

## FICCION E HISTORIA EN *HISTORIA DE MAYTA* DE MARIO VARGAS LLOSA

En este ensayo se estudia lo que postula el peruano Mario Vargas Llosa, en su novela *Historia de Mayta* (1984), sobre la veracidad de la historiografía, y la relación que existe entre ésta y la ficción. Aunque la novela parece ser, a primera vista, un mero cuento de la vida de un revolucionario fracasado, paulatinamente el lector se da cuenta que Vargas Llosa tiene un propósito mucho más profundo que el de una simple historia de revolución y revolucionarios. Plantea, a través de las investigaciones hechas por el narrador-escritor, y de las diferentes (y muchas veces contradictorias) versiones que le cuentan los testigos oculares y los mismos participantes de los sucesos de una revolución en una región montañosa del Perú de 1958, la pregunta, ¿qué es, pues, la verdad, en un mundo de ficción? Cuestiona el vínculo (y la supuesta distinción) que existe entre la historia y la literatura.

Vargas Llosa mismo ha declarado que su meta al escribir esta novela era la exploración de un tema literario, no político (*A Writer's Reality*, 144). Lo hace mediante la investigación que lleva a cabo el narrador-escritor al entrevistar a los protagonistas de un atentado revolucionario que había sucedido 25 años antes. Esta investigación duplica la trayectoria de los sucesos que llevaron a Mayta hasta el pueblo de Jauja, y su revolución fracasada. Al utilizar esta manera de recopilar la historia, Vargas Llosa obliga al lector a leer la novela a tres diferentes niveles:

En la novela de Vargas Llosa se articulan tres realidades: la primera corresponde al plano de los hechos históricos, la segunda al tiempo cuando el narrador realiza las entrevistas y tercero a la representación discursiva de dichos eventos. (Muñoz 102)

El papel del escritor en un proceso de investigación como el que describe Vargas Llosa en *Historia de Mayta* va mucho más allá de la simple acumulación de datos: la tarea más importante del narrador-escritor es la de interpretar estos datos, decidir dónde reside la verdad histórica de lo que sucedió, y finalmente determinar cuál es la versión que él quiere relatar. En esta novela la tarea se complica por las versiones contradictorias que le cuentan los participantes y testigos, como afirma Muñoz: "A medida que el narrador entrevista a los actores de los eventos históricos, él tiene la impresión de saber cada vez menos de lo que de veras sucedió" (103).

Al mismo tiempo, el propio narrador también complica el asunto al proponerse la tarea, no de escribir la historia verdadera de Mayta sino de transformar la información que recibe para escribir una novela ficticia. Cuando entrevista al senador Anatolio Campos, ex-socio del Partido Obrero Revolucionario, el senador

le dice que, "Tarde o temprano, la historia tendrá que escribirse ... La verdadera, no el mito" (*Mayta* 93). Pero luego el narrador le contesta que éste no es su propósito:

Le explico una vez más que no pretendo escribir la "verdadera historia" de *Mayta*. Sólo recopilar la mayor cantidad de datos y opiniones sobre él, para, luego, añadiendo copiosas dosis de invención a esos materiales, construir algo que será una versión irreconocible de lo sucedido. (*Mayta* 93)

En otra ocasión, al afirmar que lo que escribe es una novela, el autor-narrador hace un comentario auto-referencial al cuestionar la distinción entre el discurso ficcional y el histórico. Pone en boca de uno de los personajes el señalamiento que la historia también es ficción:

-No va a ser la historia real, sino, efectivamente, una novela-le confirmo-. Una versión muy pálida, remota y, si quieres, falsa... 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.

