

CONFESIONES DE TAMARA FIOL, ¿UN NOVELÓN INDIGESTO?



Julio Carmona *

Piura, Perú.

Introducción

Miguel Gutiérrez escribió en su libro de ensayos *La invención novelesca* lo siguiente: “En general, los amigos –me refiero a los amigos del gremio– no se sienten felices cuando tú publicas. Cuando publiqué *Hombres de caminos* me sentí como ante un Tribunal. Con el dedo acusador uno de los amigos me dijo: ‘¡Has imitado a Faulkner!’. Otro: ‘Lástima. El tema del bandolerismo daba para una novela mayor’. Un tercero: ‘¡Qué descuidado eres con el lenguaje, Miguel!’.” (p. 159).

Y nos atrevemos a decir que a Miguel Gutiérrez las opiniones de sus amigos ‘le llegan (para usar un eufemismo) a la punta del pájaro’, pues quien lo entrevista –ficticiamente– pregunta:

“–Y tú, ¿cómo te sentiste?
–¿Quieres que te sea franco?
–Sabes que puedes confiar en mí.
–Sentí una erección formidable.” (Ibíd.)

Pero, después de leída la novela que aquí nos ocupa, *Confesiones de Tamara Fiol* (CTF),¹ creemos que Miguel Gutiérrez debería deponer ese prejuicio que tiene respecto de

* Julio Carmona es el seudónimo del Dr. Julio Fernández Carmona. El autor es Profesor Principal de la Facultad de Educación en la Universidad Nacional de Piura, Perú; es Doctor en Educación (Nota del editor).

¹ Miguel Gutiérrez, *Confesiones de Tamara Fiol*, Lima, Alfaguara: Editorial Santillana, 2009.

“los amigos del gremio”, cuyas opiniones no necesariamente han de responder a oscuros resquemores o aviesas envidias, porque hasta dos de esas ‘opiniones de sus amigos’ a las que alude le son aplicables a *CTF*: ‘el descuido del lenguaje’ y ‘las limitaciones de la novela’.

Por lo que respecta al ‘descuido del lenguaje’, aquí sólo expondremos algunos ejemplos, como muestrario de evidentes errores, que difícilmente pueden anularse con el expediente de la “erección formidable”, ni con echarle la culpa al encargado de la corrección (Jorge Coaguila, quien figura como tal en los créditos editoriales, pues él –en todo caso– es corrector y no productor de errores). Pero, sin exagerar, se puede decir que son raras las páginas en las que no haya algún error (los márgenes del ejemplar que he manejado están saturados de notas y observaciones que ameritarían un artículo especial para explicarlas).

Y sobre ‘las limitaciones de la novela’, Miguel Gutiérrez debería reconocer que es derecho de cualquier lector crítico opinar que ‘pudo dar para una novela mayor’. Pero sí, ante este tipo de opiniones el autor se la va a pasar despotricando en ensayos posteriores, lo que se ha de entender de ello es que hay una cierta intolerancia a la crítica adversa y que, en todo caso, se quiere sólo una crítica complaciente, o que se está ninguneando a los opinantes o, por último, que todo ello responde a una piconada monda y lironda. Y de esa manera Miguel Gutiérrez no hace sino contradecir lo que él mismo hizo respecto de Mario Vargas Llosa, cuando censuró el fin que da a uno de los personajes (Galileo Gall) de *La guerra del fin del mundo*, y dijo: “Con eso, me parece a mí, Vargas Llosa cerró la posibilidad de *un desarrollo mayor de esa novela*, como reflexión histórica”,² o sea que sí se puede decir de una novela que “pudo dar para mayor” (aunque el autor considere que a él no le dio la gana de hacerlo así).

Y el hecho de que nosotros aquí creamos que el tema de *CTF* ‘daba para más’ explica el título de este comentario: “*Confesiones de Tamara Fiol*, ¿un novelón indigesto?” Aunque –es necesario aclararlo– la frase del interrogante la hemos tomado de la propia novela; en la p. 209, el narrador es recriminado por un interlocutor, de la siguiente manera: “Vamos, Morgan, déjate de cabronadas novelísticas. Lo tuyo es la crónica periodística. Convéncete. Y por lo que me cuentas de esa mina vas a terminar escribiendo *un novelón indigesto*.” (Cursiva nuestra).

Como se sabe, el novelista tiene libertades y licencias que le permiten transgredir el orden –y hasta la lógica– de la realidad.³ Aunque esa libertad –también es preciso

² Abraham Siles Vallejos, “La novela del agravio”, entrevista a M.G., en: Quehacer, N° 77, Lima, mayo-junio, 1992, pp. 106. (Cursiva nuestra).

³ Una ilustración de esa libertad del novelista la da Arturo Pérez Reverte en *El club Dumas*. Ahí un personaje le dice a otro –haciendo referencia a Dumas–: “Aquel hombre rezumaba amor al pueblo y a la libertad”, y el otro le responde: “Aunque su respeto por el rigor de los hechos fuese relativo.” Y el primero retruca: “Eso es

puntualizarlo–, como toda libertad, tiene sus límites, pues de lo contrario el escritor se convertiría en un iconoclasta antojadizo o un autócrata irredento. Y de ninguna manera creemos que sea ése el caso de nuestro gran amigo, y mejor novelista, Miguel Gutiérrez.

