

dría a ser quien escucha al paciente ("locura de diván parchada en largos monólogos sin respuesta", p. 32). Es incluso posible que se dé la transferencia, en este caso identificación, del lector con el personaje-paciente.

Los conflictos y traumas sacados a flote durante este proceso psicoanalítico son varios: el trauma del nacimiento; como continuación de éste, la identificación del nacer con el morir, ese más allá en donde no hay dolor ni peligro, sino la tranquilidad del movimiento cero.

Pero no sólo eso, nuestra pobre conciencia atormentada arrastra muchos otros problemas. El personaje, la conciencia, se siente perdido y abandonado, sin posibilidades de amor (sino de odio, de ira pura), sin nombre (esto es, sin identidad o identificación con los demás). Otros rasgos que caracterizan a esta conciencia son los de una femineidad contenida y, simultánea y en apariencia contradictoriamente, la frigidez; el horror al paso del tiempo; el miedo al movimiento, a la gente; la sado-masoquista necesidad de autocastigo, y muchos otros rasgos que harían las delicias de cualquier aficionado al psicoanálisis o a la problemática de la mente, mientras que para los demás lectores tal vez sea un descubrimiento tremendo y terrible el observar la similitud del mundo enfermo de esta mente con el universo de nuestra realidad cotidiana.

La conciencia, o más bien y de manera total el personaje, no puede de ningún modo identificarse con los otros seres. Se trata de una conciencia enferma pero exigente, que no

acepta vivir la vida rutinaria y vacía de los otros y que se siente desesperar al descubrirse viviendo igual que los demás, una vida rutinaria hasta en el amor.

Aun antes de terminar la lectura del texto nos empieza a asaltar la duda: ¿tiene sentido nuestra vida, nuestro futuro, nuestro pasado? ¿No es desesperante la vida también para nosotros, los que creemos estar sanos? Y volvemos a reconocer la ya antigua idea de que vida y muerte, enfermedad y salud, locura y cordura, son términos (en la noble acepción de la palabra) que se confunden.

Bertín Ortega

Historia de Mayta

Al igual que en su novela anterior *La Guerra del fin del mundo*, en *Historia de Mayta*,¹ Vargas Llosa bucea en la Historia, en este caso la de su país, para construir una de sus obras políticas más apasionantes, pero también una de las más peligrosas.

Vargas Llosa miente deliberadamente en aras de invadir con la ficción y la ambigüedad persistente de la novela el difícil terreno de la Historia, otrora detentadora de la verdad, y hoy, al igual que toda el área humanística, semillero de enfrentamientos ideológicos.

¹ *Historia de Mayta*, de Mario Vargas Llosa. México, Seix Barral, 1984. 346 pp.

("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" p.77).

Pero el autor de *Historia de Mayta* sufre de encasillamientos ideológicos, y lo que en su novela son formulaciones veladas —su repudio a Ernesto Cardenal y a los intelectuales, rechazo este último, presente y agudizado en sus dos últimas obras—, en sus declaraciones personales se convierten en armas de un violento terrorismo verbal a favor de la derecha.

Historia de Mayta es una obra donde la voz narrativa es dual.

En ésta coexisten tanto la media verdad del escritor convertido en reportero (y cuya labor consiste en tamiar y reconstruir a la vez la información que le ofrecen los protagonistas) como la contra-voz de la narración realista, en un acto por procrear una novela cuyo atractivo crezca a la par que sus engaños. El libro entonces se nos presenta como un nido y una trampa.

Un nido de mentiras que como el sombrero de un prestidigitador verbal, se acompaña de una habilidad para sacar historias de la chistera: la acaso hoy perdida quintaesencia del narrador: contar/inventar historias.

Inventiva que es una trampa, queso oculto en la ratonera, en donde el lector, una vez que por obra y gracia de la narración abandona sus prejuicios (productos del conocimiento de la ideología del escritor), corre el riesgo de caer.