-Me pregunto si alguna vez se llega a saber la historia con mayúsculas-me interrumpe María-. O si en ella no hay tanta o más invención que en las novelas. (*Mayta* 77)

Con este comentario, Vargas Llosa resume para el lector el tema central de esta novela: el cuestionamiento de la relación que existe entre la historia y la literatura; es decir, entre la historia con mayúscula y la ficción. Para explorar las posibilidades, ha reducido la historia en esta obra a la percepción de los personajes entrevistados por el narrador. Así, los protagonistas del evento histórico que el narrador está investigando "se convierten en historiadores de sus propios actos" (Muñoz 104). Toda la novela se construye sobre la base de una larga conversación, o más bien, una serie de conversaciones, entre el narrador y los protagonistas que participaron en o fueron testigos de esa revolución fracasada en el pueblo de Jauja.

El papel del escritor como investigador es de mucha importancia para los propósitos de Vargas Llosa. Como ya se ha explicado, esta obra puede parecer, a primer lectura, nada más que una novela política, tratando los temas de los revolucionarios y la revolución. Sin embargo, la novela se desarrolla a través de un continuo cuestionamiento de la naturaleza de lo escrito y su relación con la verdad. Así el lector se percata de que el autor utiliza este contexto de un narrador-escritor que investiga eventos políticos pasados para establecer la importancia del tema que realmente trata: la relación entre historia y ficción.

Un aspecto muy interesante de las entrevistas llevadas a cabo por el narrador es el testimonio contradictorio que resulta. Poco a poco el lector se va dando cuenta que los personajes no quieren tanto revelar el pasado sino que "...tratan más bien de encubrir, aminorar su participación en el fracasado intento revolucionario para así

salvaguardarse de las represalias políticas o para mantener su posición políticsocial” (Muñoz 104). El pasado no tiene importancia para ellos salvo en relación al efecto que pudiera tener en el presente. Al relatar el pasado, escogen entre los detalles para resaltar algunos, cambiar otros y totalmente negar otros. ¿Por qué tanto recelo para contar la versión del pasado que han seleccionado? Como dice Muñoz, “...sus testimonios representan una reacción que se vincula más con el presente que con el pasado” (104).

El ejemplo más contundente de esta manipulación del pasado es la entrevista con el senador Campos. Por su posición política, este testigo, más que cualquier otro, tiene que cuidarse al narrar lo que pasó hace tantos años. Aunque el narrador le asegura que no piensa escribir la verdadera historia de lo que pasó, Campos desconfía. Luego, antes de empezar a contestar las preguntas del narrador, declara que “Hoy por hoy, no debe hacerse nada que afecte el gran proceso de unificación de la izquierda democrática en que estamos...” (93).

El senador acusa a Mayta de haber colaborado con los servicios de inteligencia del Ejército y probablemente con la CIA (94). El narrador entiende que, además del deseo de Campos de encubrir su participación en los eventos históricos, debe haber otro motivo por el cual ataca tan abiertamente a Mayta. El narrador, al haber concluido que, por lo menos en parte, debe ser por odio que Campos habla de manera tan negativa, reflexiona sobre esta posibilidad.

Habla con ecuanimidad, sin el menor asomo de inquina contra ese hombre al que acusa de mentir día y noche... Lo detesta con todas sus fuerzas, no hay duda. Todo lo que me dice y sugiere contra Mayta debe venir de muy atrás, haber sido pensado, repensado, dicho una y otra vez en estos veinticinco años. ¿Hay una base cierta a la que su odio ha añadido una montaña? ¿Es todo una farsa para envilecer su recuerdo, en quienes todavía lo recuerdan? (103)

A medida que se desarrolla la investigación del narrador-escritor, tanto éste como el lector se dan cuenta que la imagen de Mayta que surge es tan contradictoria que resulta imposible concluir exactamente cómo fue en realidad. Como lo señala Muñoz, “la verdad” también permanece inaccesible debido a que los informantes ofrecen al narrador diferentes versiones del mismo evento...” (106). El resultado es que el narrador tiene que determinar cómo va a presentar los datos contradictorios, es decir, que tiene que empezar a crear una imagen de Mayta partiendo de lo que ha averiguado, interpretándolo, y presentando su propia versión de la historia. “...a veces el narrador pierde interés en las versiones... de los entrevistados... [y] empieza más a pensar del pasado que a investigarlo” (subrayado mío, 106).