Obviamente, la condición amical que nos une a Miguel no nos inhibe sino, por el contrario, nos obliga a decir nuestra opinión de modestos lectores; modestia que –creemos– no ha de constituir un demérito de las observaciones que, desde una posición ideológica definida, nos sentimos llamados a hacer a cualquier obra frente a la cual tengamos algo que decir. Porque nosotros creemos que no sólo los “críticos profesionales” tienen derecho a opinar; esto es algo inherente a todo lector. Opiniones que, por más limitadas o elementales o sesgadas que parezcan, son atendibles, si es que –como es nuestro caso– no buscan enervar la calidad narrativa del autor.

Desarrollo de las *Confesiones*...

Y es pertinente señalar desde el principio que *CTF* viene a ratificar las virtudes narrativas de su autor, su dominio de la estructura novelística en sí, su capacidad de construir personajes humanos, no maniqueos, su habilidad para dosificar el suspenso y esconder los datos que, finalmente, iluminarán la sorpresa que el lector descubre como eficiente para la conclusión del relato, etc. Todo ello es insuperable en el trabajo artístico de Miguel Gutiérrez. Pero esto, también hay que decirlo, gravita en el aspecto formal de la obra. Y bien se sabe que la obra no es sólo su aparato formal. También es portadora de un contenido, de una historia reflejada por los personajes que, quiérase o no, asimismo reflejan una determinada ideología, de la cual el autor –por más objetivo que se proponga ser– es, sin duda, responsable.

Y esa responsabilidad es relevada –como decisiva para el logro definitivo de la novela– por el mismo Miguel Gutiérrez como teórico de la novela, en ensayos y entrevistas y hasta en artículos literarios. Por ejemplo, él dice que, a través de sus personajes, trata de “explorar el impacto de la historia, sobre todo cuando la historia está ligada a grandes acontecimientos, en la formación y transformación de una determinada conciencia” (“La novela del agravio”, *Ibíd.*) Y *CTF* trata de un acontecimiento trascendental: la guerra interna en el Perú de los ochenta. Un acontecimiento que, antes de ser tratado artísticamente de manera directa por Miguel Gutiérrez –como en este caso de *CTF*– ya había sido abordado por él en su papel de crítico o estudioso literario,⁴ además de los trabajos artísticos precursores del tema que son sus dos importantes novelas: *Hombres de caminos* y

lo de menos. ¿Sabe qué respondía a quienes le acusaban de violar la Historia?... ‘*La violo, es cierto. Pero le hago bellas criaturas*’.” Arturo Pérez Reverte, *El Club Dumas*, Madrid, Santillana, 1999, p. 27.

⁴ Cf. *Los andes en la novela peruana actual*, Lima, Editorial San Marcos, 1999; *El pacto con el diablo*, Lima, Editorial San Marcos, 2007; “No pudimos descubrir el resplandor del fuego”, en *Quehacer* N° 39, Lima, febrero-marzo, 1986; “Épica y terror: un argumento de novela”, en *Quehacer* N° 132, Lima, septiembre-octubre, 2001.

La violencia del tiempo –como él mismo lo reconoce,⁵ – novelas en las que apuesta por un nivel artístico que vaya “más allá de la visión que la novela proponga sobre este suceso histórico que ensangrentó el país y estremeció la conciencia de los peruanos” (*Quehacer* N° 132, p. 37), es decir, que la bondad artística no debe verse menoscabada por la propuesta ideológica que subyace en la novela, pero que tampoco ésta se vea clausurada por aquélla.

La novela de que aquí nos ocupamos había sido anunciada en varias ocasiones por su autor. Sin temor a equivocarnos, creemos que ya en el texto antes aludido “Épica y terror: un argumento de novela” (*Quehacer* N° 132-2001) se la insinuó. Dice ahí Miguel Gutiérrez: “... otra idea más desatinada empezó a cautivar-me: SL, acusado de impulsar una línea demasiado dura, necesita contar con una imagen femenina que sea como el rostro romántico de la organización senderista” (p. 47). Debo confesar que yo esperaba con gran expectativa la aparición de *CTF*, porque quería ver corroborada mi sospecha de que Tamara Fiol era la imagen femenina que constituiría ese rostro romántico, y, asimismo, ver si se lograba plasmar el principio, antes enunciado, del valor artístico dando forma a la propuesta ideológica o, para decirlo con palabras del mismo Miguel Gutiérrez: ‘un suficiente nivel artístico (...) que tenga como trasfondo el clima creado por la guerra senderista’ (*Quehacer*, *Ibíd.*, p. 37).

Desactivando el epígrafe

Vayamos por partes. Después de la dedicatoria de *CTF* se pasa a la página del epígrafe que vemos como un anuncio de “campo minado”, y nos vemos obligados a desactivar esa mina que es el epígrafe aludido:

"Digamos que ganaste la carrera
y que el premio
era otra carrera
que no bebiste el vino de la victoria
sino tu propia sal
que jamás escuchaste vítores
sino ladridos de perros
y que tu sombra
tu propia sombra
fue tu única
y desleal competidora".

Blanca Varela

⁵ “Tres de mis novelas” (alude a las dos mencionadas y a *Babel, el paraíso*) “escritas en la década del 80 y principios de los 90 tienen como secreto referente el clima cruento de guerra que vivía el país en esos años.” *Quehacer* N° 132, p. 38.

