

Una violencia de novela

UNA ENTREVISTA A VÍCTOR VICH POR MARTÍN PAREDES



"La cultura sustituye al debate político, porque este es un debate puramente artificioso, lleno de silencios y lleno de intereses." (Foto de Francisco Leví)

*No tiene celular. Casi no navega por internet. Su única conexión con la era digital es el correo electrónico. Víctor Vich, hinchista del Alianza Lima, es doctor en Literatura Hispanoamericana por la Georgetown University, profesor en la Universidad Católica e investigador en el Instituto de Estudios Peruanos. Recientemente publicó, junto a Alexandra Hibbett y Juan Carlos Ubilluz, *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política (IEP)*. Sus dos ensayos, motivo de esta entrevista, analizan las novelas de Alonso Cueto (*La hora azul*) y de Santiago Roncagliolo (*Abril rojo*).*

En tus ensayos planteas analizar cómo se posiciona la literatura peruana con relación al discurso oficial de la violencia política. Después de la discusión sobre la pertinencia o no del Museo de la Memoria y de la sentencia a Fujimori, ¿cómo ves el papel de la literatura de la violencia política en el Perú?

La literatura, la cultura en general, las prácticas simbólicas, son las que están intentando procesar mejor lo sucedido: qué fue lo que pasó y por qué pasó. En ese sentido, la cultura sustituye al debate político, porque este es un debate puramente artificioso, lleno de silencios y lleno de intereses. Por el contrario, es el lugar de lo simbólico, el de la cultura, el que, por un lado, está intentando narrar lo sucedido y, por el otro, encontrar las imágenes que puedan interpretarlo, vale decir, que vayan estableciendo su sentido. De hecho, una importante imagen última ha venido del cine, de *La teta asustada*. En esa película, el cadáver de la abuela es la representación del lado más grave de la violencia política. Y toda la película trata acerca de no saber qué hacer con ella, dónde enterrarla, cómo sellarla, cómo cerrarla, en dónde ponerla, qué hacer con el pasado. La beligerancia que hemos

observado frente al Museo de la Memoria, revela, una vez más, a una sociedad que todavía no ha procesado bien su pasado y que sigue sin saber qué hacer con él.

¿La literatura y la cultura no tienen también silencios e intereses?

Sí, por supuesto. El discurso literario aparece como un terreno en donde se muestran las dos cosas, un lugar donde se van a disputar distintos sentidos. Algunos discursos van a intentar cambiar las representaciones oficiales y desocultar lo que el discurso hegemónico oculta, pero también otros discursos van a reproducir los sentidos comunes, las ideologías oficiales, las interpretaciones interesadas. Lo interesante es que la mayoría de textos permiten observar ambas dinámicas y la complejidad del asunto.

¿Qué debería haber dentro del Museo de la Memoria?

Yo creo dos cosas al respecto. En primer lugar, el Museo de la Memoria no debería contar nuevamente la historia de los hechos en un sentido lineal, sino, más bien, mostrar muchas imágenes de los hechos. O sea, más que producir una determinada interpretación podría intentar transmitir una experiencia, activando el deseo por saber más. El visitante debería salir con ganas de informarse antes que

