partido revolucionario trotskista clandestino, que un buen día conoce a Vallejos, un alférez recién egresado de la escuela militar, quien le presenta a Mayta la oportunidad de pasar del plano teórico de la revolución al plano concreto de su realización. En esta vertiente narrativa se reconstruyen unos sucesos fechados en 1958, en los que Mayta, Vallejos y un puñado de escolares intentan llevar a cabo una serie de actos subversivos en Jauja, con los que darían inicio a la revolución. Frustrada por las fuerzas policiales, la acción termina con la muerte de Vallejos y el encarcelamiento de Mayta. En la segunda narración, a partir de una voz en primera persona, un narrador-escritor relata sus esfuerzos periodísticos por reconstruir la vida de Mayta, pero esta vez recogiendo los testimonios de las personas que lo conocieron y se relacionaron con él. En esta labor, el narrador-escritor se configura como un narrador autorial y la historia como una *puesta en abismo* del mismísimo proceso de indagación y escritura de la novela. Esta narración está datada en 1984, año en el que también se publica la novela, acentuando las “coincidencias” entre autor y narrador y la continuidad entre la realidad y la ficción.

Sin embargo, Vargas Llosa ha enfatizado dentro y fuera de la novela el carácter ficcional de *Historia de Mayta* y su soberanía con respecto a la realidad. Dentro de la novela, en su calidad de narrador autorial, insiste en la condición artificial del personaje Alejandro Mayta (“Por supuesto que no aparece su nombre verdadero –le aseguro. Por supuesto que he cambiado fechas, lugares, personajes, que he enredado, añadido y quitado mil cosas”, 321), del Perú en el que los eventos tienen lugar (“inventé un Perú de apocalipsis, devastado por la guerra, el terrorismo y las intervenciones extranjeras. Por supuesto que nadie reconocerá nada y que todos creerán que es pura fantasía”, 321) y de los sucesos que se relatan. Fuera de la novela, en su calidad de autor, en entrevistas concedidas a diversos medios<sup>8</sup>, ha declarado que si bien la novela se gesta a partir de una noticia que él leyó en *Le Monde* sobre una

<sup>8</sup> Documentos disponibles en [www.geocities.com/boomlatino/vobra15.html](http://www.geocities.com/boomlatino/vobra15.html).



insubordinación en la sierra del Perú y si bien investigó y se documentó para tener una versión fidedigna de tales acontecimientos, su novela se encarga especialmente de tergiversarlos y reajustarlos para convertirlos en ficción.

Pero hacer hincapié en el carácter ficcional del texto, al interior y al exterior de la novela, más que convencer al lector de la veracidad de esa afirmación, termina desdibujando la frontera entre realidad y ficción que pretende marcar<sup>9</sup>. Porque los sucesos leídos en *Le Monde* ocurrieron en 1962 y en la novela se fechan en 1958. Esto, como ha declarado el autor, para darle a estos acontecimientos una condición precursora con respecto a la revolución cubana y fundacional con respecto a la violencia en el Perú. El narrador autorial vio en esta aventura revolucionaria un “cierto simbolismo de lo que vino después, un anuncio que nadie pudo sospechar entonces que vendría. ... Ella inauguró una época en el Perú, algo que ni Mayta ni Vallejos pudieron adivinar en ese momento” (53). La misma idea ha sido reforzada en una entrevista de 1986, poco después de publicada la novela y en pleno desarrollo de la violencia política; Vargas Llosa se refiere a la situación de ese momento en el Perú como “una consecuencia final de ese primer brote de violencia que la historia de Jauja representa” (De Grandis 9). Es decir, los hechos que constituyen la ficción son extraídos de la historia y reacomodados en el texto para que tengan sentido en el contexto histórico y no en la propia ficción: en la novela, el año 1962 habría funcionado a la perfección, sin embargo, se retrocede a 1958 para insertarlos en una determinada línea de tiempo histórico *extra* literario.

Y es en esta instancia que la novela empieza a mostrar significados y valores que altercan con otros discursos que circulan en torno a la violencia, porque el reacomodo temporal de la fecha de Jauja impone significados al discurso de la historia más que al discurso de la ficción. Dos ejemplos: la novela construye su presente a partir de un imaginario apocalíptico explícito de destrucción, caos y catástrofe. El narrador autorial presenta un país en el

<sup>9</sup> Además de las inconsistencias lógicas que surgen cuando al interior de la ficción se afirma que lo que se narra es invención, ficción, mentira. Porque si, en un sentido, aceptamos la veracidad de esta afirmación, la misma afirmación pierde su condición de verdad al reconocerse ella misma como mentira o ficción, lo que nos compele a considerar la novela como una representación “verdadera” de la historia. Si, en el otro sentido, interpretamos esta afirmación como falsa, sería también falso, entonces, entender la novela como invención y, por lo tanto, tendría que volver a considerarse como “verdad”. La aporía no tiene solución si queremos salvaguardar teóricamente la “ficcionalidad” de la ficción.