Digamos, en principio, que el epígrafe es elección del autor (no del narrador, en tanto éste es otro personaje –también inventado por el autor– para que narre la historia de la novela). Y si, como en este caso, en ese epígrafe se reflejan aspectos relacionados con una determinada concepción del mundo, es obvio que es el autor quien los está proponiendo como atendibles, sin que de esto se pase a identificar las ideologías del autor del epígrafe y del autor de la novela.

Salvo declaración expresa en contrario, se hace una cita (se elige un epígrafe) porque se acepta su pertinencia. En el caso de *CTF*, la autora del epígrafe es la poeta Blanca Varela, quien siempre ha estado adscrita al canon de la poesía pura. Esto lo confirma el mismo Miguel Gutiérrez cuando dice: “Blanca Varela, que luego de su vinculación con el grupo que se reúne en torno a ‘Las moradas’, vive la experiencia cosmopolita de París con Julio Cortázar y Octavio Paz y los existencialistas franceses, confiesa tener entre sus poetas preferidos a T.S. Eliot.” (*La generación del cincuenta*, p. 67).

Esa experiencia cosmopolita, existencialista, purista, apuesta por una visión pesimista, desencantada, escéptica, de la realidad; es más, para esa concepción el optimismo es una actitud digna de desconfianza. Y, leído el epígrafe, no se puede menos que percibir esas notas características del escepticismo, el pesimismo y el desencanto, en una palabra: el abismo (el callejón sin salida, el túnel hermético).

Todo ello saturado incluso con cierto humor corrosivo: “Digamos que ganaste la carrera / y que el premio / era otra carrera” (...) “que tu sombra / tu propia sombra / fue tu única / y desleal competidora”. Pero es una ironía que no redime del fracaso, porque si bien es cierto la lucha por algo (como todo en la vida) siempre tiene un lado positivo, aunque sea el hecho mismo de haber intentado cruzar el río, que –en sí– constituye alcanzar una meta: el haber vencido el propio miedo; sin embargo, no significa haber logrado la victoria; en tanto el objetivo final no se alcanzó. Entonces, el resultado no es una ‘victoria dulce’ sino ‘amarga’, y es así que la voz lírica, en segunda persona, dice: “que no bebiste el vino de la victoria / sino tu propia sal / que jamás escuchaste vítores / sino ladridos de perros”.

De lo dicho se colige que Miguel Gutiérrez está admitiendo como válida esa manera de ver el mundo. Y, en la medida que *CTF* es la ficción que –en un artículo– Miguel Gutiérrez se planteaba realizar, decía: “una ficción que no sea ni apología ni condena ni gratuito entretenimiento, sino una exploración honrada sobre un proceso tan complejo e intimidante, que dista de haberse cerrado, como nos los (sic) recordaron cruelmente las pavorosas imágenes de los atentados de Nueva York y Washington” (*Quehacer* N° 132, p. 40), se debe reconocer que, en efecto, Miguel Gutiérrez acertó al elegir el epígrafe. Es decir, es aplicable a la acción armada de Sendero Luminoso.

Pero –cuidado– obsérvese que no lo está haciendo desde la perspectiva de la revolución, sino desde su propia decepción de ella. Y, en tal sentido, cabe preguntar: ¿Miguel Gutiérrez está proponiendo que cualquier intento similar, que asuma la lucha armada como táctica para conquistar el poder por parte de las clases explotadas, siempre conducirá al fracaso? ¿Estamos condenados a asumir esa visión del pesimismo

pequeñoburgués, que muy bien sintetizó Julio Ramón Ribeyro en la siguiente expresión: *La tentación del fracaso?*

Pero ¿es *Confesiones de Tamara Fiol* una “exploración honrada” del conflicto?

Aunque esta debiera ser una conclusión a dilucidar al final, podemos empezar por ella, pues es el resultado que confirma o justifica el título de este trabajo. Y la respuesta la da el mismo narrador, Morgan Escott Batres (un periodista extranjero, corresponsal de guerra), quien dice lo siguiente: “... aunque mi trabajo resultara un golpe a mi economía, yo no pararía hasta terminar esta historia que, a medida que he ido investigando y recogiendo testimonios más que de la guerra, trata de la pasión amorosa de una luchadora y mujer de moral superior que sucumbe al poder erótico de un sujeto repulsivo como fue Raúl Arancibia.” (p. 221).

Y es así, en efecto: la novela *CTF* desmiente aquel anuncio del autor de que se proponía escribir una historia ‘que tenga como trasfondo el clima creado por la guerra senderista’, pues ésta –la guerra senderista– no aparece por ningún lado, y ni siquiera trata de una mujer senderista, sino de una mujer cuya condición de luchadora (resaltada por el narrador) no se llega a mostrar ni a demostrar, y cuya “moral superior” igualmente no se muestra ni se demuestra (sino todo lo contrario). Además, del texto mismo se desprende que Morgan no viene a documentar la guerra subversiva, sino a realizar dos reportajes, uno a las “Mujeres de Sendero” (que no es lo mismo que aquello, máxime si a quienes entrevista es a las senderistas prisioneras, y no a las militantes en actividad) y el otro reportaje o entrevista es a Tamara Fiol. Y se nota que estos dos asuntos lo apasionan más que la situación explosiva que se está desarrollando frente a sus ojos y sus oídos; un reportero de guerra muy *sui generis* que, por lo demás, no proyecta una figura edificante pues se solaza en sus aficiones de marihuanero,⁶ fumador empedernido, gran bebedor de cerveza y más preocupado por hacer el amor con una colega periodista, Muriel Tipiani, a la que igualmente cholea: “Muriel es una chica atractiva y recia (del tipo que he oído que aquí llaman *cholo*), de pechos breves y de curvas espectaculares.” (p. 56. Cursiva nuestra).