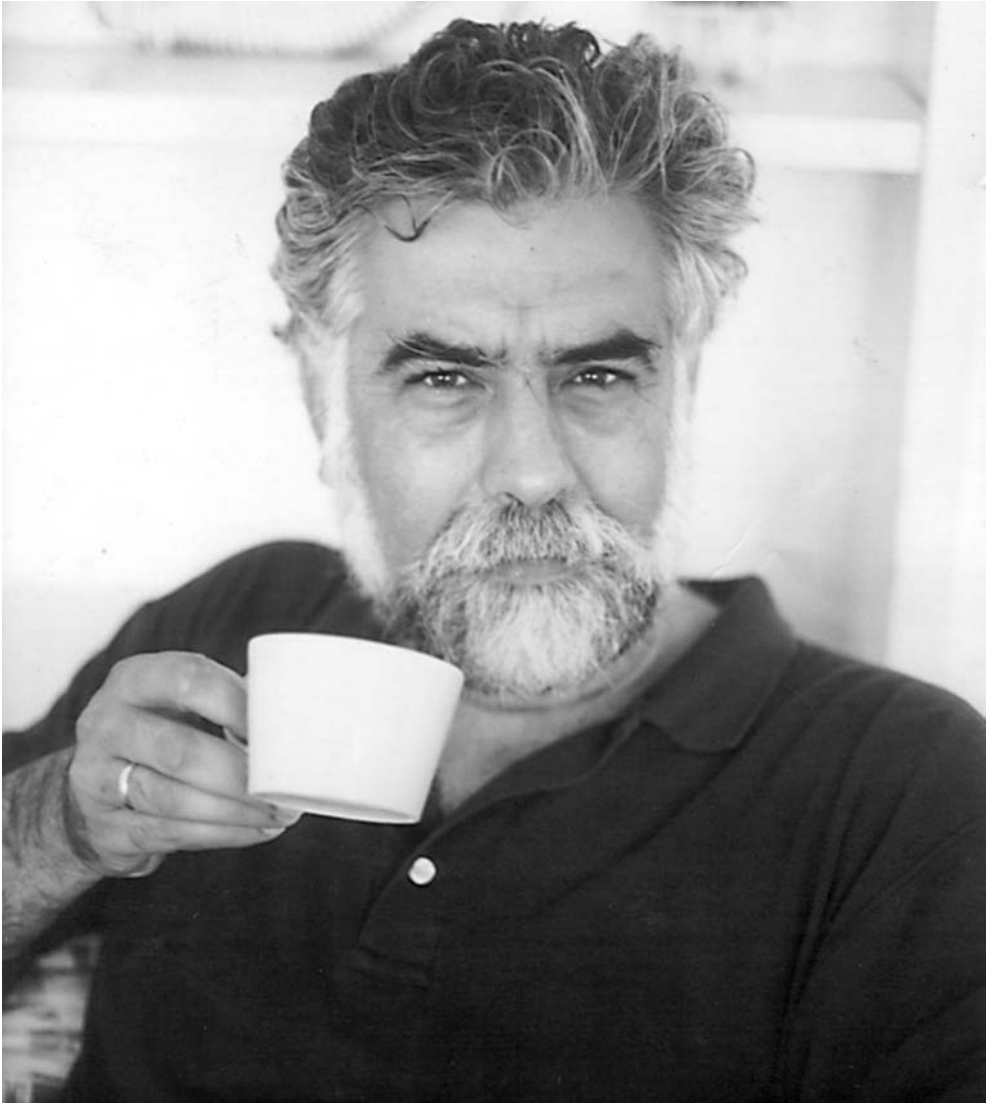
con un mensaje “correcto”. En ese sentido, y desde el punto de vista formal, pienso que debería ser un museo donde las representaciones artísticas tengan un lugar central, porque el arte, las imágenes, tienen una capacidad de seducción mayor que la descripción racional de los hechos. En segundo lugar, creo que lo que el museo tiene que representar no solo son las distintas perspectivas de los actores sino los errores de todos nosotros, es decir, lo que hicimos mal. Me refiero a la necesidad de representar por igual la ideología sanguinaria de los grupos subversivos, las violaciones de derechos humanos de los militares, el centralismo limeño que se desentendió de lo que ocurría en los Andes y, sobre todo, la indiferencia vergonzosa de los partidos políticos que gobernaron y que casi se desentendieron del asunto. Lo que el museo tiene que representar es el error.

Planteas que, como novela, *La hora azul* propone cómo debería recomponerse la sociedad después del conflicto, pero que su respuesta es “una pura transformación subjetiva”. ¿Qué quieres decir con esto?