umbral de la bancarrota económica y la escasez endémica, en el que permanentes enfrentamientos entre grupos armados encabezan una situación de guerra generalizada (“las bandas enardecidas de prófugos de las Comisarías y de la cárcel saquean las tiendas del centro. Los comandantes rebeldes ordenan fusilar en el sitio a quien se sorprenda en pleno pillaje. Los gallinazos trazan círculos alrededor de los cadáveres de los fusilados, pronto indiferenciables de las víctimas del bombardeo”, 213), a lo que se suma la mengua moral e intelectual que dificulta la legitimidad del poder y obstaculiza la gobernabilidad de la nación (“Esto ya no es la revolución sino el apocalipsis. ¿Alguna vez se imaginó alguien que el Perú podía vivir una hecatombe así?”, 102). Mayta y sus amigos son responsables de este presente: su movimiento es presentado como un juego de grupos aislados, desarticulados entre sí, cuando no rivales, cuyas acciones se emprenden con un alto grado de espontaneidad e improvisación; movimiento descalificado, por lo tanto, por su ingenuidad y por su perfil aventurero-travieso-infantil. Pero este es, en realidad, el valor que se le da al contexto político del Perú: la realidad presente, codificada en términos apocalípticos, busca su punto de partida en el fracaso de las utopías y las ideologías revolucionarias de izquierda. Si el presente es apocalíptico es porque las ideologías revolucionarias osaron primero imaginar y luego llevar a cabo una revolución. Algo parecido sucede con la caracterización de Mayta. Primero, la novela presenta una figura relativamente romántica del revolucionario, para luego acentuar el desencanto que se evidenciará en el último capítulo, tras el encuentro con el “modelo vivo” de Mayta. Éste se ha convertido en un revolucionario sin utopía, sin sueño, sin memoria, que ha perdido la esperanza y la confianza en la revolución (337). Luego, el desencanto se convierte en desengaño y descrédito cuando el narrador va más allá del revolucionario sin fe y de la utopía sin realización y muestra a un Mayta confesando que los dineros “expropiados” a los bancos para financiar tomas de tierras y actos de insurrección directa no llegaron a destino sino que se “desvanecieron” entre los revolucionarios implicados en la acción. En este último punto la ficción se desplaza hacia la realidad, enlazando las actividades de Mayta con el movimiento campesino que, entre 1958 y 1964, bajo el lema “tierra o muerte”, propulsó la ocupación de grandes haciendas. Específicamente, la novela se refiere a los movimientos en La Convención, Cusco, bajo la dirección de Hugo Blanco, quien aparece en la ficción con nombre y apellido real. Con este desplazamiento no solo se degrada la representación de la empresa revolucionaria para convertirla en ejercicio de pillaje o delincuencia común, sino que se vincula el inicio de la violencia

con los movimientos campesinos, obliterando la historia anterior a 1958 y también la violencia estructural del sistema.

Creo, entonces, que lo que esta novela urde es la conversión de la historia en mito apocalíptico. En otras palabras, dadas las continuidades entre realidad y ficción, el mito apocalíptico no sirve únicamente para darle significado a la novela sino principalmente al Perú que inspira la ficción. No se trata de una ficción que recrea un hecho histórico sino más bien de un país que muestra una “esencia” ficcional, en el sentido más peyorativo que se le puede dar a este concepto: mentira, irracionalidad, ingenuidad, infantilismo. A esto parece referirse el narrador autorial cuando dice que “los peruanos mienten, inventan, sueñan, se refugian en la ilusión. Por el camino más inesperado, la vida del Perú, en el que tan poca gente lee, se ha vuelto literaria” (274). Esta “literaturización” del Perú teje todo un sistema de valores en torno a su falta de lógica, de madurez, de civilidad: el Perú es “literario” porque no tiene lógica, racionalidad, etc. Adolece de los mismos rasgos con los que se caracterizó en la novela la “aventura” revolucionaria de Jauja y que luego se transfieren a los movimientos campesinos del periodo. Atribuir a los episodios de Jauja un carácter fundacional e identificar esta fundación con el apocalipsis implica, al menos, lo siguiente: desconocer las causas históricas de la violencia de largo plazo, ver solo la irracionalidad inmediata. El apocalipsis iniciado en la “aventura” de Jauja y en los movimientos campesinos mencionados es presentado como causa y no como consecuencia. El apocalipsis sin antecedentes históricos, entonces, es no solo inexplicable sino injustificable. La propia historia se vuelve irracional, ilícita y meramente trágica. Coincido con Cornejo Polar quien ha comentado que “si «el Perú se acaba» es por obra de esa revolución y en último término de algunos pocos individuos enloquecidos. Esta causalidad trunca (en el origen está la revolución y no la injusticia del sistema social) tiene connotaciones políticas tan dramáticamente actuales que no es necesario explicitarlas” (*La novela peruana* 233).

La segunda novela, *Lituma en los Andes*, se articula con un movimiento similar al de *Historia de Mayta*, en cuanto a atribuir la violencia a la irracionalidad de la historia y los mitos. La trama gira en torno a tres enigmáticas desapariciones en Naccos, un pueblo minero en la sierra del Perú: la del mudito Pedro Tinoco, la del albino Casimiro Huarcaya y la del ex alcalde Demetrio Chanca. La investigación está a cargo del cabo Lituma quien, con la ayuda de su adjunto Tomás Carreño, debe desentrañar el misterio. La hipótesis que se levanta para intentar esclarecer los hechos, al