Es precisamente aquí que se nota la importancia del papel del narrador-escritor, que a veces funciona como periodista investigador, y en otros momentos profesa ser novelista que piensa escribir una ficción. Como ya se ha visto, afirma repetidamente que la única razón por la cual lleva a cabo su investigación es para que pueda mentir de manera inteligente:

-¿Para qué mierda está haciendo preguntas por calles y plazas sobre lo que pasó? ¿Para qué toda esa chismografía de mierda?

-Para mentir con conocimiento de causa-, digo, por centésima vez en el año... (Mayta 232)

Poco a poco, a medida que progresa la novela, la atención se traslada de Mayta a este otro personaje importantísimo, el narrador. Magdalena García Pinto señala esto de manera contundente, llamándolo "...este narrador-escrība, que ha matado a Dios para asumir su papel omni-visionario e omnipotente..."(161).<sup>1</sup>

Es cierto que, a pesar de hacerse parecer un tipo de periodista investigador, el "yo" de esta obra es más bien un narrador omnisciente. En una de las entrevistas comenta el autor-narrador: "Algo que se aprende, tratando de reconstruir un suceso a base de testimonios, es, justamente, que todas las historias son cuentos; que están hechas de verdades y mentiras" (134). En este momento le está hablando tanto al lector como al protagonista de la entrevista: explica que su texto tiene tanto de ficción como de historia. Es cierto que ésta es una obra de ficción, si se considera que "...en su texto a menudo codifica los pensamientos íntimos de su personaje, estrategia que, según Käte Hamburger, caracteriza a la ficción" (Muñoz 107).

Sin embargo, al escribir esta novela Vargas Llosa se inspiró en ciertos eventos y circunstancias históricos.<sup>2</sup> Hablando de la aparición de la nueva novela latinoamericana, Raymond Leslie Williams dice que "La nueva novela puede percibirse como el resultado de una violencia política que comenzó en 1962 y culminó en la muy pública masacre de ocho periodistas en 1963" (traducción mía, 169). Los paralelos entre los datos históricos y la novela son demasiados para no tomarlos en cuenta, y ciertamente lo ha escrito Vargas Llosa de esta manera para que sirva precisamente como parte de su tema central, la relación entre la historia y la ficción. En la novela el narrador-investigador se interesó en los eventos de Jauja y en la persona Mayta después de leer sobre el suceso en *Le Monde* de París:

...a mí me vuelve el recuerdo de aquella tarde, en París, dos o tres días después de la tarde que evocamos. Era la hora en que religiosamente dejaba de escribir y salía a comprar *Le Monde* y a leerlo... El nombre estaba mal escrito,...pero no tuve la

1. También Jorge Guzmán lo comenta de esta manera: "Of course, the 'author' is nothing but a critical character in *Mayta*. He has the key to the meaning of the world." (135)
2. Vargas Llosa mismo, al hablar sobre su inspiración para la novela, ha dicho: "When Fidel Castro entered Havana... for the first time we thought that revolution was something possible in our countries... Like many Latin Americans, I was deeply moved and excited with what was happening in Cuba. But I was nonetheless amazed when one day I read in *Le Monde*... that a group of Peruvians had actually attempted to start a revolution in the central Andes. They had taken control of the small city of Jauja for a few hours and then escaped to the mountains. They were hunted down; some were killed, and others arrested by the civil guards... It seems that this revolutionary attempt was something quite crazy because the revolutionaries consisted of only two adults and a group of students from a high school in Jauja... One of the leaders... was a young lieutenant of the Guardia Republicana... The other leader was a man in his early forties named Mayta..." (*A Writer's Reality* 145-46).

menor duda: era mi condiscipulo del Salesiano. Aparecía en una noticia sobre el Perú... «Frustrado intento insurreccional»...» (292)

En la novela, como lo escrito en el periódico parisino, el intento revolucionario fracasa; y de la misma manera la insurrección fue un intento de sólo unos muchachos escolares de catorce o quince años, un teniente de la Guardia, y un hombre de unos cuarenta años llamado Mayta. E igual que en el artículo, todos los revolucionarios están o presos o muertos.