La novela es compleja en el sentido de que, por un lado, el personaje de Adrián Ormache descubre una verdad obscena, atroz, que es que su padre había sido un militar violador de mujeres campesinas. Lo interesante es que, a diferencia de Keiko Fujimori, este personaje no niega aquella verdad que descubre, no la oculta, sino que más bien quiere llegar a ella. Está dispuesto a hacer muchas cosas por encontrar la verdad y enfrentarse a ella. El punto es que cuando la descubre y se da cuenta de lo que pasó, el personaje ya

no sabe qué hacer con esa verdad y su reacción termina siendo la más tradicional y conservadora: opta por la caridad y la limosna como la posibilidad de construir un vínculo nuevo para extirpar su culpa y no consigue convencer a nadie más. Se transforma él solo, no logra transmitir su conocimiento de la verdad y, menos aún, expandirla hacia otros. Su esposa sigue siendo igual, sus hijos parece que no saben nada, sus compañeros de trabajo y su socio abogado siguen siendo gente conservadora, asociada con un discurso más bien oficial. Cuando digo que todo el efecto de la violencia termina en una pura transformación individual me refiero a que él no es capaz de hacer algo fuera de sí mismo, de dejar de mantener una relación tutelar con los otros y tampoco de intentar transformar (por lo menos) a los que están a su costado. Casi podríamos decir que Ormache se queda solito con su verdad traumática descubierta. Pero al mismo tiempo creo que no debemos ser injustos con el personaje. Lo que también muestra la novela es una sociedad tan deteriorada que no ofrece ningún otro camino. Una sociedad sin partidos políticos, sin proyectos colectivos, sin instituciones de ningún tipo. ¿Qué podría entonces hacer este personaje? No es exactamente su culpa que no haga nada. La sociedad no le ofrece alguna alternativa para reconstruir vínculos más allá de los tradicionales, que son los que cuestionamos. En ese sentido, la novela muestra que tampoco es que él pueda hacer nada más de lo que ha intentado hacer y que es la sociedad la que se lo impide.

La única relación de Ormache con el hijo de Miriam, que no queda claro



Kakii Keenan

Víctor Vich dice de La hora azul que su personaje central “se transforma él solo, no logra transmitir su conocimiento de la verdad y, menos aún, expandirla hacia otros”.

si es su hermano o no, es la limosna. Llevando el argumento de la novela a la realidad nacional, podemos decir que el único vínculo entre ambos mundos es, en términos políticos, el “chorreo” hacia sectores muy pobres.

Creo que el Perú contemporáneo se rehúsa a asumirse como una sociedad

posviolencia política. Es decir, como una sociedad que después de haber vivido lo que vivió tendría que reinventarse totalmente. Y lo que vemos en la realidad peruana es peor que en la novela. Hoy los sectores altos se atrincheran en sus casas de playa y la sociedad se fragmenta cada día más. Creo que actualmente ni

siquiera hay dádiva; más bien, hay una separación cada vez mayor, un sálvese quien pueda. La teoría del “chorreo neoliberal” es, en el fondo, una teoría de la limosna, algo así como “nosotros comemos primero y lo que sobra luego se lo damos a ustedes”. No se está tratando de reformular lo existente, de reconstituir la sociedad a partir de una forma de organización que distribuya mejor, que articule más a la ciudadanía, a los diferentes sectores sociales, sino se sigue manteniendo una estructura tutelar de arriba a abajo a pesar de la violencia que vivimos. Lo que quiero decir es que la violencia política debería haber servido para clausurar de una vez por todas esta estructura tutelar, y lo que vemos es que, en la literatura peruana, sigue apareciendo ese patrón como algo que no ha cambiado todavía.

La novela también plantea relaciones de poder. De Ormache con Miriam y del papá con la misma mujer. El hijo sustituye al padre en la misma estructura de poder respecto a Miriam.

Exacto. La estructura no varía, y no solo eso, sino que el hijo reproduce el mismo acto del padre, porque también la corteja y llega a tener relaciones con ella. En algún sentido repite el mandato del padre, se vuelve otra vez una especie de dominador. Vemos entonces que hay una estructura de poder que no se transforma y que se repite siempre. Y sabemos, gracias al psicoanálisis, que la estructura básica de la pulsión de muerte es la repetición. Lo que hace que el sujeto esté estancado, que no pueda salir, que no pueda reinventarse, es justamente la repetición. Y es la repetición lo que ob-

servamos con mucha fuerza en la novela y en el Perú contemporáneo. Lo que pasa es que ahora se trata de una repetición sublimada, aparentemente “más humana”, que no parece repetición, pero que en el fondo sí lo es.

No es un síndrome de Estocolmo, porque incluso Miriam habla del papá de Adrián como el hombre al que más odió y al que más amó al mismo tiempo.