menos inicialmente, propone a Sendero Luminoso como responsable. Pero al final de la novela, Lituma logra averiguar la verdad: los tres personajes fueron sacrificados por los pobladores de Naccos, para aplacar la ira de sus divinidades tutelares, los *apus*. Los sacrificios eran dirigidos por Dionisio y su mujer Adriana, que hacen referencia a los míticos Dionisio y Ariadna. Las características de Dionisio obedecen inmensamente a los rasgos definitorios del dios griego. Su historia de viajes (como en el mito clásico), su “descenso” al cementerio en busca de su madre (descenso al Hades), la madre muerta por un rayo (como Sémele) y, sobre todo, su capacidad para convocar a todos en la danza, la bebida, la euforia, la confusión y transgresión de categorías (hombre-mujer, ser humano-animal), como en Naccos cuando dirige los rituales sacrificiales. El hecho de que la novela no atribuya a los senderistas la culpabilidad final de los desaparecidos, no los exculpa de otras muertes, y menos de la barbarie con la que va a ser caracterizado el pueblo de Naccos en la novela. Más bien diluye las fronteras entre víctimas y victimarios, indiferenciando los roles únicamente por el hecho de que comparten región geográfica, cultura y creencias.

Se podría decir que el motivo de la novela es la violencia. Pero la violencia no es tratada ni explicada desde un punto de vista histórico sino desde una perspectiva antropológica y esencialista, enraizada en mitos y supuestas prácticas heredadas del periodo prehispánico. Esto puede verse, por un lado, en las conexiones que establece la trama con la mitología griega: ya mencioné que Dionisio y Ariadna griegos prefiguran los personajes novelescos de Dionisio y Adriana, cabecillas de las actividades sacrificiales de Naccos; también el mito del minotauro sirve para modelar en la novela el paisaje andino como un laberinto en el que existen *pishtacos*<sup>10</sup> y se ofrecen sacrificios a los dioses. Esta podría ser la fórmula del narrador para explicitar la condición ficcional de la novela: mientras más cerca su relato y sus personajes a los mitos clásicos, menos posibilidad de vincularlos con el Perú. Pero, por otro lado, la novela también postula que la violencia en la sierra está arraigada culturalmente, trayendo a escena una particular historia de la región: “los Incas eran brutales con los pueblos que no se le sometían” (175), y antes de los Incas los pueblos chancas y huancas “eran unos bestias” (177) que sacrificaban a sus víctimas humanas y ejercían prácticas antropofágicas. “Yo me pregunto ... si lo que

<sup>10</sup> Personajes de la tradición legendaria prehispánica, que asesinan a las personas para robarles la grasa y venderla posteriormente.

pasa en el Perú no es una resurrección de toda esa violencia empozada. Como si hubiera estado escondida en alguna parte y, de repente, por alguna razón, saliera de nuevo a la superficie” (178).

Esto significa que dos tipos de violencia están representados paralelamente a lo largo del texto. Una, la de Naccos y sus pobladores, extrema en su canibalismo y en su lejanía dionisiaca y carnavalesca; otra, la de Sendero, sin el áurea irracional de la anterior, aunque sí cruel y panfletaria<sup>11</sup>. Se podría decir, en este sentido, que la primera es más ficcional y evidentemente “inventada” por el narrador, mientras que la segunda es más claramente atribuible a la realidad y al mundo extra literario. Sin embargo, hay al menos un episodio que las vincula y transfiere a los senderistas y a la realidad peruana la irracionalidad del mundo de Naccos (y hasta el éxtasis báquico). Y es cuando una milicia del PCP-SL entra una madrugada a Andamarca a realizar juicios populares contra los enemigos de la revolución. En varias páginas, la novela narra cómo los milicianos logran persuadir a los comuneros para que delaten a los traidores, embebiéndolos con palabras, de la misma forma que Dionisio convencía con el alcohol. Los senderistas

se turnaban para hablar, en español y en quechua. La revolución tenía un millón de ojos y un millón de oídos. Nadie podía actuar a occultas del pueblo ni librarse del castigo ... Se turnaban y, pacientes, explicaban los crímenes, reales o virtuales, que estos sirvientes de un gobierno manchado de sangre hasta los tuétanos, que estos cómplices de la represión y la tortura habían hecho a todos y a cada uno de los presentes, a sus hijos y a los descendientes de sus hijos. Los instruían y los alentaban a participar, a hablar sin temor a represalias, pues el brazo armado del pueblo los protegía (77).

Convencidos progresivamente, los campesinos se animan a acusar a sus vecinos y parientes, e inician los juicios populares hasta que “todos fueron condenados”(78) con piedras, manos y garrotes. Cuando terminan, es como si despertaran de un trance colectivo vivido de manera inconsciente:

<sup>11</sup> Por ejemplo, los senderistas dan esta explicación después de haber matado a cientos de vicuñas en una reserva: “es una orden de la dirección. Ésta es una reserva del enemigo. ... Una reserva que inventó el imperialismo. Dentro de su estrategia mundial, ése es el rol que nos han impuesto a los peruanos: crear vicuñas. Para que sus científicos las estudien, para que sus turistas les tomen fotos” (57).

Fatigados, confundidos, sin mirarse las caras unos a otros, los vecinos se sentían como después de la fiesta del santo patrono, luego de beberse todo lo que se podía beber, y comer, bailar, zapatear, pelear, rezar, sin dormir a lo largo de tres días y tres noches, cuando les costaba tanto esfuerzo hacerse la idea de que esa gran explosión de aturdimiento e irrealidad había terminado y que debían reacomodarse a las rutinas cotidianas. Pero ahora sentían todavía más desconcierto, un malestar más profundo ante esos cadáveres insepultos, arrebozados de moscas, que empezaban a pudrirse bajo sus narices, y las espaldas magulladas de los que habían azotado. Todos intuían que Andamarca nunca más sería la que fue (81).