Este narrador, pues, no se iba a medir en repetir sin mesura todas las expresiones racistas que embadurnan la novela. Y de este exceso no puede exonerarse al autor, porque él ha podido poner una figura de contrapeso que hubiera exaltado los valores y perfiles positivos de las razas vilipendiadas: cholos, indígenas, serranos, negros, zambos, que son la inmensa mayoría de la población peruana, que ni siquiera figuran como masa o conglomerado anónimo, a manera de telón de fondo, porque sus presencias son esporádicas y de nominación puntual o particular. Y, contrariamente a lo esperado, hay explícito un cierto pesar por la penuria de los “señores blancos” de Ayacucho, como cuando Támara Fiol cuenta de un personaje que compró una casona a uno de esos señores y manifestó haberse sentido

⁶ “La única vez que abordé este tema, a pedido de Muriel –estábamos en un hueco de Barranco, muy marihuaneados, a la luz de lamparines, pues había un apagón general–...” (p. 53).

“una especie de estafador que se aprovechaba del hambre que venían padeciendo estos señores desde hacía muchísimos años, pues los únicos capitales que tenían eran sus antiguos solares y sus hijas, a quienes casaban con los catedráticos cholos⁷ que habían llegado a Huamanga desde la reapertura de la Universidad de San Cristóbal” (p- 28).⁸

Y, como juego de espejos, la misma Tamara Fiol sin conocer directamente a Cucho Canessa, lo describe como un “muchacho alto, atlético, blanco, castaño, guapo, buen basquetbolista y destacaba en matemáticas e historia” (p. 272), y cuando se entera de su asesinato siendo ya “Director del Servicio de Inteligencia de la Marina de Guerra, por terroristas presuntamente de Sendero Luminoso” (p. 347), sentirá conmiseración por él pese a que ella sólo lo conoce por las referencias que le da Raúl Arancibia –una especie de rival de Canessa, desde la niñez– en las que es rememorado como “un chico apuesto, lindo carismático, inteligente y solidario con sus compañeros, virtudes de las cuales Raúl Arancibia hacía escarnio” (p. 345). Son, todas éstas, remembranzas que hace TF, pero ella no manifiesta su rechazo cuando el mismo Arancibia le contaba que, en esa misma infancia, añoraba a un supuesto hermano que había sido robado por los gitanos, y de quien decía que “tenía la piel blanca, el pelo dorado, los ojos azules”, y con quien “trazaban los planes para dirigir la pandilla y hacer la guerra y derrotar y dominar a los *cholos y negros* del otro lado del río” (p. 158. *Cursiva nuestra*).

Las expresiones racistas que saturan la novela son asumidas o consentidas muchas de ellas por la protagonista Tamara Fiol. Y conste que ella no es blanca “pura”. Es descendiente de italiano y de negra, ella dice: “Pero ni hablar, mi abuela, Belén Goyeneche, *con su lejana gota de sangre negra*, era una verdadera belleza” (p. 288). Pero ¿por qué no fue, por lo menos la abuela, simplemente negra, y Tamara Fiol también sólo serrana y no descendiente de italiano, si la mayor parte de las senderistas de base lo era, a mucho orgullo? Pero no, el narrador –elegido por el autor– elige –a su vez– como personaje principal de su preocupación documental a esta supuesta luchadora social de una trayectoria muy sinuosa y –como la de él mismo– nada edificante, aunque, al parecer, con cierto carisma para su entorno. Veamos una auto semblanza de Tamara Fiol:

“Y mientras Pepito Corso cortaba la carne y me daba de comer en la boca, toda sonrisas, yo me dedicaba a observar a cada uno de mis amigos. ¿Con cuántos de ellos me había acostado? O mejor. ¿Con cuántos no me había acostado?” (p. 144).

Con ese auto-reconocimiento de su promiscuidad, difícilmente se puede admitir que sea válido considerarla como una “mujer de moral superior”, y cuya dipsomanía pone en entredicho la condición de luchadora que le atribuye el narrador, pues del texto mismo se

⁷ Esto lo dice Tamara Fiol. Y es una expresión racista que se repetirá, en varias partes de la novela, usada también por varios personajes, incluido el narrador.

⁸ Es de observar que por la época aludida el autor mismo llegó a trabajar de profesor en dicha Universidad.

desprende que más tiempo le dedica a la bohemia que al estudio o a la lucha, no digamos social sino ni siquiera estudiantil. Y esto es ratificado por ella misma; dice:

“En los dos últimos años” (previos a conocer a Raúl Arancibia) “me había acostumbrado a ver el turbio amanecer limeño desde la terraza del Zela o de cualquier otra cantina” (p. 287).

