

# Libros

LA HISTORIA DE MAYTA

## VERDAD Y MENTIRA DE LA NOVELA

Crisóstomo de la Fuente

En un artículo de 1984, "El arte de mentir", Mario Vargas Llosa delimitó la diferencia entre verdad y mentira de la novela. Aun el hecho más escueto, al traducirse en palabras —dice— sufre una modificación profunda y al entrar a un tiempo ficticio la brecha con la realidad se intensifica. En las novelas, la vida adopta una dimensión nueva, asombrosa, el tiempo se invierte. Ellas cambian la actitud de los lectores, los que, mediante la ficción, salen de sí mismos, son "otro", ilusoriamente, lo que es ya una manera de romper las cadenas. "Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos —ricos o pobres, geniales o mediocres, célebres y oscuros— quisieran una vida distinta de la que llevan. Para aplacar —tramposamente— ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela una inconformidad y un deseo".

Esa idea sobre el arte de mentir, la desarrolla plenamente Vargas Llosa en *La historia de Mayta*, su última novela. Cómo debe tomarse esta obra bajo la advertencia expresa de su autor de que es una historia falsa, "realista", de donde extrae su "color", su fuerza. O sea que es falsa (miente) y al mismo tiempo es verdadera. El narrador (periodista y escritor de novelas) del libro confiesa, cuando uno de sus entrevistados (uno de sus informantes) le pregunta por qué no inventa *todo* y los deja en paz: "Porque soy realista, en mis novelas trato siempre de mentir con conocimiento de causa —le explico—. Es mi método de trabajo. Y, creo, la única manera de escribir historias a partir de la historia con mayúsculas".

### Un narrador ambiguo

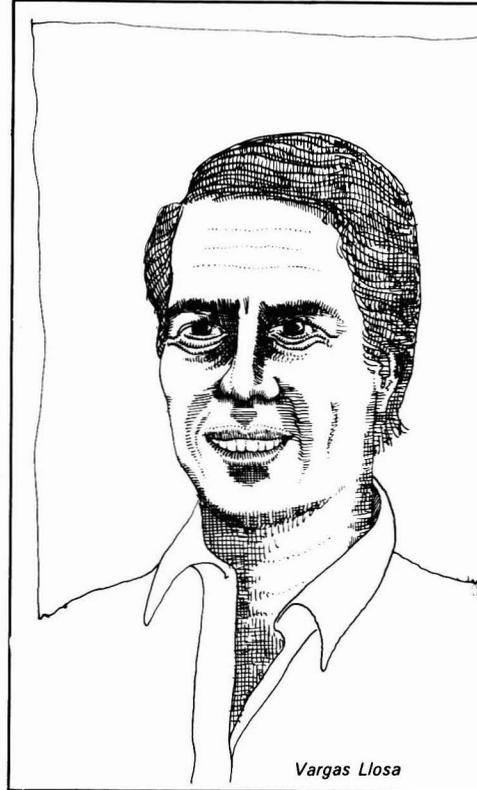
El narrador que cuenta *La historia de Mayta* es el mismo que la investiga mediante la

entrevista y el reporteo, y según sus propias palabras, va reconstruyéndola, inventándola. "La verdad, no sé por qué la historia de Mayta me intriga y me perturba". Pero a lo largo de la novela vemos que sí sabía por qué le interesaba esa historia. Le interesa, entre otras cosas, porque puso en jaque a la izquierda latinoamericana, porque retrata a unos revolucionarios equivocados, confiados en su teoría de la revolución, idealistas redondos, ajenos a la situación política del Perú. Le interesa porque en Mayta se resumen las contradicciones de la izquierda peruana de 1959 a la fecha, y fue un antecedente político de la revolución cubana, porque militó en todos los partidos y agrupaciones de izquierda y no obstante las frustraciones y los golpes recibidos de sus mismos camaradas, no desertó; porque Mayta pagó con la cárcel, la tortura, el aislamiento, la segregación ideológica, el error de las agrupaciones revolucionarias en las que militó.

Curioso este narrador, hijo legítimo de la ambigüedad ideológica, que se contradice en sus afirmaciones. No sabe por qué le interesa la historia de Mayta y sin embargo, demuestra su interés hasta la saciedad. Quiere ser preciso, exacto y también deformar los hechos, literatizarlos. Entre la mentira y el reacomodo de la realidad, al fin y al cabo la materia prima de la literatura, Vargas Llosa establece un juego de espejos, un vaivén de afirmaciones que se niegan, para no dar el rostro del narrador. Este asegura ser neutral. De acuerdo. Este recopilador de información sobre Mayta, su movimiento revolucionario, su vida familiar, su alianza con Vallejos, el alférez que lo compromete en la rebelión, su militancia, sus éxitos y fracasos, ¿no toma partido? Sobre Mayta hablan, en versiones diferentes y a veces encontradas, sus amigos, sus familiares, un senador, su ex-esposa, que van reproduciendo la historia y dándole cuerpo a la novela. A veces aparece su propia voz sacada de los informantes que lo conocieron, lo escucharon, lo odiaron o lo amaron. Es un relato, de entrada, deformado por el recuerdo, por las imágenes que creen tener del personaje sus conocidos, una historia que van contando varias voces y van enturbiando, contrastando, mediante la ironía, la mentira o la simple tergiversación de lo ocurrido. Mayta se agranda, se empequeñece, según esas voces. Héroe incomprendido, militante comunista fracasado, antihéroe en la mitología popular, trotskista traicionado. Fue una aventura política, o una necesidad social surgida de las entrañas del Perú; engendro