Esta representación de la zona andina como un lugar bárbarico, cerrado y anclado en el tiempo ya había sido usada anteriormente (1983) por Vargas Llosa en el *Informe de Uchuraccay* y en *Historia de una matanza*, como se verá a continuación. De hecho, Ubilluz ha afirmado que *Lituma en los Andes* “es sin duda alguna la versión novelística del Informe Uchuraccay” (31). Solo adelante ahora que la novela reitera en 1993 la misma explicación sobre la violencia dada en 1983 a propósito de los sucesos de Uchuraccay: naturaleza violenta de las etnias andinas, un país oficial distinto al Perú profundo, la sumisión de la cultura a las fuerzas telúricas y el apego ciego de su gente a creencias atávicas<sup>12</sup>. Con la reposición de este paradigma en *Lituma en los Andes*, Vargas Llosa vuelve a recibir la resistencia que recibió de sus lectores tras la historia de Uchuraccay.

## VERDADES A MEDIAS: ENTRE LA HISTORIA Y LA LITERATURA

La segunda línea argumentativa desarrollada en *La verdad de las mentiras* establece la diferencia entre literatura e historia. En este punto, Vargas Llosa reconoce que el lenguaje y el tiempo no son suficientes para diferenciar ambos tipos de narraciones e introduce una primera diferencia específica: “se trata de sistemas opuestos de aproximación a lo real. En tanto que la novela se rebela y transgrede la vida, aquellos géneros no pueden dejar de ser sus

<sup>12</sup> Curiosamente, en *La utopía arcaica*, publicada pocos años después (1996), Vargas Llosa hace una crítica al indigenismo y a sus representantes (el historiador Luis E. Valcárcel, los novelistas Ciro Alegría y José María Arguedas) por construir una visión del Perú ideologizada y mitologizada, tergiversando la historia y convirtiendo el pasado en un espejismo utópico.

siervos” (10). Y para darle más peso a lo anterior, el criterio con el que se debe evaluar la verdad en cada caso se constituye en la segunda diferencia específica: “para el periodismo o la historia la verdad depende del cotejo entre lo escrito y la realidad que lo inspira”, para la novela, “de su propia capacidad de persuasión, de la fuerza comunicativa de su fantasía ... ‘decir la verdad’ para una novela significa hacer vivir al lector una ilusión y ‘mentir’ ser incapaz de lograr esa superchería” (11).

Pensar en la literatura y la historia como sistemas opuestos para aproximarse a la realidad o a la vida supone, en primer lugar, aceptar la existencia de una realidad o una vida anterior al lenguaje que la contiene, así como la presencia de un único mundo real que se constituye como el fundamento y punto de referencia de toda creación artística, discursiva, científica o política. La debilidad de este principio radica en plantear la esencialidad (y la preeminencia) de la cosa más allá de su formulación simbólica o imaginaria, desconociendo que la “realidad”, los “sujetos”, las “ideas” o las “cosas”, como las conocemos y con las que nos relacionamos, no son el principio sino el producto de un proceso de socialización. Así lo ha planteado, por ejemplo, Cornelius Castoriadis, para quien “toda sociedad es una construcción, una constitución, creación de un mundo, de su propio mundo. Su propia identidad no es otra cosa que ese sistema de interpretación, ese mundo que ella crea” (69)<sup>13</sup>. Transgredir o reproducir (“ser siervo” de) la vida, por lo tanto, son operaciones que hacemos en función de lo previamente creado y concertado colectivamente, aun si no somos conscientes de ello. Y lo que efectivamente transgredimos o reproducimos son otros discursos y otras construcciones imaginarias, no un *ser* inmutable o inamovible en el tiempo y en el espacio. Asimismo, diferenciar los criterios con los que se evalúa la verdad en la literatura y en la historia resulta equívoco. No solo por la imposibilidad de acceder a una “realidad” –no cargada previamente de significados– para cotejarla con lo escrito, en el caso de la historia<sup>14</sup>, sino por la inestabilidad y relatividad de los propios criterios asignados a la literatura: “capacidad de persuasión”,

<sup>13</sup> También se puede argumentar algo parecido desde la teoría de los mundos posibles. Según Goodman, “los trabajos de ficción literaria y los trabajos correspondientes en otras artes juegan un papel sobresaliente en la construcción de mundos, y los mundos que habitamos no son en menor medida herencia del trabajo de novelistas, autores de teatro o pintores que el resultado de las ciencias, las biografías o la historia” (142).