Esta declaración también desmiente lo aseverado por el narrador: que sucumbió “al poder erótico de un sujeto repulsivo como fue Raúl Arancibia”, porque la promiscuidad y la dipsomanía las practicaba antes de relacionarse con él. Dice Tamara Fiol:

“Una parte de mis amigos (la mayoría)” [craso error: tanto ‘una parte’ como ‘la mayoría’, por partida doble, son expresiones de número singular, pero el verbo va en plural] “*eran* de letras, humanidades y artes y la otra parte eran mis compañeros” [también aquí hay una mala construcción] “de lucha (¿) en la Federación y la Juventud, con quienes evité tener relaciones eróticas (por supuesto, alguna vez lo hice, debo confesar, con un irresistible impulso transgresor, como un acto profanador a las supuestas virtudes proletarias).” (¿) “En mis noches de vagabunda bohemia me pasaba a la cama del buen amigo que me había dado posada, no porque sintiese que se lo debía (por lo menos no sólo por eso), sino porque en esas altas madrugadas sentía la necesidad de protección y calor humano...” (p. 144).

Y aquí hay otra atingencia que hacer, pues esa expectativa de ver a “la imagen romántica de la mujer senderista” (anunciada con antelación por el mismo autor) deviene frustración, porque la protagonista, finalmente, se sabrá que no pertenece a Sendero Luminoso ni se demuestra que sea una luchadora política cabal. Pero se tiene que convenir que Miguel Gutiérrez sí ha edificado con Tamara Fiol el “personaje femenino romántico” que vislumbró al idear la novela de Qymper (novela ésta que, se supone, sigue en preparación, con un protagonista también de apellido extranjero: ¿por qué no fue Quispe?). Y decimos que Tamara Fiol sí resulta ser un personaje romántico, pero dotado de un romanticismo baudelairiano, es decir, libertino, y ni siquiera liberal a lo Rimbaud, o, del tipo byroniano, heroico ni, por supuesto, revolucionario a lo Aurora Dupin, quien es citada por Marx con esta frase deslumbrante con que culmina su *Miseria de la filosofía*: “El combate o la muerte: la lucha sanguinaria o la nada. Así es como se halla expuesta invenciblemente la cuestión.” (George Sand).⁹

La saturación de la novela con expresiones racistas, aunque responda a la buena intención del novelista de ser fiel a la realidad (o porque ha tratado de contradecir “ese racismo hipócrita tan propio del Perú”, p. 318, y ha preferido describir un racismo desembozado), no deja de atosigar, aun cuando sean expresadas por personajes de mentalidad obtusa en algunos casos o en el lamentable de la protagonista, por ello

⁹ Esta es, ciertamente, una frase premonitoria, perfectamente ejemplificable con el triunfo reciente del pueblo iraquí, porque el fin de la guerra o “retiro” de las tropas yanquis se debe a la resistencia del pueblo y no a la buena voluntad del agente de la CIA Barak Obama.

consideramos que resulta ser un lastre que se va sumando a los ingredientes de lo indigesto; pero ello –como ya hemos dicho– pudo ser sopesado con la inclusión de otro u otros personajes que esgrimieran una concepción contraria; y al no ocurrir esto, ese aspecto de utilización excesiva de términos racistas hace que la novela se incline muy riesgosamente hacia una connotación naturalista. Veamos algunas muestras de ese racismo.

Raúl Arancibia, el personaje oscuro, traidor y reaccionario, se regodea recordando que su padre y su abuelo sentenciaban “que las dos cosas peores en el Perú era ser pobre de remate y llevar en la sangre la mancha indígena” (p. 162), y que aun el padre le dijera: “(a las cholos y a las negras úsalas para tu solaz, que para eso son riquísimas),” (p. 163). Inclusive llega a incluir en ese muestrario de “choleadas” a César Vallejo, destacando sólo su imagen de bohemio y mencionando un apodo irrelevante. Se dice de él: “¿Cómo se jamoneaba papá Adrián hablando del *Cholo* Vallejo, de Korroskoso como lo llamaban dentro del grupo. Afirmaba que el Cholo tenía una piel cetrina, oscura y su rostro de piedra parecía haber sido esculpido a punto (sic) de martillazos.” (p. 164). Cabe precisar que de las dos expresiones “Cholo” la primera va en cursiva en el original. Por lo que respecta al “rostro de piedra” no ha debido decirse que “parecía haber sido esculpido a punto” sino ‘a punta’ “de martillazos”, como sí lo escribe, correctamente, en la p. 170: “faltaban algunos años para que Ramón Mercader, por orden de Stalin, asesinara a punta de hachazos a Trostky (sic).”

Situación política límite

Y he aquí que se da una ‘situación política límite’ que también consideramos minimiza ‘*el desarrollo de la novela*, como reflexión histórica’. Es decir, esa aseveración de que fue Stalin quien dio la orden de matar a Trotski es algo que la historia no ha comprobado, y que sólo los trotskistas y el imperialismo se encargan de promocionar hasta el cansancio. Y en *CTF* la satanización de Stalin es profusa, sin que exista ese contrapeso alertado. Sólo en una oportunidad, Raúl Arancibia, afirma haber sido él quien se atrevió a contradecir los ataques a Stalin y dice que eso le costó “su expulsión de las filas del trotskismo.”