La trama de la obra se reduce a reconstruir, a través de la informa-

ción que le proporcionan al narrador los protagonistas de dicha historia, la vida de Alejandro Mayta, trostkista involucrado en un fallido intento revolucionario a fines de la década de los cincuenta. Pero ¿Por qué Mayta? Vargas Llosa carece de seguridad para responder a esta interrogante y en su lugar nos ofrece varias posibles respuestas:

¿Porque su caso fue el primero de una serie que marcaría una época? ¿Porque fue el más absurdo? ¿Porque fue el más trágico? ¿Porque en su absurdidad y tragedia, fue premonitorio? ¿O, simplemente, porque su persona y su historia tienen para mí algo invenciblemente conmovedor, algo que por encima de sus implicaciones políticas y morales, es como una radiografía de la infelicidad peruana? (p.21)

Partiendo de la idea de no ocultar al lector la información fresca que de los personajes recibe, Vargas Llosa tampoco le oculta al lector que la narración en su forma tradicional no es otra cosa —sino mera invención. “Intelectual sensualizado”, el gran narrador que es Vargas Llosa, pretende alcanzar la objetividad a través de la mentira —oh paradoja— o la ficción, que para el peruano (como dice Silvio Rodríguez) “no es lo mismo, pero es igual”:

No va a ser la historia real, sino efectivamente una novela. Una versión muy pálida, remota y si se quiere falsa (p.77) En una novela siempre hay más mentiras que verdades, una novela no es nunca una historia fiel. Esa investigación, esas entrevistas, no eran para contar lo que pasó realmente en Jauja, sino, más bien, para mentir sabiendo sobre que mentía (p.320)

Así, el verdadero Mayta resulta ser

al final de la novela un obeso y anodino vendedor de helados con problemas renales. El “alunado” personaje que a lo largo de la novela se nos impone, desaparece al término de ésta y sólo la duda permanece.

Cierto que toda novela es una reinterpretación de la realidad, pero en este caso *Historia de Mayta* no es sino una re-elaboración de lo que ignoramos y que el autor se empeña en hacernos creer.

Realista a su manera, como él mismo lo confiesa:

Porque soy realista, en mis novelas trato siempre de mentir con conocimiento de causa. Es mi método de trabajo. Y creo, la única manera de escribir historias a partir de la historia con mayúsculas (p. 77),

a Vargas Llosa podemos aplicarle lo siguiente: que ha llegado al extremo absoluto de una tendencia de la novelística contemporánea, hace y deshace como quiere y lo declara paladinamente: muy lejos parece estar él, en esta obra, de pensar que pueden confundirse “literatura y realidad”.²

Sólo cuando reconozcamos esto entenderemos que Vargas Llosa, más que mostrar y novelar la verdadera situación que vive Perú, realiza una alegoría extemporánea, en un afán por advertir al lector medio de las incongruencias de la Izquierda.

En *Historia de Mayta*, el intelectual de izquierda es un idealista que se debate entre la teoría y la praxis; y cuando se aplica esta última, el re-

² En *De mitólogos y novelistas* de Carlos Blanco Aguinaga. p.55 (frase dicha en relación a la obra *La reivindicación del Conde Don Julián* de Juan Goytisolo)

volucionario no pasa de ser la chispa que enciende la mecha del caos en que se diluye la imagen de la sociedad peruana que Vargas Llosa nos presenta, y no el agente transformador de la sociedad que debe ser.

Machismos (“No eres un hombre derecho porque, sencillamente, tú no eres un hombre, Mayta”) cuyo subterfugio es acentuar la doble marginalidad del homosexual “revolucionario” (rechazado por la sociedad y por el Partido) y una motivación por presentar como inútil quijotismo la labor del personaje, acompañan el desarrollo de la obra.

Porque Mayta encarna la pureza, acaso inexistente de la Izquierda como al final nos lo dice Vargas Llosa, es que nos parece un individuo grotesco y exótico. Anormal entre anormales, unicornio en medio de caballos, solitario y marginado entre solitarios/marginados, a Mayta sólo el acercamiento final nos lo presentará como un ser humano común y corriente; dándole así a la novela cierto tono de frustración, pues entonces ni el único ser limpio y honesto de la narración se sostiene.

Luego entonces, el militante de la Izquierda o es un contestatario encerrado en su capilla o sufre de “La enfermedad de la ultraizquierda” o de plano es un “idealista bien intencionado”. Ser un espécimen perteneciente a esta última clasificación sólo puede responder a “una razón más emotiva o ética que ideológica”. La lógica inserta en el discurso novelesco, una vez que hemos ubicado a Mayta en esta “casilla”, no puede sino descansar en la siguiente frase:

Cuando se persigue la pureza, en política, se llega a la irrealidad (p.52).