Si uno analiza la cultura peruana, podría afirmar que no existe ninguna razón para idealizar tanto a los militares. La sociedad peruana debería ser una sociedad fuertemente distanciada de ellos. Es decir, en la historia del Perú los militares no solo han perdido casi todas las guerras sino que además siempre han sido vistos como sujetos abusivos, corruptos y autoritarios. Y en la época de la violencia política fueron, en muchos casos, racistas y violadores de derechos humanos. En la historia de la literatura peruana prácticamente no hay imágenes positivas de los militares, casi todas las representaciones son muy críticas, por lo menos en la literatura del siglo XX. Y, sin embargo, lo que observamos es que la cultura peruana sigue fascinada con los militares. En el Perú, a la gente le encanta el desfile militar, las madres sienten que es bueno que los hijos se metan al Ejército y defiendan a la patria; muchos patrones militares impregnan nuestra cotidianidad. Ese es un tema que tendríamos que investigar más, porque desde el punto de vista histórico los militares peruanos han sido siempre abusivos frente a la población y, sin embargo, la población los sigue admirando.

¿Crees que hay un hilo conductor literario entre el “Informe Uchuraccay”, *Lituma en los Andes* y *Abril rojo*?

Sí, totalmente. En cierta medida porque el mismo autor lo ha dicho así, pero además porque las representaciones que aparecen en *Lituma en los Andes*, la interpretación que produce la novela del mundo andino, es la misma del “Informe Uchuraccay”, es decir aquella que inventa al mundo andino como un mundo estancado, tradicional, premoderno, anclado en un pensamiento mágico. Esa es una visión absolutamente letrada y falsa del mundo andino: el mundo andino está en contacto con la modernidad hace quinientos años y el pensamiento mágico no es antagónico a la racionalidad ni a la política. Lo que vemos en *Abril rojo* es la obsesión por continuar representando a los Andes de esa manera, y lo que es más grave, por asociar a la violencia política con un pensamiento mítico, cuando sabemos que la violencia política en el Perú no tiene nada que ver con la religión ni con los mitos andinos, sino que fue producto de una élite de profesores universitarios y de una radicalización de un pensamiento profundamente occidental. La violencia peruana fue mucho más un delirio de la modernidad y no tanto un delirio de la tradición. *Abril rojo* ha reproducido ese estereotipo que tiene consecuencias políticas muy graves en el Perú contemporáneo.

¿Por qué se repite ese estereotipo, por flojera o por ideología?

Por varias razones. Por un lado, por desconocimiento, y por otro, por someterse a discursos de autoridad que han sido muy cuestionados y, más aún, creo

que ahora se aceptan por un tema de mercado. Después del 11 de septiembre no hay nada que venda mejor y más que la asociación entre terrorismo y fanatismo religioso. Lo que esta novela hace es interpretar la violencia política peruana a la luz de los debates mundiales sobre el terrorismo internacional. La gente no quiere leer que el terrorismo tiene explicaciones políticas, que se debe a carencias sociales, antagonismos diversos, conflictos irresueltos, problemas en la constitución de los Estados nacionales o problemas económicos, sino lo más fácil es pensar que el terrorismo se explica por los fundamentalismos religiosos y por gente religiosa que se ha vuelto loca.

Chacaltana, el personaje principal de *Abril rojo*, es un fiscal que, como el cabo Lituma, pertenece al Estado peruano. Ambos nunca llegan a entender a los campesinos ni a su entorno. ¿Vargas Llosa también recibió críticas cuando publicó *Lituma en los Andes*, si lo vemos como una continuación del “Informe Uchuraccay”?