Ahora, al analizar la novela a este nivel, el lector llega a darse cuenta de otro aspecto importante que comunica la obra. Cuando habla de ficción, cuando manipula los datos históricos y crea una ficción basada en parte en éstos y surgiendo en parte de la imaginación del escritor, Vargas Llosa hace un comentario sobre la ficción, no solamente como una rama de la literatura sino como un elemento básico en la vida de todos. Dice, "I recognized this human need for the fictitious experience... One day I reached this conclusion: that ideology in Latin America was fulfilling this task for many people; that ideology was the way they incorporated fiction into their lives..." (*Writer's Reality* 149).

Esto es, pues, la historia de Mayta. Es una novela sobre dos diferentes tipos de ficción: una ficción ideológica y una ficción literaria. Por eso es tan importante que Vargas Llosa haya basado la novela hasta cierto punto en unos datos históricos: aunque los manipula de tal manera que uno ya no sabe dónde termina lo histórico y dónde comienza lo ficticio, el lector se percata de la importancia del desarrollo de los eventos en la vida de Mayta. Mayta y sus camaradas viven una ficción ideológica. Mayta representa a los que creen que la realidad puede captarse e interpretarse por las doctrinas de Marx, Lenin y Trotsky; que esta ideología lo lleva a uno a comprender exactamente qué son la sociedad y la historia.

Como ficción literaria, el mismo narrador justifica lo que está haciendo cuando le contesta a uno de los testigos a quienes entrevista:

Y, bruscamente, sin ninguna transición, me pregunta:

«¿Tiene sentido escribir una novela estando el Perú como está, teniendo todos los peruanos la vida prestada?»

¿Tiene sentido? Le digo que sin duda debe tenerlo, ya que la estoy escribiendo.

(*Mayta*, 158)

El lector ve que esta otra ficción, la literaria, no tiene los efectos negativos que tiene la ficción ideológica de Mayta, sino que tiene resultados más bien positivos ya que en un mundo de tanta violencia, este hombre que está escribiendo encuentra una razón para resistir, para vivir.

Una irónica nota final del aspecto ficticio de esta obra es el uso por parte del narrador de los nombres de sus protagonistas. A cada uno les asegura que, además de entrevistarlos solamente para enterarse de los datos para cambiarlos después en una obra totalmente ficticia, también les cambiará los nombres. Hablando con el senador Campos, dice:

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. (*Mayta* 114)

Luego, con Adelaida, la ex-esposa de Mayta: "Ha sido preciso insistir, rogar, jurarle que ni su nombre ...ni el de su hijo aparecerán jamás en lo que yo escriba..." (*Mayta* 203)

Existe una doble ironía en todas estas afirmaciones de anonimidad: a primera vista parece ser que el narrador-escritor les mintió a las personas que entrevistó porque aparecen todos los detalles de las entrevistas y hasta los nombres de los personajes en la novela. Pero, ¿hasta qué punto ha cambiado los datos para que no se puedan reconocer a los protagonistas? Y la última ironía es que el lector no sabe realmente si el narrador les mintió a los protagonistas al no cambiar ni los nombres ni los detalles contados en sus entrevistas, o si le está contando otra ficción al mismo lector, que en realidad sí ha cambiado los nombres y los demás datos pero que el lector no lo sabe, porque lo cuenta como si fuera la verdad.