diabólico de la izquierda o ángel que brotó del pueblo para redimir a los pobres. Simple espejismo revolucionario o decisión de la historia sinuosa del Perú, la lucha de Mayta es una constante confrontación. Todo esto lo sabe bien el narrador, de manera que de entrada adoptó una posición frente a lo que escribiría. Por ejemplo, de las declaraciones del senador Campos, desconfía; las considera tendenciosas, encaminadas a deformar la imagen de los revolucionarios, testimonio inexacto de un político que de comunista pasó a senador.

A lo largo de *La historia de Mayta* se in-



Vargas Llosa

siste que el narrador-novelistas quiere escribir una novela, no un tratado de sociología política, en la que los hechos fungirán como telón de fondo, y los personajes serán re-inventados, remodelados. Dice el recopilador, el novelista en busca de una historia (la de Mayta) para recrearla: "Le aclaro que todos los testimonios que consigo, ciertos o falsos, me sirven. ¿Le pareció que desecharía sus afirmaciones? Se equivoca; lo que uso no es la veracidad de los testimonios sino su poder de sugestión y de invención, su color, su fuerza dramática".

Este método, no por sugerente es nuevo. Truman Capote lo utilizó en su conocida novela *A sangre fría*, que impuso cierta modalidad a la novela documental, armada con retazos de lo investigado, centrada en un crimen robado a la realidad. Vargas Llosa había iniciado esta vo-

cación documentalista en *La ciudad y los perros* y *Pantaleón y las visitadoras*. Y ahora en su última entrega, la retoma con la intención de hacer creer al lector que el protagonista, Mayta, se verá de una forma o de otra debido a los distintos informantes que reconstruyen —a veinticinco años de su levantamiento armado— la historia. Pero es esa forma la que convierte a *La historia de Mayta* en un tramposo mecanismo literario desde el cual todo la narrado es verdad y mentira, bueno y malo, útil y también inútil. Esta relatividad expedita alcanza el delirio cuando el novelista-investigador encuentra al fin a Alejandro Mayta. Vencido por el tedio, refugiado en un barrio detestable, Mayta habla de las traiciones de que fue objeto su movimiento por parte de la izquierda peruana, en la que sólo brilló la desunión política e ideológica, etc. El novelista duda de estas palabras, piensa que tal vez sus declaraciones han sido una farsa para justificar un fracaso. Y deja al lector en ascuas. Rechaza identificarse con Mayta al que ha seguido como un perro de caza. Y lo hace en nombre del relato, de la técnica que ha usado en la composición de su obra. Con esto, se convierte en cómplice de quienes condenaron la revolución de Jauja. Pasa a formar parte de los que en la propia novela crucificaron a Mayta y a Vallejos. Entonces sabemos con certeza que ese narrador-testigo sí sabía por qué le interesaba la historia de Mayta y para qué quería contarla: juzgarla, sentarla en el banquillo de los acusados y echarle en cara que por su inoperancia, su falta de solidez teórica y práctica, los peruanos viven en el error y en la desgracia social y económica.

Más que novela, *La historia de Mayta* debe ser vista como una reflexión sobre la izquierda de los últimos veinticinco años, sus grandes desatinos, la manera como importa modelos y teorías revolucionarias, su desunión y mediocridad. En este sentido, viene a llenar un hueco literario y social: poca literatura ha hecho una radiografía de los procesos políticos latinoamericanos desde el interior de sus filas. *La historia de Mayta* no es solamente la novela de la izquierda peruana, sus logros y fracasos, sus aciertos escasos, sus infinitos errores, la historia que la mayoría de los países latinoamericanos han vivido y padecido desde 1958, sino también el libro de la desgracia ciudadina en que se han convertido las capitales como Bogotá, México o Lima. La capital del Perú, dice Vargas Llosa, ha sido por mucho tiempo un asentamiento humano lamentable, donde la miseria y los barrios grises eran lugares comunes. Hoy,

debe agregársele, la sangre y el terror. "El espectáculo de la miseria, antaño exclusivo de las barriadas, luego también del centro, es ahora el de toda la ciudad, incluidos estos distritos —Miraflores, Barranco, San Isidro— residenciales y privilegiados. Si uno vive en Lima tiene que habituarse a la miseria y a la mugre o volverse loco o suicidarse". ♦

\* Mario Vargas Llosa, *La Historia de Mayta*, Seix Barral, Barcelona, 1984. 346 p. (Reimpresión en México, enero, 1985).