“Sin duda –comentó él– el pacto nazi-soviético fue una movida arriesgadísima, antinatural, maquiavélica, cínica, sangrienta, genocida, y todo lo que ustedes quieran, de Stalin, pero ¿no creían que con ello desbarató los planes de Inglaterra, Francia y Estados Unidos, que querían empujar a Hitler contra la Unión Soviética, cuando ésta todavía estaba desarmada? En cambio con el Pacto, Stalin ganó tiempo, un tiempo precioso, de vida o muerte, mientras desarrollaba su industria pesada de guerra, con cuyos tanques y artillería recién salidos de las fábricas, el Ejército rojo en Stalingrado hizo morder el polvo de la derrota al ejército hitlerista y salvó a Occidente y a la humanidad entera de la barbarie nazi. Hubo un silencio prolongado, denso, espeso, que Arancibia dijo que casi se podía cortar con un cuchillo. ‘¡Así que teníamos entre nosotros a un agente del estalinismo!’, rompió el silencio Martorell, un catalán exaltado, al que siguió Ludovico Ñaupari: ‘¡Estalinista miserable! ¡Te voy a estrangular!’.” (p. 296).

Obsérvese que la intervención de Arancibia, “favorable a Stalin”, se da en un caso de política internacional, con una previa y adversa adjetivación que casi minimiza el encomio; pero no se dice nada respecto de las densas y exageradas menciones negativas y criminalización de sus actos y/o decisiones internos. Y esta es una situación que se da en una novela cuyo contexto tiene como principal protagonista (aunque en ausencia) a Sendero Luminoso que contaba entre sus paradigmas ideológicos, precisamente, a Stalin. Y esto último no se deja entrever en ningún momento. Y, más bien, la figura de Trotski, también profusamente señalada, resulta puesta de relieve, incluso desde la perspectiva estética de sus escritos. Veamos:

“Al día siguiente [de la expulsión de Arancibia], compró de segunda mano *Cuestiones del leninismo* [de Stalin], de la Editorial Claridad. Leyó al azar una página y se dijo que Israel Riofrío tenía razón cuando afirmaba que quien hubiese conocido la prosa brillante de Trotski no podía soportar el estilo clerical, de catecismo, de Stalin. Y era verdad, corazón [interviene TF dirigiéndose a Morgan], le pareció un libro elemental, escolástico, indigno de una inteligencia cultivada, pero que tenía la virtud de la sencillez, de llegar a las masas, señalándoles de manera indudable el camino que tenían que seguir.” (Ibíd.)

Y la intervención de Tamara Fiol es desconcertante porque, en principio, da la impresión de que su expresión “era verdad, corazón”, tiene que ver con la situación de Arancibia, pero lo que se saca en claro es que está coincidiendo con lo por él aseverado acerca del libro de Stalin: “elemental, escolástico, indigno de una inteligencia cultivada”. Sin percatarse que Trotski con esa supuesta “bondad estética” nunca logró hacer lo que Stalin: ser junto a Lenin en la revolución rusa, lo que Marx y Engels son para el comunismo internacional: dos pensamientos complementarios.

Y lo sorprendente es que de esa confrontación de dos estilos contrapuestos (el estético y el pragmático) el primero resulta favorecido en la valoración, coincidiendo con el mismo criterio que Miguel Gutiérrez deja traslucir en sus últimos ensayos. Inclusive esa admisión de los “crímenes de Stalin” es asumida –sin restricciones– por Miguel Gutiérrez en *El pacto con el diablo*, ahí dice: “... se publicaron algunos libros memorables como *La derrota* de Fadeiev (que escribió antes de convertirse en burócrata, lo cual lo llevó al suicidio después de la muerte de Stalin) y sobre todo *Caballería roja*, de Isaac Bábel (años después sería asesinado en una de las purgas estalinistas)...” (pp. 363-364).

Y, por otro lado, esa acusada inclinación esteticista con desmedro de la tendencia opuesta, realista, se pone de manifiesto en la misma *CTF*. Mientras en las pp. 379 y 380 se destacan los valores artísticos de un libro de Varga llosa, el narrador dice:

“De Vargas Llosa me recomendaron leer *Historia de Mayta*. Es un libro que detesta Muriel (como lo detesta, según he sabido, toda la izquierda peruana), pues según ella, a través de Mayta, el protagonista del libro (presentado como un homosexual irredento), se difama y degrada a los combatientes sociales y revolucionarios del Perú. A mí me pareció una novela eficaz por su composición y Mayta, más allá de su condición de militante trotskista, es un personaje literario logrado que me inspiró no exactamente simpatía pero sí piedad humana”.

En la p. 407 refiriéndose a la presentación de un libro de poesía social se relata la siguiente situación: dice el personaje Arancibia que en el Palermo (legendario bar de la Colmena) se presentaba *un libro de poesía social*. “Poesía de combate, de emergencia. Recordé esos versos del bueno de Juan Gonzalo: ‘Al paredón, al paredón / mi propio corazón si se pasa al enemigo’.” Pero en seguida viene el contraste. Dice: “*Luego de presentado el engendro*”, es decir, el libro de poesía social (tipo la de Juan Gonzalo Rose) era “un engendro”, y bien se sabe que esta expresión es peyorativa, es decir, alude a una obra intelectual o artística mal concebida. (Cursivas nuestras).