<sup>14</sup> En términos lacanianos, esto sería imposible: “la realidad” es la “realidad social”, hecha de símbolos y de procesos de significación. Y a “lo real” no simbolizado no tenemos

“fuerza comunicativa”, “vivir la ilusión”. Porque la capacidad de persuasión, eso que llamamos también “verosimilitud”, debe tener su propio marco de referencia. Una novela resulta verosímil o persuade en su veracidad porque se asemeja a o concuerda con ¿la realidad?, ¿lo que la gente cree que es la realidad?, ¿las reglas de un género en particular?, ¿un sistema de creencias?, ¿otros enunciados sobre el mismo tema?<sup>15</sup>

Por otro lado, Hayden White ha realizado aportes decisivos en este campo, al establecer el carácter narrativo del discurso historiográfico. Según White, el historiador trabaja con los materiales de la historia de manera equivalente a la de un narrador de ficciones; utiliza las formas narrativas que mejor le sirven para poder interpretar ese material desde la perspectiva, punto de vista o énfasis que particularmente le interese, de manera independiente de los acontecimientos históricos que informa. Esta estrategia tiene como objetivo y condición dotar de un significado específico los hechos que narra, sin que eso invalide el estatuto cognoscitivo del discurso histórico. La forma narrativa elegida, entonces, permitirá que acontecimientos lejanos se acerquen, se vuelvan familiares, se hagan comprensibles “al ser subsumidos bajo las categorías de la estructura de trama en la cual son codificados como un relato de un tipo particular” (117). Desde este punto de vista, sería finalmente una forma de leer lo que separa la literatura de la historia, algo que recae en el ámbito de la recepción y que requiere un pacto cultural previo. Y así como el régimen narrativo no mella la potestad de la historia para proveer conocimiento, tampoco lo hace en la literatura. Es más, no se trata de que la literatura esté “liberada” o “emancipada” de la realidad. Por el contrario, la literatura reclama el derecho de dar cuenta de ella<sup>16</sup>.

Como material narrativo emanado del contexto de la violencia, tanto *Historia de Mayta* como *Lituma en los Andes* pueden ser leídas como

---

acceso: aunque esté en la base de la realidad, lo real es lo que permanece desconocido. Véase Homer, *Jacques Lacan* (81).

<sup>15</sup> Para los problemas de la verosimilitud, véase Barthes et al. *Lo verosímil*.

<sup>16</sup> Aunque esto último no es mérito de White. Si bien la cultura occidental se hegemonizó desde la razón y el intelecto, autores como Henri Bergson (*Las dos fuentes*), Gaston Bachelard (*La poética*), Carl Jung (*Arquetipos*) y Ernst Cassirer (*Filosofía*), y más contemporáneamente, Gilbert Durand (*Las estructuras*) y Cornelius Castoriadis (*Los dominios*) han reconocido en la subjetividad de lo imaginario fundamentos plurales sobre los cuales sostener criterios de conocimiento y realidad, y principios de configuración de mundo, dejando atrás la hegemonía de la verdad única, ya venga auspiciada por el monologismo de Dios, de la razón, o por la combinación de ambos. Véase de Vivanco, “El saber de los fantasmas”.



narraciones interpretativas de la historia. En este sentido, la traducción de los hechos de violencia a imaginarios religiosos, mitos o paradigmas irracionales sutura la realidad de forma demasiado simplista, prejuiciosa y hasta violenta, tanto para los asuntos representados como para el lector que busca ampliar su comprensión de los hechos y no solo entretención. Especialmente cuando esos paradigmas invisibilizan problemas concretos históricamente densos.

Estos temas se hacen especialmente graves cuando pasamos a los otros textos no novelísticos que Vargas Llosa ha producido sobre la violencia. Porque el rol que jugó el Premio Nobel en la elaboración intelectual de este periodo de la historia del Perú no se limita a las novelas ya mencionadas, sino que incluye dos documentos clave en la edificación de uno de los discursos oficiales más controversiales que se hicieron sobre el conflicto armado, a partir de un episodio sucedido el 26 de enero de 1983 en la comunidad de Uchuraccay, Ayacucho. Estos son: el *Informe de la Comisión Investigadora de los Sucesos de Uchuraccay* (marzo 1983), redactado por el propio Vargas Llosa, y la versión periodística de los mismos hechos, titulada *Historia de una matanza* (junio 1983).

A esta zona de los Andes llegaron ocho periodistas para indagar las circunstancias en las que campesinos de la localidad de Huaychao habían dado muerte a siete senderistas. Este hecho (la muerte de “terroristas” por campesinos) fue celebrado por el general Roberto Clemente Noel (a cargo del comando militar instalado en la zona), quien saludó el “coraje y virilidad” de los campesinos, y por el propio Presidente de la República, Fernando Belaúnde Terry, quien felicitó la acción “patriota y saludable” de los comuneros de Huaychao (CVR V 172). Pero los periodistas que pretendían reportear estos acontecimientos sufrieron una suerte trágica cuando fueron confundidos con senderistas por los comuneros de Uchuraccay, quienes los asesinaron con piedras, palos y hachas. Para esclarecer esta segunda matanza –hecho que, dicho sea de paso, conmocionó a la opinión pública peruana– el Presidente de la República nombró una *Comisión investigadora* presidida por Mario Vargas Llosa e integrada por el jurista Abraham Guzmán Figueroa y el periodista Mario Castro Arenas. Adicionalmente, la comisión estuvo apoyada por un grupo de expertos entre los que se contaban tres antropólogos, dos lingüistas, un jurista y un psicoanalista.