Ahora es necesario volver a la pregunta que se planteó al comienzo de este ensayo. ¿Qué dice Vargas Llosa en esta novela sobre la relación entre la historia y la ficción? ¿Qué es, según él, la verdad en un mundo de ficción? El lector tiene que recordar que en una sociedad dominada por una dictadura como el Perú de la novela, las noticias son suprimidas o distorsionadas según la conveniencia del gobierno. Sobre esta situación del país señala el narrador-escritor:

Fabulaciones... la información, en el país, ha dejado de ser algo objetivo y se ha vuelto fantasía, tanto en los diarios, la radio y la televisión como en la boca de las personas. «Informar» es ahora, entre nosotros, interpretar la realidad de acuerdo a los deseos, temores o conveniencias, algo que aspira a sustituir un desconocimiento sobre lo que pasa, que, en nuestro fuero íntimo, aceptamos como irremediable y definitivo. Puesto que es imposible saber lo que de veras sucede, los peruanos mientan, 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)

Si no se puede creer el testimonio de los medios masivos de comunicación, menos se puede confiar en el de los testigos oculares o de los mismos participantes, que más bien están preocupados por su propio presente. Si es por desconfianza, miedo o auto conservación, los testigos, en su mayoría, practican la mentira tal como lo hace el mismo gobierno. También el mismo novelista-narrador hace hincapié en que su obra es ficción, pero la ironía es que su versión de la historia y su comentario sobre la situación en el país y la relación que existe entre verdad (historia) y mentira (ficción) probablemente se acerca más a la verdad histórica que el testimonio sospechoso de tantos personajes en la obra, o incluso el de la historia o historiografía oficial.

Volviendo una vez más a la pregunta original, ¿qué es, pues, la verdad, en un mundo de ficción? Como lo dijo el mismo Vargas Llosa al comentar sobre esta obra:

This fiction that is accepted as fiction, accepted as an illusion, can very easily be incorporated into our real experiences and give us a better understanding of ourselves and of what society is. On the other hand, fiction considered as objective science, as in the case of this ideology that compels Mayta and his comrades to act as they do, is something that precipitates in reality a very destructive process... (*Writer's Reality* 154).

Así, al final, el lector se da cuenta de que la meta de la novela es crear una ilusión de la realidad, no una historia objetiva ni un conocimiento específico de la realidad. Lo que hace el escritor de una ficción a fin de cuentas es combatir la mentira con mentiras.

Jacoba Koene  
Calvin College  
Michigan

### OBRAS CONSULTADAS

- Castro-Klarén, Sara. *Mario Vargas Llosa: Análisis introductorio*. Lima: Latinoamericana Editores, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Understanding Mario Vargas Llosa*. Columbia, South Carolina: U of South Carolina P, 1990.
- Dauster, Frank. "Aristotle and Vargas Llosa: Literature, History and the Interpretation of Reality". *Hispania* 53.2 (1970): 273-77.
- Davis, Mary E. "Mario Vargas Llosa: The Case of the Vanishing Hero." *Contemporary Literature* 28 (1987): 510-519.
- García Pinto, Magdalena. "Anatomía de la revolución en *La guerra del fin del mundo e Historia de Mayta* de Vargas Llosa". *The Historical Novel in Latin America*. Ed. Daniel Balderston. Gaithersburg, MD.: Ediciones Hispamérica, 1986. 159-171.
- Guzmán, Jorge. "A Reading of Vargas Llosa's *The Real Life of Alejandro Mayta*." *Latin American Literary Review* 14 (1986): 133-139.
- Kerr, R. A. *Mario Vargas Llosa: Critical Essays on Characterization*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1990.
- Muñoz, Willy O. "La historia de la ficción de Mayta". *Symposium* 44 (1990): 102-113.
- Vargas Llosa, Mario. *A Writer's Reality*. Ed. Myron I. Lichtblau. Syracuse, Nueva York: Syracuse UP, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Historia de Mayta*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1984.
- Williams, Raymond Leslie. Gabriel García Márquez. Boston: Twayne, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Mario Vargas Llosa*. Nueva York: Ungar, 1986.