Como consecuencia, la novela es irreal porque el Mayta que nos describen sus páginas, sencillamente no existe. Habiendo señalado esto, es fácil entender que para evitar atribuciones mesiánicas a la Izquierda, Vargas Llosa se cura en salud, pero a la vez evita caer en el panfleto. Si tras la lectura del libro, sólo la duda —como ya apuntábamos— permanece, no es más que como resultado del objetivo que Vargas Llosa persigue (y consigue): presentar verdades y mentiras entremezcladas para que el lector decida la verdadera correspondencia y valor de éstas dentro de la historia. Claro que su verdadero fin puede ser también confundir al lector, adornando con visos de objetividad dicho propósito, para que así, el lector, escéptico, acepte sus premisas y conclusiones, pues Vargas Llosa no te deja alternativa sino opciones similares: O crees como cierta la mentira o aceptas una verdad que también es falsa. Esta forma de argumentación fue definida por los atenienses como sofisma. Pero dejando a un lado cuestiones ajenas a la literatura, podríamos decir que *Historia de Mayta* es una narración ágil, creativa e importante para nuestras letras y agregar además, una cita que a mi parecer sintetiza las enconadas opiniones y críticas que esta obra ha suscitado, la cual a la vez, es también una advertencia:

Por lo que a los lectores respecta, no debemos olvidar nunca los errores de Don Quijote y Mme. Bovary: toda novela es fic-

ción, y tanto si hablamos de novela de caballerías como de novela de la Revolución Mexicana, lo fundamental, lo no adjetivo ha de ser la novela: *estructura autónoma de la realidad*³ (El subrayado es mío).

José Homero

El nuevo cuento hondureño

Toda antología está compuesta por dos partes; las cuales se hallan integradas por elementos que, si aparentemente contrarios, garantizan la unidad que toda obra requiere. Así, al lado de la subjetividad erigida en objetividad, que tal es la presencia del antologador, se nos presenta aquello que da origen a la antología: los textos que la componen.

Algo hay de dramatismo en toda selección, sea ésta de obras plásticas, musicales o literarias. Nadie está más solo que el antologador, el director de orquesta o el crítico; solo ante un público cuya capacidad analítica se reduce al “no me gustó” o “sí me gustó”; solo ante el vocinglerío silencioso de los objetos muestra de su labor.

Además, en la literatura, como en cualquier rama de la actividad humana, la suerte que correrá una selección de poemas, cuentos o ensayos, será proporcional a la capacidad de valoración, análisis y conocimiento que sobre los objetos sometidos a muestreo posea el seleccionador. De la maraña gráfica emanará lo más logrado y representativo de un autor, una corriente estilística, un país, una

³ *Ibidem*.

lengua o una época. Pero muchas veces la antología se convierte en tragedia, pues, a la manera del primitivo teatro heleno, al monólogo del antologador se contraponen un coro: el de los textos seleccionados, mismos que afirmarán o contradirán la voz del crítico que los eligió.

Contra estos inconvenientes, Jorge Luis Oviedo propone en su antología de *El nuevo cuento hondureño*, una visión cualitativa (?), en vez de la consabida generacional o temática (??). Pero este esfuerzo por ser “más fiel a la intención de los autores y más justo con el libro” deriva en el mismo “pero” de todas las antologías: subjetividad. Sin embargo, antes de continuar con este tema, cuya discusión sería infinita, baste recordar que contra el gusto y el criterio del antologador contamos con nuestro gusto. Subjetividad contra subjetividad, todo en aras de la verdad.

La primera impresión producida por la lectura de los relatos contenidos en *El nuevo cuento hondureño* trae a la memoria el concepto marxista de que todo objeto artístico es un producto resultante de las condiciones socioeconómicas en que la sociedad que lo origina vive. Asolada, desde su independencia, por el imperialismo yanqui, Honduras es una nación subdesarrollada y explotada; un objeto de rapiña al que sus intelectuales han intentado, en vano, defender. En efecto, de Froylan Turcios (1875-1943) a Horacio Castellanos Moya (1957 -), la obsesión fundamental del literato hondureño ha sido dotar de conciencia, a través de