## LA FICCIÓN COMO HISTORIA: *INFORME DE UCHURACCAY* E *HISTORIA DE UNA MATANZA*

El episodio de Uchuraccay es uno de los hitos más negros en la conciencia de la violencia en el Perú, tanto por las acciones que ahí tuvieron lugar como por la explicación que se les dio. En el primer caso, no solo se trató de la muerte de los periodistas en ejercicio profesional, sino que este hecho es causa y consecuencia temprana del aumento vertiginoso de la violencia a partir de la militarización del conflicto. Justamente uno de los asuntos que se critica al *Informe de Uchuraccay*<sup>17</sup> es el no haber sido suficientemente enfático en denunciar y condenar la recomendación que dieron los sinchis<sup>18</sup> a los uchuraccaynos, de matar a todos los que llegaran a pie, en el entendimiento de que las fuerzas armadas solo llegarían en helicóptero<sup>19</sup>. La omisión contribuyó a la exculpación política de la matanza, y las instrucciones militares contrasubversivas al resultado final: 135 campesinos murieron antes de que la comunidad desapareciera por completo en 1984, producto de enfrentamientos cruzados entre senderistas, militares y rondas de autodefensa. En el segundo caso, porque el *Informe de Uchuraccay*, al ser el primer documento oficial sobre la violencia en el Perú –presentado incluso por el propio Vargas Llosa en la televisión– marcó de manera inaugural, como ha apuntado Santiago López Maguiña, la óptica desde la cual se interpreta el conflicto armado. Ya no solo en relación con las causas que detonaron y expandieron la violencia en el Perú, sino también en cuanto a los argumentos que la ampararon, explicaron o justificaron. Con el *Informe de Uchuraccay* “se fijan los términos y los valores mediante los cuales el discurso estatal percibía las acciones violentas que venían desarrollándose. Pero también se fijan las categorías y los esquemas con que el discurso oficial va a representar y explicar los hechos de violencia que en adelante van a ocurrir” (López Maguiña 257). Lo anterior, que no debiera ser un problema en sí mismo, lo es porque el *Informe Vargas Llosa*, como también se le conoce, sobredeterminó la interpretación

<sup>17</sup> El *Informe de Uchuraccay* está dividido en dos partes: la primera, “Cómo fue”, reconstruye con veracidad los preparativos del viaje, la ruta que siguieron y otras circunstancias del trayecto. La segunda, “¿Por qué fue?”, propone una explicación de los hechos desde sus “causas inmediatas” y sus “causas mediatas”.

<sup>18</sup> Nombre de un destacamento contrainsurgente de las fuerzas policiales.

<sup>19</sup> “Los mismos sinchis dijeron: nosotros no vendremos por tierra, solo en helicóptero. Y si algún desconocido viene por tierra, lo matan. Así pasó” (CVR V 132).

de la violencia con consideraciones esencialistas. En otras palabras, razones antropológicas o etnográficas, así como naturalistas, fueron levantadas para explicar la violencia en desmedro de razones históricas o políticas, lo que retardó el entendimiento del conflicto y permitió, consecuentemente, el agravamiento de la violencia<sup>20</sup>.

La crítica ya ha señalado los errores graves en los que incurre el *Informe* producto de la aplicación de esquemas previamente existentes –provenientes del paradigma indigenista– para explicar los sucesos de Uchuraccay<sup>21</sup>. Errores tan importantes como, por ejemplo, la asunción de una “ancestral” (prehispánica) “etnia iquichana”, de “personalidad belicosa e indómita” (113), que suele responder con “beligerancia y fiereza” (105) y lucha con “braveza y ferocidad” (113) cuando se siente amenazada. La CVR ha aclarado que esta supuesta “«etnia iquichana» no existió antes del siglo XIX, siendo más bien una identidad creada por las élites regionales ayacuchanas interesadas en diferenciarse de los campesinos de las zonas altas, presentándolos como herederos de la belicosa tribu prehispánica de los Pokras, conformante de la Confederación Chanka” (V 152).

En términos generales, ese es el tono del *Informe* y también de *Historia de una matanza*: esencializan las diferencias culturales, construyen al otro en una posición cultural, social y jurídicamente subalterna, y reproducen la división entre un “Perú oficial” y un “Perú profundo” para explicar la violencia:

Para estos hombres y mujeres, analfabetos en su mayoría, condenados a sobrevivir con una dieta exigua de habas y papas, la lucha por la existencia ha sido tradicionalmente algo muy duro, un cotidiano desafío en el que la muerte por hambre, enfermedad, inanición o catástrofe natural acechaba a cada paso. La noción misma de superación o progreso debe ser difícil de concebir ... ¿Tiene el Perú oficial el derecho de reclamar de esos hombres, a los que con su olvido e incuria mantuvo en el marasmo y el atraso, un comportamiento idéntico al de los peruanos que, pobres o ricos, andinos o costeños,

<sup>20</sup> Este tipo de representación se inserta también en una tradición latinoamericana. A fines de la década del 60, Carlos Fuentes escribía: “en la novela hispanoamericana, de los relatos gauchescos a *El mundo es ancho y ajeno*, la naturaleza es solo la enemiga que traga, destruye voluntades, rebaja dignidades y conduce al aniquilamiento. Ella es protagonista, no los hombres eternamente aplastados por su fuerza” (10).

<sup>21</sup> Remito a los siguientes textos, especialmente al de la CVR: CVR V, “El caso Uchuraccay”; Ubilluz, “El fantasma”; López Maguiña, “Arqueologías”.

rurales o ciudadanos, participan realmente de la modernidad y se rigen por leyes, ritos, usos y costumbres que desconocen (o difícilmente podrían entender) los iquichanos? ...Son parte de esa “nación cercada”, como la llamó José María Arguedas, compuesta por cientos de miles, –acaso millones– de compatriotas, que hablan otra lengua, tienen otras costumbres, y que, en condiciones a veces tan hostiles y solitarias como las de los iquichanos, ha conseguido preservar una cultura –acaso arcaica, pero rica y profunda y que entronca con todo nuestro pasado prehispánico– que el Perú oficial ha desdeñado (*Historia de una matanza* 111)<sup>22</sup>.