En el caso de Lituma, la violencia es explicada no por razones políticas sino por escenarios rituales. Al final, en los Andes se estaban matando porque mantenían una serie de creencias y de prácticas que venían de una tradición considerada bárbara desde el paradigma occidental. La estrategia aquí fue despolitizar la violencia y ocultarla bajo el pensamiento mítico. Chacaltana es un personaje demasiado literario, en el peor sentido de la palabra. Me refiero a que es un personaje que recién parecería descubrir la corrupción investigando la violencia política. Y en el Perú nadie

puede descubrir la corrupción a los 35 años. Uno es formado dentro de la corrupción y la corrupción nunca es un descubrimiento inédito; la corrupción es la estructura misma de la subjetividad nacional. Este personaje se empieza a “sorprender” de que la ley no funcione y eso lo convierte en una caricatura, en un

demandas de editoriales transnacionales, que él escribe una novela pensando en ese mercado internacional. ¿Vargas Llosa no hizo lo mismo con *Lituma en los Andes*?

No importa tanto si lo hicieron consciente o inconscientemente. Más allá de las decisiones individuales, hay una fuerte



En La teta asustada, “el cadáver de la abuela es la representación del lado más grave de la violencia política”. (Foto de Francisco Leví)

personaje mal estructurado, mal pensado, en un personaje de *best seller* y no de una narración de verdad.

Tú planteas que Roncagliolo responde a una situación de mercado, a las

presión del mercado por determinados significados, por difundir determinadas representaciones. Los escritores terminan siendo absorbidos y se vuelven funcionales a dichas demandas. Lo que vemos

en la actualidad de manera muy clara es una demanda de exotismo. Se trata de un primer mundo saturado, hastiado del fracaso de su modernidad, del fracaso de sus modelos económicos y de sus paradigmas de conocimiento, que tiene necesidad de salir y ver otro tipo de medicina, otro tipo de comida, otro tipo de literatura, otro tipo de subjetividad, de religión. Eso finalmente se mercantiliza y se convierte en productos exóticos. Casos como el de *Abril rojo* pueden interpretarse como respuestas a esa demanda de exotismo. En la cultura peruana, esa presión del mercado mundial por imponer representaciones exóticas de lo nacional viene siendo reproducida a partir del turismo, de Promperú, y también de textos literarios.

¿Una novela más ambiciosa sobre la violencia política tendría que ser escrita sin el imperativo de editoriales que te exigen un planteamiento determinado?

Sin duda. Tenemos que esperar e ir interpretando lo que va apareciendo. No hay una receta. Puede ser escrita desde fuera o desde adentro. César Vallejo no era español y produjo el poemario más importante sobre la Guerra Civil española. Creo que el género que ha representado con más fuerza la violencia política en el Perú es la plástica y la cultura visual. La pintura peruana es la que ha producido las imágenes más potentes, más convincentes: el cuadro de Ángel Valdez (que da la carátula al libro), las impresionantes banderas de Eduardo Tokeshi, los trabajos de Alfredo Márquez, de Eduardo Villanes, las "Memorias de la ira" de Jesús Ruiz Durand, los retablos de Edilberto Jiménez, los últimos trabajos de Claudia

Martínez y Santiago Quintanilla. En la plástica encontramos la representación más lograda sobre la violencia política. Yo diría que es mucho más interesante que lo que se ha producido en la literatura hasta el momento.

Mi temor a tus críticas a estas novelas es si no estamos reeditando la mesa redonda sobre *Todas las sangres*, es decir, si no estamos pidiéndole a un libro que refleje una realidad que el libro no quiere reflejar o que no le da la gana de hacerlo.

Creo que no se trata de pedir nada, se trata de analizar lo que existe. Se producen libros y estos traen consigo un conjunto de representaciones que activan la interpretación. Las preguntas que se hace la crítica son por qué aparecen esas representaciones, cuáles son los discursos que están detrás de ellas y cómo esos discursos tienen que ver con ideologías previas al discurso literario que la literatura reproduce o se distancia de ellas. El centro de la literatura no es ni el autor ni el texto, es siempre el lector, lo que el lector pueda hacer con ese texto, la infinidad de interpretaciones que los lectores le damos a los textos. En ese sentido, el valor de la literatura está justamente en lo que puedan hacer los lectores, en su capacidad para activar múltiples discusiones.

¿Ya está zanjada esa discusión entre criollos y andinos?

Lo que dice Juan Carlos Ubillús en el primer capítulo del libro es que los criollos y los andinos no son tan diferentes como ellos creen que son entre sí, sino que muchas veces se sitúan en el mismo paradigma —fuertemente disticoso— frente a la literatura y al país. ■