## EL DESFILE DEL AMOR

### Plaza Río de Janeiro

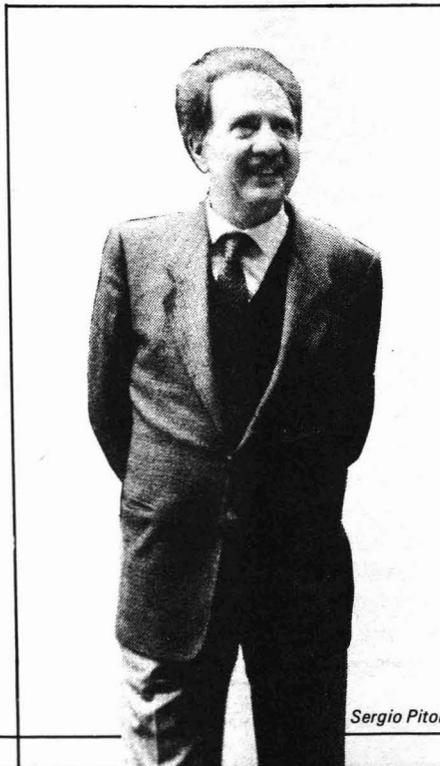
(DE LA HISTORIA AL REFRAN)

#### Sealtiel Alatrste

Alguna vez, Sergio Pitol me dijo, refiriéndose a un comentario crítico sobre su obra, que su narrativa tenía puestos en Xalapa y Venecia cada uno de sus pies. Ambas, Xalapa y Venecia, conforman en su mundo narrativo, un aspecto del trópico; y el que, en cierta medida, los personajes de Pitol hagan constantes viajes a estas ciudades, cifra la búsqueda del sol. Lo luminoso como símbolo del paraíso. Luz y sombra, en términos cromáticos, son los elementos a los que la felicidad, para ser tal, se adhiere o, en su caso, repele. Esta búsqueda constante, este igualar dos ciu-

dades aparentemente disímboles, constituye uno de los aspectos más peculiares de la narrativa de Pitol, y la vuelve, literatura exótica, literatura —como en el caso de la de Forster o Kipling— cuyo anhelo, la luz, es inalcanzable; y cuya pasión, el trópico, la condena a la destrucción, pues la vida que implica por violenta, por lejana, por primitiva, por colorida, es, en esencia, destructiva. Este aspecto presente siempre, tanto en sus cuentos como sus novelas, había llegado a encerrar, a obsesionar, la realidad de sus personajes. Sin embargo, entre los muchos aspectos por los que destaca *El desfile del amor*, la última de sus novelas, está la renovación de la pasión, un rejuvenecido aliento creador que la vuelve sobre sí misma, la enreda y la desenreda. El miedo al trópico, o si se quiere, el deslumbramiento por el trópico, llámese Xalapa o Venecia, ha cedido su lugar a una nueva búsqueda, a un nuevo espíritu que hace que los personajes, aun yendo y viniendo de los tradicionales polos tropicales, tengan nuevas manías; logrando, a su vez, que la lectura se vuelva un verdadero gozo, gozo entendido como diversión pura y cabal, tanto como entusiasmo por descubrir una época y un lenguaje. Pitol, dentro de sus raíces, ha vuelto a la novela al estilo Dickens, a la comedia de enredo, semejante, me parece, no tanto a la de Tirso, como a la de Alarcón; en donde, como telón de fondo, transcurren la historia, la estética, la política; pero sobre todo, ésta, sin olvidarlos, el placer tanto de escribir como de leer. En *El desfile del amor*, destaca lo lúdico, lo juguetón, lo cabalmente literario de la novela del XIX. Si Sergio Pitol tuvo presente su estética del trópico —lo cual es evidente en algunos pasajes de la novela— lo es también que algo ajeno a su intencionalidad pretérita lo jaló, de tal manera, que se abandonó, por decirlo así, al flujo interno de su novela, al mundillo convulsionado del edificio Minerva, en la, digamos espe-luznante, Plaza Río de Janeiro, de la colonia Roma.

La historia narrada es sencilla: un hombre, Miguel del Solar, historiador mexicano, regresa a su patria para revisar las pruebas de imprenta de su libro, próximo a publicarse, titulado *El año 1914*. Este regreso a la ciudad de México es una especie de vuelta a la fuente de la tragedia, si se quiere, una regresión a las fuerzas de la barbarie. De vuelta aquí, una serie de hechos, encadenados fortuitamente, le hacen recordar una noche de su infancia, cuando viviendo en el edificio Minerva ("un edificio de ladrillo rojo situado en el corazón de la colonia Roma", "Un edificio



Sergio Pitol