La presentación de las zonas andinas en estos términos generó, entonces, un discurso oficial, extendido y aceptado por amplios sectores de la sociedad peruana, que promulgaba la esencialidad de la cultura andina en términos de un mundo cerrado, congelado en el tiempo, inmovilizado en su condición pre-moderna, irracional, violento étnicamente, aislado del progreso y de la civilización occidental (criolla-costeña), y ajeno e ignorante del sistema judicial y democrático que operaba en el resto de la nación. Cuando, al mismo tiempo, perspectivas más agudas, como la de Carlos Iván Degregori, mostraban “un mundo andino heterogéneo, contradictorio y cambiante. Diferencias ecológicas y regionales. Variaciones en el comportamiento de los actores de acuerdo a la doble estratificación, étnica y clasista. Modificaciones en el comportamiento de un mismo actor a través del tiempo. Habría que comenzar por preguntarse entonces quiénes son violentos, dónde y cuándo” (428).

Por otro lado, la descripción de Vargas Llosa citada exhibe un lugar de enunciación pedagógico y autoritario, que construye “fantasiosamente” (Žižek 16) un *otro*, y legitima su superioridad sobre *él*, escondiendo el propio desconocimiento que tiene de ese sujeto *otro* que ha construido, en una estratagema parecida a lo que Bordieu ha definido como “violencia

<sup>22</sup> Vargas Llosa ha hecho pública su admiración por Karl Popper, en parte por la forma en que éste se planteó críticamente frente al historicismo. Sin embargo, en su propia representación del mundo andino, parece obedecer a estos patrones. Contrástese, por ejemplo, la descripción recién citada de *Historia de una matanza* con la definición del historicista: “si usted cree que la historia de los hombres está ‘escrita’ antes de hacerse, que ella es la representación de un libreto preexistente, elaborado por Dios, por la naturaleza, por el desarrollo de la razón o por la lucha de clases y las relaciones de producción; si usted cree que la vida es una fuerza o mecanismo social y económico al que los individuos particulares tienen escaso o nulo poder de alterar; si usted cree que este encaminamiento de la humanidad en el tiempo es racional, coherente y por tanto predecible; ... usted es –según Popper– un ‘historicista’” (“Karl Popper al día” 26).

simbólica”<sup>23</sup>. El desconocimiento que tiene Vargas Llosa de la cultura que está intentando caracterizar, desconocimiento disimulado por su posición intelectual y políticamente autorizada, no es un tema menor en la elaboración de estos textos. Es probablemente la razón por la que los impregna de elementos ficcionales. Que antropólogos, lingüistas o psicoanalistas hayan formado parte de la *Comisión*, no es garantía alguna de que lo anterior no haya sido así. Por el contrario, las representaciones de los acontecimientos de Uchuraccay, de la comunidad y de su idiosincrasia se parecen más, a ratos, a un manual de antropología que a un documento que debiera ser capaz de responder como fuente histórica. Un ejemplo final: la CVR explicó que “debido a que caía la noche [el día de la matanza] y había que mantener la vigilancia, [los comuneros] solo pudieron cavar cuatro fosas no muy profundas, en las cuales fueron colocados los ocho cadáveres” de los periodistas (CVR 5 136). Sin embargo, la *Comisión* atribuye un valor ritual al enterramiento. En *Historia de una matanza*, Vargas Llosa escribe:

La matanza, a la vez que político-social, tuvo matices mágico-religiosos. Las horribles heridas de los cadáveres parecían rituales. Los ocho fueron enterrados por parejas y boca abajo, forma en que se sepulta a quienes los comuneros consideran “diablos” ... Los cadáveres fueron especialmente maltratados en la boca y en los ojos porque es creencia que la víctima debe ser privada de la vista para que no reconozca a sus victimarios y de la lengua para que no los delate (166).

Para comentar lo anterior, recuerdo que White ha señalado que otra forma de dar sentido a acontecimientos que nos parecen extraños, misteriosos o enigmáticos es codificándolos “en términos de categorías provistas culturalmente, tales como conceptos metafísicos, creencias religiosas o formas de relato”. Esta sería la forma de familiarizarnos con elementos “extraños, por no decir exóticos, simplemente debido a la distancia que nos separa de ellos en el tiempo y a que se originan en una forma de vida diferente de la nuestra” (116).

Todo lo anterior va mostrando cómo las teorías de Vargas Llosa con respecto a las diferencias entre la historia y la ficción no tienen cabida ni en

<sup>23</sup> “Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significaciones e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza” (Bordieu 44).

sus propios escritos. El *Informe de Uchuraccay* e *Historia de una matanza*, por un lado, y *Lituma en los Andes* e *Historia de Mayta*, por el otro, comparten no solo un referente común, sino los significados, sentidos y valores que esos textos le dan a su referente.