No ha de perderse de vista, por otro lado, que Juan Gonzalo Rose, junto con Gustavo Valcárcel, Manuel Scorza y otros, fue también integrante del grupo de poetas llamado “Poetas del Pueblo”. Y así como hemos visto arriba que se ha lanzado esa pulla contra la poesía social, también estos poetas son tratados con una ironía insultante, que se va preparando con el siguiente dato: “... el hermano Matías había sacado sus castañuelas y comenzó a cantar el himno Cara al Sol en reconocimiento del salvador de la España eterna, generalísimo Francisco Franco.” (p. 266), y ahí mismo dirá: “... toda la atención de Raúl Arancibia había estado puesta en el manejo de las castañuelas que acompañaban las inflexiones de voz y los sinuosos gestos del hermano Matías.” Evidentemente, es caricaturesco ver a alguien cantando un himno acompañándose de castañuelas. Pero, todavía en la p. 268, cuando se acabó la euforia fascista, se dice que: “Desde entonces, había recordado Arancibia, en el colegio se dejaron de hacer misas en honor del generalísimo Franco y desapareció el retrato de Mussolini que el padre Guido tenía en la dirección, ah, y había recordado con nostalgia el niño que todavía habitaba en Arancibia, pero ningún hermano sustituyó al hermano Matías y sus castañuelas.” Y es aquí que, ya preparado el lector con esta caricatura de las castañuelas y el himno fascista, se suelta la siguiente escena:

“Había recordado que una vez llegaron a Piura los llamados ‘poetas del pueblo’ y dieron un recital en el teatro municipal. Escuchándolos, Raúl Arancibia se había acordado de las castañuelas del hermano Matías, pero el cascabeleo había dejado de fastidiarle el oído cuando uno de los poetas de nombre Enrique (sic) Garrido Malaver leyó un poema que se llama ‘La piedra absoluta’, que no lo había aburrido ni dejado indiferente.” (p. 270).

Es decir, hay una ostensible sátira en contra de la poesía social. Mientras que el poema a que alude favorablemente de Julio Garrido Malaver está inserto dentro de lo que se conoce como poesía pura. Y esta sátira fuera intrascendente, pues se debe achacar a los gustos aburguesados del personaje; pero lo preocupante es que resulta coincidente con otras apreciaciones de Miguel Gutiérrez en, por ejemplo, *El pacto con el diablo*, en donde resalta los valores formales de Mario Vargas Llosa, disculpando incluso sus ideas retrógradas; dice ahí: “En cuanto a mí, creo que Vargas Llosa es un gran novelista y un ensayista notable, irritante muchas veces por las ideas que defiende, pero siempre deleitable por su escritura.” (p. 15).

Son apreciaciones esteticistas o favorables a los “buenos escritores del campo enemigo”, mientras que a los escritores del campo popular no les perdona no sólo lo que para él son limitaciones formales, sino tampoco las ideas que defienden, y dice que: “... en

su conjunto, la poesía social de Romualdo, como la del primer Rose, la de Scorza, la de Valcárcel, *sin contar la de los epígonos*, resulta (...) insuficiente, limitada, no en su plasmación (acaso algo elemental) sino en su misma concepción poética (...) En cualquier forma se trata de una poesía poco dialéctica, demasiado pasional y tal vez candorosa...” (*La generación del 50*, p. 98), y llega a justificar esta apreciación indicando que “... pasar por alto tales deficiencias revelaría una actitud patriarcal, de condescendencia, no de relaciones de igualdad.” (Ibíd., p. 99). Y no. La actitud patriarcal no se elimina tratándolos a todos como iguales, conciliando a los contrarios, sino actuando dialécticamente, vale decir: marcando sus diferencias a nivel de concepción del mundo y de ubicación en el mundo, juzgándolos en su época, que es conocer su circunstancia y reconocer su militancia política y poética.

Pero volviendo a la novela, en la p. 11, el narrador menciona, por primera vez, el reportaje a “Las mujeres de Sendero”, reportaje que sirve para hacer que intervengan dichas mujeres, mas no en el momento mismo de la entrevista, sino en el recuerdo de la misma, y menos en su accionar político. El reportaje actuante es el segundo, que lleva a cabo con Tamara Fiol. En la p. 13 vuelve a mencionar el tema del reportaje a las mujeres de Sendero. Y lo mismo ocurre en las pp. 16 y 17, y en esta última dice: “Le confesé a Tamara que, sin embargo, en lo más íntimo, me sentía insatisfecho. Molesto conmigo mismo porque no había podido atravesar el blindaje ideológico de esas mujeres austeras y temibles.” Si esa descripción de las mujeres de Sendero Luminoso se ajusta a la realidad, y es algo que en reiteradas oportunidades lo dice el narrador y otros personajes, entonces ¿por qué él se echa la culpa por no ‘haber podido penetrar en su personalidad política’? Con el carácter, así descrito, de ellas, eso no lo habría logrado nadie.