## REPARAR LA PALABRA

En las últimas líneas de *Historia de una matanza*, Vargas Llosa reflexiona en los siguientes términos: “aún más dramática que la sangre que corre en esta historia son los malentendidos que la hacen correr” (169). Se refiere, obviamente, a la confusión que provocó la matanza de los periodistas. Sin embargo, sus propios textos no están lejos de reproducir las confusiones que ahí corrieron. La lectura que él hace de la violencia –y que luego traslada a sus escritos– forma parte de las oscuridades discursivas que han dificultado a los peruanos construir una representación integradora de la nación y un imaginario colectivo gozoso de sus diferencias (Hamann et al. 9). En este sentido, los textos de Vargas Llosa inspirados en el conflicto armado son cómplices de una violencia simbólica que necesita ser esclarecida y reparada como cualquier otro acto violento. La resistencia que todavía generan estos textos dentro de algunos sectores de la sociedad, a pesar de los años que han pasado, es la prueba de que el argumento de la ficción por la ficción, cerrada en su preciosismo estético, no ha convencido a sus lectores. Pero también es la expresión de una voluntad, aún frustrada, por elaborar este triste eslabón de la historia del Perú, de la forma más veraz posible. Me adhiero, en este sentido, a la inquietud proclamada por varios intelectuales, quienes se preguntan “por qué si tenemos una tradición simbólica tan importante seguimos entrampados en la imposibilidad de construir un sentido del pasado que pueda reconciliar nuestros antagonismos y explicar nuestro presente” (Hamann et al. 9). Hace falta, entonces, reparar la palabra.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gastón. *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1999.
- Barthes, Roland et al. *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1972.
- Bergson, Henri. *Las dos fuentes de la moral y la religión*. Buenos Aires: Sudamericana, 1962.

- Bourdieu, Pierre y Jean-Claude Passeron. *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. México: Laia, 1996.
- Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*. Vols. I, II y III. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Castoriadis, Cornelius. *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe final*. Lima: CVR, 2003. Disponible en [www.everdad.org.pe](http://www.everdad.org.pe).
- Cornejo Polar, Antonio. "La historia como apocalipsis". *Quehacer* 33 (1985): 76-86.
- \_\_\_\_\_. *Literatura peruana*. Lima: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar", 2000.
- \_\_\_\_\_. *La novela peruana*. Lima: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar", 2008.
- Cox, Mark R. "Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna en los años ochenta y noventa. Con un estudio preliminar". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 68 (2008): 227-268.
- De Grandis, Rita. "La problemática del conocimiento histórico en: *Historia de Mayta* de M. Vargas Llosa". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 19/38 (1993): 375-382.
- Degregori, Carlos Iván. "Campesinado andino y violencia: balance de una década de estudios". Carlos Iván Degregori, Javier Escobal y Benjamín Marticorena (eds.). *Perú: el problema agrario en debate*. Lima: Sepia, 1992. 413-439.
- De Vivanco, Lucero. "El saber de los fantasmas: imaginarios y ficción". *Alpha* 29 (2009): 217-232.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Goodman, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor, 1990.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. "Mario Vargas Llosa y la ética de la ficción". *Kipus. Revista andina de letras* 2 (1994): 69-74.
- Hamann, Marita; Santiago López Maguina, Gonzalo Portocarrero y Víctor Vich (eds.). *Batallas por la memoria. Antagonismos de la promesa peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2003.
- Holquist, Michael. "The politics of Representation". Stephen Greenblatt (comp.). *Allegory in representation: Selected papers from the English Institute*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1981. 163-183.
- Homer, Sean. *Jacques Lacan*. London: Routledge, 2005.
- Jouve, Vincent. *Poétique des valeurs*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. México: Taurus, 2006.
- Longás, Fernando. *La moderna condición humana. Una introducción al pensar crítico de Kant*. Santiago de Chile: UMCE, 2003.

- López Maguiña, Santiago. "Arqueologías de una mirada criolla: el informe de la matanza de Uchuraccay". Marita Hamann; Santiago López Maguiña, Gonzalo Portocarrero y Víctor Vich (eds.). *Batallas por la memoria. Antagonismos de la promesa peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2003. 257-275.
- Manrique, Nelson. *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú 1980-1996*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2002.
- Mayer, Enrique. "Peru in Deep Trouble: Mario Vargas Llosa's «Inques in the Andes» Reexamined". *Cultural Anthropology* 6/ 4 (1991): 466-504.
- Reisz, Susana. "La historia como ficción y la ficción como historia. Vargas Llosa y Mayta". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 35/ 2 (1987): 835-853.
- Schaeffer, Jean-Marie. *¿Por qué la ficción?* Madrid: Lengua de trapo, 2002.
- Theidon, Kimberly. *Entre prójimos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009.
- Ubilluz, Juan Carlos. "El fantasma de la nación cercada". Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbett y Víctor Vich. *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP, 2009. 19-85.
- Vargas Llosa, Mario. *Historia de Mayta*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Historia de una matanza. Contra viento y marea III*. Lima: PEISA, 1990. 139-170.
- \_\_\_\_\_. "Karl Popper al día". *Vuelta* 184 (1992): 24-33.
- \_\_\_\_\_. *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta, 1993.
- \_\_\_\_\_. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- \_\_\_\_\_. *La verdad de las mentiras*. Lima: Peisa, 1996.
- Vargas Llosa, Mario et al. *Informe de la comisión investigadora de los sucesos de Uchuraccay. Contra viento y marea III*. Lima: PEISA, 1990, 79-114.
- White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Žižek, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. Madrid: Siglo XXI, 2007.