Y también en la misma página 17 se descubre la intención del novelista que encaja con su intención primigenia de presentar la “otra cara de la medalla”, de una luchadora social distinta a esa imagen dura o hermética de las mujeres de Sendero Luminoso, pues es lo mismo que Tamara Fiol le dice al narrador: “Como estoy segura de que te han contado que he sido, que aún soy una luchadora social, quieres escarbar en mi vida para mostrar que las combatientes somos mujeres de carne y hueso. Que tenemos una vida interior compleja y atormentada. Que amamos y odiamos. Que tenemos pasiones terribles”, es decir, una imagen contraria a la estereotipada y hasta maniquea con que se presenta a las mujeres de Sendero Luminoso.

En esa perspectiva, se va insinuando –sin que quede claro– que Tamara Fiol es una luchadora social excepcional (lo que no llega a demostrarse y sólo queda en la calificación hagiográfica, convirtiéndose, pues, el periodista o reportero de guerra en un hagiógrafo, es decir, un biógrafo que resalta en exceso las cualidades y virtudes del biografado) y, más aún, que pudiera haber tenido una relación –no hecha explícita en la novela– con Sendero Luminoso, lo que se llega a convertir en una especie de misterio que no llega a convencer, por la vida –como ya lo destacamos– absolutamente disipada de Tamara Fiol, de quien, desde los veintinueve años que queda inválida, no se llega a mostrar ninguna acción efectivamente resaltante para considerarla una luchadora excepcional, y de los años anteriores al accidente, la mayoría de ellos los pasa de manera disipada y los pocos que pudieran ser considerados como de activista, tampoco se refieren a acciones relevantes en

ese sentido, salvo las comunes a muchas activistas universitarias que, como se decía en aquella época, cumplían con su “servicio revolucionario obligatorio”, que no iba más allá de los mítines callejeros o las luchas con los apristas en los conatos de elecciones estudiantiles, acciones en las que muy esporádicamente ocurrían muertes (en una de las cuales a Tamara Fiol se la hace participar como instigadora, y a Quimper como un timorato y desconcertado ejecutor). Inclusive, esa supuesta imagen de luchadora social es desmentida por la misma Tamara Fiol, quien en reiteradas oportunidades dice, como en la p. 17:

“... te equivocas, varón. Has escogido mal. Salvo por el accidente que sufrí y por las operaciones y las terapias de rehabilitación a que me sometí para ponerme de nuevo en pie, nada de verdad importante me ha ocurrido. Entiéndelo, lindo. Un accidente le ocurre a cualquiera.”

Pero el narrador se empeña en demostrar lo contrario, tratando –al parecer– de presentar la imagen contraria del personaje creado por Mario Vargas Llosa: la “niña mala”, de su novela *Travesuras de la niña mala*,¹⁰ a quien se opone –a manera de contrapunto– un “niño bueno”. Es decir, tal parece que Miguel Gutiérrez ha querido contraponer a la imagen de una “niña buena” (Tamara Fiol) la de un “niño malo” que vendría a ser Raúl Arancibia, llegando a llamarlo con expresión similar: “Soy el hombre malo que arruinó tu vida” (p. 361). Y en algún momento Tamara Fiol rememora que alguien la llamaba “*niña*” (p. 106. Cursiva en el original). Es más: esta última apreciación se puede ratificar comparando el final de ambas novelas, que casi es el mismo: Tamara Fiol, la “niña buena” se va a vivir en su casita que le ha dejado –como herencia– el “niño malo”. Del mismo modo que en la novela de Vargas Llosa, la “niña mala”, prácticamente –próxima a morir–, también le está dejando una casita al “niño bueno”.

Si lo señalado se enlaza con el trato condescendiente que Miguel Gutiérrez le da en esta novela a *Historia de Mayta* (aparte de otros panegíricos en sus ensayos), se puede colegir que lo que está buscando es establecer una “amistad difícil” con Vargas Llosa, similar a la que éste tiene con el estado de Israel. Tal es el título de un artículo suyo, “Israel: La amistad difícil”, donde dice que la sionista “es solo una de las caras de Israel. Hay otra, admirable y ejemplar, desdibujada por la primera, pero más permanente y representativa, la de un país democrático (...)”.¹¹ Y parece, pues, que Miguel Gutiérrez se ha visto tentado de establecer con Mario Vargas esa “amistad difícil”, haciendo que sus desatinos ideológicos sean minimizados por sus bondades artísticas, y es a partir de esta conversión hedonista de Miguel Gutiérrez (“mi objetivo más anhelado es que los lectores

¹⁰ Obsérvese que en ambos títulos, *Travesuras de la niña mala* y *Confesiones de Tamara Fiol*, se han suprimido el artículo “*Las*”.

¹¹ Vargas Llosa, “Israel: La amistad difícil”, *El Comercio*, Lima, 13 de Junio de 2010. Esa actitud conciliadora se semeja mucho a la tesis “antiimperialista” de Haya de la Torre: admitir el lado bueno y rechazar el lado malo del imperialismo.

descubran que, *en forma conjunta con el maravilloso placer que nos brinda*, la lectura de un libro o una novela puede convertirse en una experiencia fundamental en nuestra vida hasta el punto de transformarla.” p. 13), y luego de gozar con la lectura de Mario Vargas, es que ha tenido una ‘experiencia fundamental en su vida hasta el punto de transformarla’.

© REVISTA ELECTRÓNICA VIRTUAL

RUNA YACHACHIY

Berlín, 2010

www.alberdi.de